Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ'a Armağan Sanat Tarihi Yazıları

Editörler:
Yıldıray ÖZBEK
Hacer TUNCER

PEGEM AKADEMİ

Editörler: Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK - Dr. Hacer TUNCER

PROF. DR. MUSTAFA DENKTAŞ'A ARMAĞAN
Sanat Tarihi Yazıları

ISBN 978-625-8516-29-6

Kitap içeriğinin tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

© 2025, PEGEM AKADEMİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Pegem Akademi Yay. Eğt. Dan. Hizm. Tic. AŞ'ye aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri, kapak tasarımı; mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt ya da başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz. Bu kitap, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır. Okuyucularımızın bandrolü olmayan kitaplar hakkında yayınevimize bilgi vermesini ve bandrolsüz yayınları satın almamasını diliyoruz.

Pegem Akademi Yayıncılık, 1998 yılından bugüne uluslararası düzeyde düzenli faaliyet yürüten **uluslararası akademik bir yayınevi**dir. Yayımladığı kitaplar; Yükseköğretim Kurulunca tanınan yükseköğretim kurumlarının kataloglarında yer almaktadır. Dünyadaki en büyük çevrimiçi kamu erişim kataloğu olan **WorldCat** ve ayrıca Türkiye'de kurulan **Turcademy.com** tarafından yayınları taranmaktadır, indekslenmektedir. Aynı alanda farklı yazarlara ait 2000'in üzerinde yayını bulunmaktadır. Pegem Akademi Yayınları ile ilgili detaylı bilgilere http://pegem.net adresinden ulaşılabilmektedir.

1. Baskı: Aralık 2025, Ankara

Yayın-Proje: Selcan Durmuş
Dizgi-Grafik Tasarım: Beyza Nur Erdoğan
Kapak Tasarımı: Pegem Akademi

Baskı: Sonçağ Yayıncılık Matbaacılık Reklam San Tic. Ltd. Şti.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı 48/48 İskitler/Ankara

Yayıncı Sertifika No: 51818
Matbaa Sertifika No: 47865

İletişim

Pegem Akademi: Shira Ticaret Merkezi
Macun Mahallesi 204 Cad. No: 141/33, Yenimahalle/Ankara
Yayınevi: 0312 430 67 50
Dağıtım: 0312 434 54 24
Hazırlık Kursları: 0312 419 05 60
İnternet: www.pegem.net
E-ileti: pegem@pegem.net
WhatsApp Hattı: 0538 594 92 40

TAKDİM

"Kimim ben? Hayatını, Türk irfanına adayan, münzevi ve mütecessis bir fikir işçisi."

Jurnal, 18.6.1974

Sanatın tarihi bir bakıma insanın da tarihidir. Mekânın imkânlarıyla zamanın şartları karşısında hayatta kalmayı öğrenen insan, her geçen çağda kültür mimarisine yeni donatılar ekleyerek yaşam kalitesini kademe kademe yükseltmiştir. Tüm bunları akıl gücüyle yaparken süreçteki deneyimlerinin his dünyasında yarattığı dalgalanmaları da ifade etmekten imtina etmemiştir. Keder, ümitsizlik, sevinç, umut gibi muhtelif duyguları form veya motifle bazen taşa veya madene kimi zaman da tuğla ya da kumaşa dökerek sonraki nesillere bir iz bırakmayı ummuştur. Tüm bu kültürel birikimi belgelemek ve anlamlandırmak sanat tarihinin temel gayesi olmuştur. Türk sanat tarihçiliği ise bu büyük serüven içinde, Türklerin tarih boyunca mekânda bıraktığı izleri ortaya koymak ve bunların dünya tarihi içindeki yerini tayin etmek gibi önemli bir sorumluluğu üstlenmiştir. Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu gibi kurucu isimlerin erken girişimleriyle vücut bulan Türk sanat tarihçiliği, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi sonraki neslin temsilcilerinin geniş çaplı araştırmalarıyla belirli bir derinlik kazanmıştır. Yakın dönemde ise Haluk Karamağaralı, Beyhan Karamağaralı, Yılmaz Önge, Selçuk Mülayim, Haşim Karpuz ve burada ismen zikredemediğimiz birçok meslek büyüğümüzün eserleri bu alanı çok katmanlı ve güçlü bir disipline dönüştürmüştür. Bu ikonik isimler, bir yandan da kendileri kadar alana önemli katkılar verecek birçok sanat tarihçisi yetiştirerek akademik birikimin sürekliliğini sağlayacak bir silsilenin bânîliğini de üstlenmiştir.

Bu anlamlı ve verimli silsilenin günümüz temsilcilerinden biri de şüphesiz ki elinizdeki armağan kitabın ithaf edildiği Prof. Dr. Mustafa Denktaş'tır. Cemil Meriç'in yukarıdaki kendilik tanımı –münzevi'yi saymazsak– büyük oranda Denktaş için de geçerlidir. Akademik yaşamını Anadolu'daki Türk sanat tarihine adamış, tecessüsle beslenen ve sanatın Türk tarihi içindeki önemini kavramış berrak ve işlek bir zihnin ışığında hakikât peşinde bir 'bilim işçisi' olarak tanımlamak mümkündür. Meriç'in tanımındaki münzeviyi kapsam dışı tutmamızın sebebi ise, onu yakînen tanıyanların da teyit edeceği üzere bilgi ve birikimini meslektaşları ve öğrencileriyle paylaşmaktan kaçınmaması, iş birliği ve birlikte üretmenin değerine inandığı kadar bunu yaşamasıdır da. İnsana dokunmak, insanla öğrenmek ve insandan öğrenmek Denktaş'ın yaşam tarzı kadar bilim usulünde de önemli bir karşılığı temsil eder. Onun bu yaklaşımında, sanat eserini anlamanın eserin kendisi kadar bunun süjesi olarak insanı kendi mekânsal bağlamında gözlemlemekle mümkün olduğu düşüncesinin payı büyüktür.

Her armağan kitabın önünde sonunda, bir bakıma onun kitabesi gibi okurun dikkatine sunulan bir içerik varsa o da bu kitabın ithaf edildiği şahsın özgeçmişidir. Kendisini tanıyanlar çoğuna vakıf olsa da biz de bu geleneğe uyarak Denktaş'ın yaşam öyküsünü burada kısaca özetlemeyi uygun gördük. 1963 yılında Kulu/Konya'da doğan Denktaş aslen Karamanlıdır. 1987 yılında o zamanki unvanıyla Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünden mezun olmuştur. Aynı üniversitede 1987–89 yılları arasındaki yüksek lisans öğrenimini 'Kayseri/İncesu'daki Türk Devri Yapıları' başlıklı tezle tamamlamıştır. Bu süreçte, Eski Ahlat ve Ereğli Şeyh Şühabettin Tekkesi kazılarına ekip üyesi olarak katılmıştır. Yüksek lisans öğrenimine devam ederken Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk–İslam Sanatları ve Tarihi Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak akademiye girmiştir. 1990 yılında Selçuk Üniversitesi'nde başladığı doktora öğrenimini vefatına kadar Prof. Dr. Yılmaz Önge, sonrasında ise Prof. Dr. Haşim Karpuz danışmanlığında hazırladığı "Kayseri'de Su Yapıları (Hamamlar–Çeşmeler" başlıklı tezle 1994 yılında tamamlamıştır. 1997 yılında Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu öncülüğünde kurulan Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi bölümüne Yardımcı Doçent olarak

atanmış; 2000 yılında doçentlik, 2006 yılında da profesörlük unvanlarını bu bölümdeyken almıştır. 2009 yılında ayrıldığı Erciyes Üniversitesi'nde farklı birimlerde çeşitli idari görevlerde bulunmuştur. 2009 yılından bu yana Akdeniz Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde akademik çalışmalarını sürdüren Denktaş, bu zaman zarfında başta Mimarlık Fakültesi dekanlığı olmak üzere muhtelif idari sorumluluklar üstlenmiştir. Öğretim üyesi olarak atandığı tarihten bugüne çok sayıda yüksek lisans ve doktora tez danışmanlığı yürütmüş, onlarca sanat tarihçisinin yetişmesine katkı ve emek vermiştir. Saha bulgularını belgesel verilerle harmanlayıp eklektik çıkarımlara ulaşmayı hedefleyen bir metodolojide izlenen Denktaş'ın bibliyografyası, mimari ağırlıklı olarak Kayseri, Karaman ve Divriği'deki sanat eserlerini ele alan çalışmalardan oluşmaktadır.

Bu armağan kitabı, meslekte yaklaşık kırk yıllık bir tecrübe biriktiren Mustafa Denktaş'ın Akdeniz Üniversitesi başta olmak üzere diğer üniversitelerdeki meslektaşları ve dostlarının yazılarıyla hazırlanmıştır. Yazarların neredeyse tamamı, Denktaş'la hem teşrik-i mesaisi olan hem de bu hukuku zaman içinde dostlukla pekiştirmiş kişilerdir. Kitapta sanat tarihinin farklı alanlarında akademik çalışmalarını sürdüren 20 yazarın makalelerine yer verilmiştir. Bu metinler şeklen kontrol edilmiş, tashih gerektiren kısımlarda yazarlarına bildirilmek koşuluyla gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Yazıların gerek içindekiler bölümünde başlıklandırılması, gerekse de kitap içindeki yerleşiminde yazarların soyadlarına göre alfabetik sıra düzeni temel alınmıştır.

Akademik veya entelektüel camiada armağan kitap tevcihinin genellikle emekliye ayrılmış veya emeklilik arifesindeki meslek büyüklerine yönelik bir faaliyet olduğu konusunda yerleşik bir algı vardır. Ancak bu yaklaşımın aksine hocaların kendisine yönelik vefa ve takdir gösterilerini sağlığında ve halen aktif görevde iken görmesinin daha mutluluk verici olduğunu düşünmekteyiz. Bu sebeple, çıktığımız yolun sonunda hocamız, meslektaşımız ve dostumuz Denktaş'a Türk sanat tarihçiliğinde bu zamana kadar yaptıkları için bir şükran nişanesi, bundan sonra yapacakları için de bir teşvik vesilesi olması ümidiyle ithaf edilen bu çalışmayı sanat tarihi camiasına sunmaktan kıvanç duyuyoruz. Mustafa Denktaş'a başarılı ve verimli bir akademik mesai dilerken bu armağan kitabın sanat tarihi araştırmacılarına ve öğrencilerine faydalı olmasını temenni ediyoruz. Yazılarıyla kitabın zenginleşmesine katkı sağlayan tüm yazarlara editör kurulu adına şükranlarımızı sunarız.

Esen kalın…

Editör Kurulu

ve

Akdeniz Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü

BÖLÜMLER VE YAZARLARI

1. Bölüm: Kayseri Atatürk Evi
Prof. Dr. Celil ARSLAN, Erciyes Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8895-4938

2. Bölüm: Sanat Tarihi Kapsamında Kültürel Etkileşim Problemi
Doç. Dr. Lale AVŞAR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8990-9767

3. Bölüm: 2. Mahmut Dönemi Mezar Taşlarında Erkek Başlıkları
Prof. Dr. Halit ÇAL, Hacı Bayram-ı Veli Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-9541-4350

4. Bölüm: Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula)' Daki 31 Numaralı Hun (Hiung-Nu) Kurganından Çıkarılan İşleme Örtü (Perde) Üzerine Değerlendirmeler
Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-7221-3038

5. Bölüm: Osmanlı Mimarisinde İtalya Kökenli Bir Öge: Lombard Bandı
Arş. Gör. Dr. Soner DEMİR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8621-6333

6. Bölüm: Cumhuriyet Dönemi Duvar Resimli İki Ayaş Evi
Öğr. Gör. Dr. Yasemin ECESOY, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-6815-2973

7. Bölüm: Alanya Selçuklu Hamamı: Bir Yapıdan İki Kullanıma Evrilen Mimari Bir Hikâye
Prof. Dr. Osman ERAVŞAR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-1501-5232

8. Bölüm: Geç Antikten Bizans'a Zayıf Bir Halka: Anadolu'da "Iustınıanus Üslubu" İmpost Başlık Envanteri
Dr. Elif GÜNGÖR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-4681-4865
Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-4164-4657

9. Bölüm: Viktorya Dönemi İngiltere'de Türk Hamamı: Bir Bibliyografya Denemesi
Dr. Öğr. Üyesi Murat KALAFAT, Çankırı Karatekin Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-3194-156X

10. Bölüm: Erzurum ve Hamit Zübeyir Koşay
Emekli Öğr. Üyesi Prof. Dr. Haşim KARPUZ

11. Bölüm: Mimarlık Eğitiminde Tarihsel Yapılı Çevrenin Kavranması ve Serbest El Çizim Uygulamaları Üzerine Düşünceler
Prof. Dr. Kemal Reha KAVAS, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-2577-1034

12. Bölüm: Romanya'da Günümüze Ulaşamayan Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme
Serkan KILIÇ, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-9314-5337

13. Bölüm: İlm-i Tesâvir
Emekli Öğr. Üyesi Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, Marmara Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-7221-3038

14. Bölüm: 19. Yüzyıl Kayseri'sinde Eski Eserlere Karşı Tutum ve İşlemler
Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-4475-8775

15. Bölüm: Antalya Gazhanesi
Doç. Dr. Lokman TAY, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-4799-7357

16. Bölüm: Karamanoğlu Dönemi Cami Mihraplarında Çini Uygulamalar
Dr. Hacer TUNCER, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8174-8840

17. Bölüm: Sivas Koyulhisar Anıtı (Anıt Çeşme)
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-0179-4511
Doç. Dr. Şuayip ÇELEMOĞLU, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-3432-302X

18. Bölüm: Azalan Kütle, Çoğalan Cephe: Komnenos Kiliselerindeki Cephe Tasarımı Üzerine
Dr. Şamil YİRŞEN, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-5516-8298

İÇİNDEKİLER

Takdim iii

GİRİŞ

İdari Görevleri 6
Yayınları 6
Kitaplar 6
Kitapta Bölümler 6
Kongre Bildirileri 7
Ansiklopedi Bölümleri 7
Makaleler 8
Yönetilen Doktora Tezleri 9

1. BÖLÜM
KAYSERİ ATATÜRK EVİ

Özet 10
Abstract 11
Kayseri Atatürk Evi: Türkiye'nin Tarihi Mirası 11
Kişilere Hasredilen Ev Örnekleri (Müze Evler) 11
Atatürk Müze Evleri ve Köşkleri 12
Atatürk'ün Kayseri Ziyaretleri 13
Kayseri Atatürk Evi 14
Süslemesi 15
Malzeme ve Teknik 16
Tarihlendirme 16
Sonuç 16
Kaynakça 17

2. BÖLÜM
SANAT TARİHİ KAPSAMINDA KÜLTÜREL ETKİLEŞİM PROBLEMİ

Özet: 23
Abstract 23
Giriş 24
Etnogenez Teorisi ve Kültürel Etkileşim 25
Yatay ve Dikey Etkilenmeler 26
Kültürel Etkileşimlerde Sanatsal İçerik 27
Problemin Tersten Çözümü 28
Sonuç 30
Kaynakça 31

3. BÖLÜM
2. MAHMUT DÖNEMİ MEZAR TAŞLARINDA ERKEK BAŞLIKLARI

Özet 33
Abstract 33
A-Konu Seçimi, Yöntem, Kapsam 33
B-Başlıklar İçin Genel Bilgiler 35
C- 2. Mahmut Dönemi Mezar Taşlarında Başlıklar 37
Kaynakça 63
1. Ek: Mezar Taşlarında İl, Tarih, Başlık Tipi, Meslek, İşinin Türü 71
2. Ek: Baş Taşlarında Adı Geçen İşlerin Türü 90

4. BÖLÜM
MOĞOLİSTAN, NOYON UUL (NOIN ULA)' DAKİ 31 NUMARALI HUN (HİUNG-NU) KURGANINDAN ÇIKARILAN İŞLEME ÖRTÜ (PERDE) ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Özet 92
Abstract 93
Kaynakça 106

5. BÖLÜM
OSMANLI MİMARİSİNDE İTALYA KÖKENLİ BİR ÖGE: LOMBARD BANDI

Özet 119
Abstract 119
Giriş 120
İtalyan Kolonilerinin Anadolu'daki Mimari Etkinliklerinde Lombard Bandı Kullanımı 121
Osmanlı Mimarisinde Lombard Bandı Kullanımı 122
Sonuç 125
Kaynakça 126

6. BÖLÜM
CUMHURİYET DÖNEMİ DUVAR RESİMLİ İKİ AYAŞ EVİ

Özet 138
Abstract 139
Giriş 140
Reji Müdürü Evi 140
Attaroğlu Evi 143
Sonuç 144
Kaynakça 146

7. BÖLÜM
ALANYA SELÇUKLU HAMAMI: BİR YAPIDAN İKİ KULLANIMA EVRİLEN MİMARİ BİR HİKÂYE

Özet 156
Abstract 156
Giriş 157
Yeri 157
Malzeme ve Teknik 158
Plan Tanımlama 159
Değerlendirme 160
Dönemleme 160
Plan Elemanlarının Değerlendirilmesi 162
Sonuç 164
Kaynakça 165

8. BÖLÜM
GEÇ ANTİKTEN BİZANS'A ZAYIF BİR HALKA: ANADOLU'DA "IUSTINIANUS ÜSLUBU" İMPOST BAŞLIK ENVANTERİ

Özet 174
Abstract 174
Giriş 175
Öncül Klasik Gelenek 176
Iustinianus Dönemi Mimarlığı 177
Iustinianus Dönemi İmpost/Sepet Başlıkların Anadolu Örnekleri 181
Tartışma 183
Kaynakça 185
Fotoğraflar 187

9. BÖLÜM
VİKTORYA DÖNEMİ İNGİLTERE'DE TÜRK HAMAMI: BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ

Özet 191
Abstract 192
Giriş 192
Kişisel Temizliğin Öğretisi 193
Avrupa'da Türk Hamamı 197
Sonuç 199
Kaynakça 200

10. BÖLÜM
ERZURUM VE HAMİT ZÜBEYİR KOŞAY

Giriş 207
Müzeciliğimiz ve Hamit Zübeyir Koşay 207
Sonuç 209
Kaynakça 209

11. BÖLÜM
MİMARLIK EĞİTİMİNDE TARİHSEL YAPILI ÇEVRENİN KAVRANMASI VE SERBEST EL ÇİZİM UYGULAMALARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Özet 214
Abstract 215
Giriş 215
Mimarlık Eğitimi ve Tarihsel Yapılı Çevre 216
Örnekler Üzerinden Serbest El Çizim Uygulamaları 217
Sonuç 220
Kaynakça 221

12. BÖLÜM
ROMANYA'DA GÜNÜMÜZE ULAŞAMAYAN OSMANLI MİMARİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Özet 230
Abstract 230
Giriş 231
Camiler 232
Türbeler 244
Medreseler 245
Mektepler 246
Hanlar 248
Hamamlar 250
Çeşmeler 251
Sebiller 252
Köprüler 252
Tekkeler 252
Zaviyeler 253
İmaretler 253
Konaklar 254
Saat Kuleri 254
Değerlendirme 255
Kaynakça 258

13. BÖLÜM
İLM-İ TESÂVİR

Özet 262
Abstract 262
Seçkin Kişilerin Sahneye Çıkışı 271
Bibliyografya 274

14. BÖLÜM
19. YÜZYIL KAYSERİ'SİNDE ESKİ ESERLERE KARŞI TUTUM VE İŞLEMLER

Özet 277
Abstract 277
Kaynakça 284

15. BÖLÜM
ANTALYA GAZHANESİ

Özet 287
Abstract 287
Giriş 288
Gazhanelerin ve Aydınlatmanın Kısa Tarihi 288
Antalyagazhanesi'nin Tarihi ve Mimari Özellikleri 291
Yapının İşlevi 293
Değerlendirme 294
Sonuç 296
Kaynakça 296
Fotoğraflar Haritalar ve Çizimler 297

16. BÖLÜM
KARAMANOĞLU DÖNEMİ CAMİ MİHRAPLARINDA ÇİNİ UYGULAMALAR

Özet 306
Abstract 306
Giriş 307
Ermenek Ulu Camii Mihrabı 307
Kazımkarabekir Ulu Camii Mihrabı 308
Yollarbaşı Ulu Camii Mihrabı 310
Hasbey Darulhuffazı Mihrabı 311
Karaman İbrahim Bey İmareti Mihrabı 312
Değerlendirme 313
Kaynakça 316
Fotoğraf ve Çizimler 317

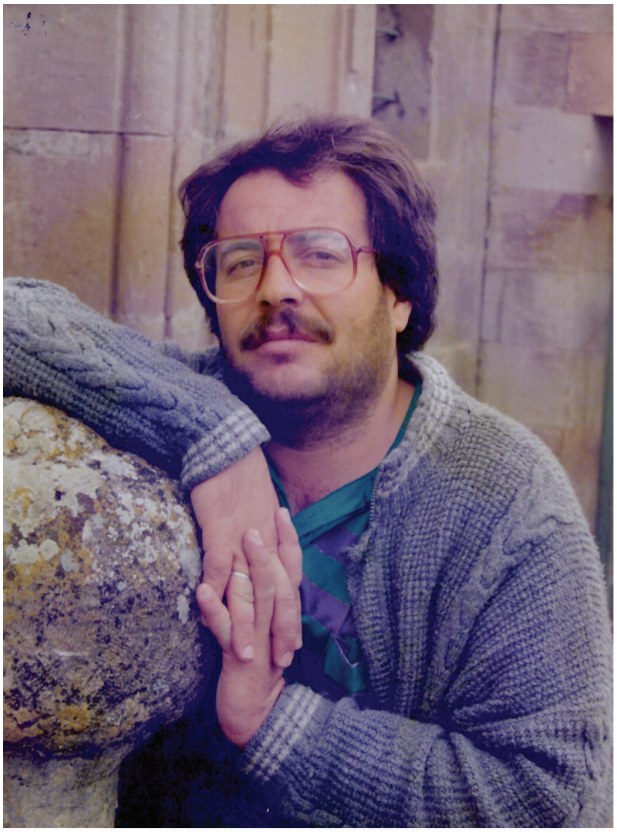
17. BÖLÜM
SİVAS KOYULHİSAR ANITI (ANIT ÇEŞME)

Özet 327
Abstract 327
Giriş 328
Değerlendirme ve Sonuç 332
Kaynakça 337

18. BÖLÜM
AZALAN KÜTLE, ÇOĞALAN CEPHE: KOMNENOS KİLİSELERİNDEKİ CEPHE TASARIMI ÜZERİNE

Özet 338
Abstract 338
Komnenos Kiliselerinde Cephe Tasarımının Temel Özellikleri 340
Gelenek, Hanedan ve Tarz: Komnenos Cephelerini Bağlamında Yeniden Düşünmek 343
Sonuç 349
Kaynakça 350

GİRİŞ



Karaman'da bitirme tezi çalışmasında (1987)

Erciyes Üniversitesinde asistanlığın ilk yıllarından (1989)

Rahmetli Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı ile Konya Mevlâna Müzesi'nde (1985)

Rahmetli Prof.Dr. Yılmaz Önge ile Selçuk Üniversitesi'nde (1987)

Rahmetli Prof. Dr. Haluk ve Beyhan Karamağaralı ile Gevaş Halime Hatun Türbesi'nde (1988)

Dostlarla Divriği Ulu Camii'nde (1993)

Rahmetli Prof.Dr. Beyhan Karamağaralı ile (1986)

Prof.Dr.Halit Çal ile (1997)

Rahmetli Prof.Dr. Zafer Bayburtluoğlu ile Ahtamar yolunda (2001)

Bir grup arkadaşla Mardin Zinciriye Medresesi'nde (2001)

Erciyes Üniversitesinde bir konferansı izlerken (2002)

Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanlığı Yılları (2018)

İDARİ GÖREVLERİ

Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Sanat Tarihi Bölüm Başkanlığı 2006- 2009

Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Sanat Tarihi Bölüm Başkanlığı 2009- 2011

Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Sanat Tarihi Bölüm Başkanlığı 2015- 2017

Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Dekanlığı 2015- 2020

YAYINLARI

Kitaplar

Karaman Çeşmeleri, Kıvılcım Kitabevi, Kayseri, 2000,

Kayseri'de Türk Döneminde İnşa **Edilen ve Günümüze Ulaşamayan Yapılar**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 2000.

Kayseri'deki Tarihi Su Yapıları, Kıvılcım Yayınevi, Kayseri, 2000.

Divriği'deki Osmanlı Camileri, Laçin Kitabevi, Kayseri, 2005.

Divriği Çeşmeleri, Laçin Kitabevi, Kayseri, 2005.

Kayseri'de Yıkılan Anıtlarımız, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 2007.

Divriği'de Osmanlı Camii ve Çeşmeleri, Sivas 100 Temel Yayınları, Sivas, 2010.

Antalya'daki Türk Dönemi Hamamları, Palet Yayınları, Konya, 2025. (S. Kılıç ve H. Tuncer ile birlikte)

Kitapta Bölümler

Kayseri Karakaya Beldesi Seyyid Halil Bey Türbesi, Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları, Denktaş M., Özbek Y., Editör, Kayseri Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, Kayseri, ss.187-201, 2001.

Şıhlı Kasabası Yusuf Ağa Camii, Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları, "Denktaş M. Özbek Y.", Editör, Kayseri Büyük Şehir Belediyesi, Kayseri, ss.201-206, 2001.

Karatay Hanı, Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları, Hakkı Acun, Editör, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.359- 381, 2007.

Karaman Hamamları, Karaman Tarihi ve Kültürü, Editör, Karaman Valiliği, İstanbul, ss.387-438, 2008.

Karaman Çeşmeleri, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Karaman, Haşim Karpuz, Editör, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.180-282, 2009.

Türk Hamamı ve Kayseri'de Hamam Kültürü, Prof. Dr. Harun Güngör Armağanı, Mustafa Argunşah-Mustafa Ünal, Editör, Kesit Yayınları, İstanbul, ss.175-184, 2010.

Zamantı Kalesi, Sanat Tarihi Yazıları, Kerim Türkmen'e Armağan, Sultan Topçu, Remzi Duran, Editör, Çizgi, Konya, ss.51-62, 2017.

Yeşilhisar Kalesi, Prof. Dr. Halit Çal Armağanı, Yıldıray Özbek, Abdullah Karaçağ, Mustafa Denktaş, Editör, Palet Yayınları, Konya, ss.121-141, 2024.

Aktekke Mâder-i Mevlâna Camii (Karaman Mevlevihanesi) Türk Dünyasının Kutsal Coğrafyası: Arkeolojik ve Mimari Anıtlar, Cilt: 1, ss. 467-471, 2025.

Kongre Bildirileri

Karaman Hamamları, IV. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, Türkiye, 04- 07 Kasım 1997, ss.217-243.

Ansiklopedi Bölümleri

Anadolu Türk Mimarisi Çeşmeler, Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss.872-877.

Deveci Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.446.

Büyük Çeşme Sokağı Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.286.

Çifteönü Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.394-395.

Çukurlu Camisi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.409-410.

Asmalı Çeşme (Şeyh Mueyyed Çeşmesi), Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.240-242.

Bezirhanoğlu Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.250-251.

Çukur Çeşme, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.407-408.

Büyükburunguz Yazıcı Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.284-285.

Cafer Bey Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.294.

Birlik Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.254-256.

Çakaloz (Oduncu) Camisi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.344-345.

Bünyan Eski Hamam, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.271-273.

Develi Eski Seyrani Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2009, ss.459-461.

Kuruköprü Su Kemeri, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.287

Mıhlım II Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.414-415.

Keşlik Köyü Yukarı Mahalle Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.175-176.

Mıhlım I Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.413-414.

Mimar Mehmet Ağa Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.432-433.

Meydan Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.396-397.

Keşlik Köyü Meydan Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2015, ss.175.

Pınarbaşı Yeni Hamam, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.300-301.

Pınarbaşı Methiye Mahallesi Camii, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.292-296.

Pınarbaşı Hilmiye Mahallesi Camii, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.286-290.

Mütevelli Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.69-70.

Pınarbaşı Eski Hamam, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.284-286.

Setenönü Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.448-452.

Selahaddin (Atabey) Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.420-424.

Mütevelli Camii, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.68-69.

Salih Ağa Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.377-378.

Sahabiye (Sahibiye) Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.363-364.

Seyitgazi Mahallesi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2017, ss.456-457.

Tavlusun Meydan Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.224**.**

Yeşilhisar Çarşı Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.465-467.

Yeşilhisar Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.467-468.

Tavlusun Abdullah Efendi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.218.

Sivas Caddesi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.19-21.

Tekgöz Kaplıcası, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.245-247**.**

Tavukçu Mahallesi Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.237.

Tuzhisar Sultan Hanı Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.309-310.

Zamantı Kalesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.504-510.

Yazı Camii Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.434-435.

Sultan Hamamı, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.45-47.

Şefika Hanım (Lise) Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.84-85.

Yıkılan Anıtlar, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.475-479.

Subaşi Mahallesi Meydan Çeşmesi, Kayseri Ansiklopedisi/Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2023, ss.41-43.

Makaleler

Karaman'daki Klasik Devir Osmanlı Camiler, Vakıflar Dergisi, sa.25, 1995, ss.125-146.

İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi, Vakıflar Dergisi, sa.26, 1997, ss.193-224.

Kayseri Büyük Bürüngüz Köyü"ndekı Türk Anıtları, Vakıflar Dergisi, sa.27, 1998, ss.161-190.

Pınarbaşı"ndaki Türk Eserleri, Sanatsal Mozaik, sa. Özel Sayı, 2000, ss.82-89.

İncesu›daki Türk Devri Anıtları, Sanatsal Mozaik, sa. Özel Sayı, 2000, ss.72-81.

Kayseri Çeşmeleri Kurtulsun, Sanatsal Mozaik, sa. Özel Sayı, 2000, ss.98-102.

Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme, Bilge, 2004, ss.54-59.

Divriği-Eğrisu Köyü Çeşmesinin Ejderbaşlı Lülesi, Motif, sa.35, 2004, ss.22-24.

Pınarbaşı Uzunyayla'daki Ahşap Direkli Camiler, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sa.16, 2004, ss.53-89.

Şer'iyye Sicil Defterleri'nin Sanat Tarihi Araştırmalarındaki Önemi (Kayseri Ölçeği), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sa.18, 2005, ss.51-67.

Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sa.19, 2005, ss.113-139.

The Great Mosque of Altınyayla, Journal of Turkısh Studies, sa.30, 2006, ss.11-39.

Yönetilen Yüksek Lisans Tezleri

Z. ŞAHİN, Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2001.

A. SAĞIROĞLU, Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2003.

S. TOPÇU, Develi'deki Türk Eserleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans, 2005.

E. YURDAKUL, Kayseri Mihrapları, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2005.

E. GÜLEÇ, Kayseri Minareleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2005.

S. ÖZGEN, Kayseri Şeriye Sicil Defterlerindeki Adı Geçen Yapılar, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2005.

S. ÜNLÜDİL, Geleneksel Divriği Evlerinde Ahşap Süslemeli Tavanlar, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2005.

H. ŞAHAN, Karamanoğlu Beyliği dönemi Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2009.

S. KILIÇ, Antalya'da Yer Alan Osmanlı Dönemi Tek Kubbeli Cami ve Mescitler, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2013.

A. ARDA, Fahri Sümer ve Yapıtlarının Çağdaş Türk Resim Sanatı İçerisindeki Yeri ve Önemi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2018.

S. KAPTAN, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir Eğitim Yapıları (İl Merkezi), Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2018.

S. TURAN, Kemer Av Köşkü'nün Mimarisi ve Değerlendirilmesi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2021.

H. ÇEŞNİAL, Sivas Camilerinde Ahşap Minareler, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2022.

Yönetilen Doktora Tezleri

A. SAĞIROĞLU, Anadolu Türk Mimarisinde Pencere Açıklıklarının Gelişimi (İç Anadolu Bölgesi Ölçeğinde), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2011.

F. KOÇYİĞİT, Lale Devri Istanbul Çeşmeleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2013.

S. KILIÇ, Romanya'daki Osmanlı Mimari Eserleri ve Koruma Sorunları, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2019.

H. TUNCER, Kosova'daki Osmanlı Dönemi Camileri, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2021.

M.KALAFAT, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tipoloji Problemleri (Camiler, Kervansaraylar, Hamamlar, Türbeler), Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora, 2022

KAYSERİ ATATÜRK EVİ

Prof. Dr. Celil ARSLAN, Erciyes Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8895-4938

Özet

Kayseri ili, Melikgazi ilçesi, Cumhuriyet Mahallesi'nde yer alan ve Raşit Ağa Konağı olarak bilinen ev XIX. Yüzyılda yapılmış Geç Osmanlı Dönemine ait eski bir Türk evidir. Konak, Ortaçağdan beri süregelen çevresel yapı geleneğinin son örneğidir. Atatürk'ün konuk olduğu ev 1898 yılında, iki katlı olarak yaptırılmıştır. Kayseri'ye has kesme taşlarla ve ahşap malzemeyle inşa edilmiştir. Yapının ilk katında ahşap kanatlı dikdörtgen pencereler, ikinci katında ise kemerli ve kilit taşı dekore edilmiş pencereler bulunmaktadır. Girişin üzerine denk gelen cumba, yarım daire şeklinde düzenlenmiştir. Binaya giriş, güney cephede bulunan iki basamaklı kesme taş merdivenle sağlanmaktadır.

Birinci kattan üst kata yapının iç kısmında yer alan ahşap asma bir merdivenle çıkılmaktadır. Birinci katta, girişin sağında ve solunda iki oda yer almaktadır. Odalar Kayseri evlerinin özelliklerine uygun olarak düzenlenmiştir. İkinci katta salonun her iki yanında ikişer oda vardır. Evin tavanları ve tabanları ahşap kaplamalıdır.

Kültür Bakanlığı'nca kamulaştırılan konak, 13.04.1969 tarihinde tescil edilen ve 1978 yılında da yapılan restorasyon çalışmalarının ardından 1983 yılında "Atatürk Evi" olarak ziyarete açılmıştır.

Konağın ikinci katı yeniden düzenlenerek 19 Aralık 1998 tarihinden bu yana "Atatürk Müzesi" olarak hizmet vermeye başlamıştır. Birinci katında Kayseri Devlet Güzel Sanatlar Galerisi idari büroları ile hizmetlerini sürdürmekte olup, zemin katında ise sergi salonu yer almaktadır.

Konak, kültürel öneminin yanı sıra, Mustafa Kemal Atatürk'ün ağırlanması bakımından tarihi öneme sahip bulunmaktadır. Anadolu'da Millî Mücadeleyi başlatmış olan Atatürk, Sivas Kongresinden sonra 19 Aralık 1919 tarihinde Heyet-i Temsiliye adına Kayseri'ye ilk gelişlerinde bu konakta iki gece misafir kalmıştır. Atatürk, Kayseri ileri gelenleriyle görüşmeler yapmış ve 21 Aralık 1919 sabahı da Kayseri'den ayrılmıştır.

Yapıldığı dönemi ve yöresel özellikleri yanı sıra sık mobilya ve süslemelerle dekore edilen konakta Atatürk'ün balmumu heykeli, ziyareti ile ilgili belge, fotoğraflar ve kırkbir (41) adet envanterIik eser sergilenmektedir.

Anahtar Kelimeler : Atatürk, Kayseri, Ev, Müze

Abstract

Kayseri Ataturk House, also known as the Rasit Agha Mansion, is an old Turkish house dating back to the late Ottoman period, located in the Cumhuriyet neighborhood, Melikgazi district of Kayseri province. It was built in the 19th century. The mansion represents the last example of the surrounding architectural tradition that has been present since the Middle Ages. The house, where Ataturk once stayed as a guest, was built around 1898 and consists of two floors. It was constructed using Kayseri's characteristic cut Stones and wood materials. The first floor of the house features rectangular Windows with wooden shutters, while the second floor has arched Windows with decorated keystones. The second floor is entirely composed of bay-windowed rooms. The bay window situated above the entrance is in a semi-circularshape. Access to the building is provided by a two-step Stone staircase located on the South facade.

The upper floor is reached from the ground floor through a suspended wooden staircase inside the building. On the first floor, there are two rooms on each side of the entrance. These rooms are designed according to the characteristics of Kayseri houses. On the second floor, there are two rooms on each side of the salon. The ceiling sand floors of the house are covered with wood.

The house was registered on April 13, 1969, and later expropriated by the Ministry of Culture in 1978. After restoration works, it was opened to the public as "Ataturk House" in 1983.

The second floor of the mansion was redesigned and has been serving as the "Ataturk Museum" since December 19, 1998. The administrative offices of the Kayseri State Fine Arts Gallery are located on the first floor, while the ground floor houses an exhibition hall.

Besides its cultural significance, the mansion holds historical importance as it hosted Mustafa Kemal Ataturk during his visit to Kayseri. After the Sivas Congress, Ataturk, who initiated the National Struggle in Anatolia, stayed as a guest in this mansion for two nights on December 19, 1919, representing the Representative Committee (Heyet-i Temsiliye). Ataturk had meetings with the prominent figures of Kayseri and departed from Kayseri on the morning of December 21, 1919.

In addition to its period of construction and local features, the mansion stands out with its elegant furniture and decorations. Inside the mansion, Ataturk's waxstatue, documents related to his visit, photographs, and a collection of forty-one (41) inventory items are exhibited.

KAYSERİ ATATÜRK EVİ: TÜRKİYE'NİN TARİHİ MİRASI

Kişilere Hasredilen Ev Örnekleri (Müze Evler)[1]

"Müze evler" müze türleri arasında önemli bir grubu oluşturur. Müze evlerle ilgili olarak "Uluslararası Müzeler Konseyi" (ICOM) altında, "Uluslararası Tarihi Ev Müzeleri Komitesi" (DEMHIST: Fr. Demeures historiques) kurulmuştur[2]. Komite 'müze evler'ile ilgili sınıflandırma yapmış, dokuz kategori belirlemiştir. Birinci kategoride "Önemli Kişilerin Evleri (personality houses) olarak tanımlanmıştır.

Bu örnekler, tarihsel öneme sahip kişilerin yaşamını ve mirasını daha yakından tanımak isteyen ziyaretçilere hitap etmektedir. Ancak her biri benzersizdir olup kişinin yaşamına ve çevresinin katkılarına özgüdür.Bunlardan bazıları:

1 Müze Ev Kavramı: Müze evler, ilgili kişinin yaşadığı döneme ve ortama uygun bir şekilde korunan ve düzenlenen tarihi binalardır. Genellikle bu evler, kişinin eşyalarını, yazıları veya eserlerini içerir. Müze evler, ziyaretçilere ilgili kişinin yaşam tarzını, kişisel geçmişini ve kültürel katkılarını daha iyi anlama fırsatı sunar.

2 Bk. https://icom-demhist.org/, Erişim tarihi: 14.06.2025.

1.Martin Luther King Jr. Ulusal Tarih Sitesi (Martin Luther KingJr. NationalHistoric Site) - ABD: Martin Luther King Jr.'ün Atlanta, Georgia'daki evi ve diğer ilgili alanlar, Amerikan sivil haklar hareketinin önemli bir figürünün yaşamını ve mirasını anlatır.

2. Che Guevara Müzesi - Küba: Arjantinli devrimci lider Che Guevara'nın Küba'da bulunan evi ve müzesi, onun yaşamı ve devrimci faaliyetleri hakkında bilgi sunar.

3.Nelson Mandela Ev Müzesi - Güney Afrika: Güney Afrika'nın eski Devlet Başkanı Nelson Mandela'nın Soweto'daki evi, Güney Afrika'nın ırk ayrımcılığına karşı mücadelesi ve barışçıl geçiş dönemi ile ilgili önemli bir yeri temsil eder.

4.Ludwig van Beethoven Evi Müzesi - Almanya: Ünlü besteci Ludwig van Beethoven'ın Bonn'daki doğum evi, onun yaşamı ve müziği hakkında önemli bir müze olarak hizmet vermektedir.

Anadolu'da, tarih boyunca birçok meşhur kişinin evleri veya müzeleri bulunmaktadır. Bu mekânlar, bu kişilerin yaşamları, çalışmaları veya kültürel miraslarına odaklanır. Müze evlere ait bazı örnekler:

1.Mevlana Müzesi - Konya: Mevlana Celaleddin Rumi'nin türbesi ve müzesi, Mevlevi tarikatının kurucusu olan ünlü İslam düşünürünün yaşamını ve eserlerini anlatır.

2.Karacaoğlan Evi - Aksaray: Ünlü Türk halk şairi Karacaoğlan'ın yaşadığı ev, şairin eserlerini ve yaşamını tanıtan bir müze olarak kullanılmaktadır.

3.Şeyh Edebali Türbesi ve Müzesi - Bilecik: Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu olan Osman Gazi'nin manevi lideri olan Şeyh Edebali'nin türbesi ve müzesi, Osmanlı'nın kuruluş dönemine dair önemli bilgiler sunar.

4.Yunus Emre Müzesi - Eskişehir: Yunus Emre'nin yaşadığına inanılan ev, ünlü Türk halk şairinin yaşamını ve eserlerini ziyaretçilere aktarır.

5.Hacı Bayram Veli Müzesi - Ankara: Hacı Bayram Veli, Türk İslam tasavvufunun önemli bir figürüdür. Müze, onun yaşamı, öğretileri ve tasavvuf geleneği hakkında bilgi sunar.

6.Ziya Gökalp Evi: Ziya Gökalp, Türk edebiyatı ve sosyolojisinin önemli bir figürüdür. Ziya Gökalp Evi, onun doğduğu ve büyüdüğü yer olan Diyarbakır'da bulunur. Müze, Ziya Gökalp'in yaşamı, eserleri ve düşünceleri hakkında bilgi sunar. Evin içi, döneminin atmosferini ve kültürünü yansıtan özgün eşyalar ve sergilerle donatılmıştır. Ziya Gökalp Evi ve benzeri müze evler, önemli tarihî veya kültürel figürlerin yaşadığı yerlerin müzeye dönüştürülmüş hali olarak hizmet veren mekânlardır. Bu tür müze evler, ilgili kişinin yaşamını, düşüncelerini, eserlerini ve mirasını daha yakından tanıtmak amacıyla oluşturulur.

Bu mekânlar, Türk kültürü, tarihi ve sanatına katkıda bulunmuş önemli figürlerin anısını yaşatmak ve ziyaretçilere bu kişilerin yaşamları hakkında daha fazla bilgi vermek amacıyla oluşturulmuş önemli kültürel ve tarihî noktalardır.

Atatürk Müze Evleri ve Köşkleri[3]

Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesine önderlik eden ve Cumhuriyetimizin kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk, yalnızca ülkemizde değil, dünya genelinde tanınan saygın bir liderdir. Atatürk, hayatı boyunca bıraktığı eserlerle ve her yönüyle hissedilen güçlü mirasıyla tarihimize damgasını vurmuştur. Bu kıymetli mirasın somut örneklerinden biri de Kayseri Atatürk Evi'dir.

Atatürk Müze Evleri, onun yaşamını, liderlik yönünü ve dönemin izlerini taşıyan özel eşyalar, mobilyalar, belgeler ve etnografik unsurlarla zenginleştirilmiş mekânlardır. Bu yapılar, Türkiye'nin bağımsızlık sürecinde ve Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında Atatürk'ün kritik kararlar aldığı, planlamalar yaptığı yerler

3 https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-muze-evleri-ve-koskleri/?pdf=3795

olarak büyük bir tarihi değere sahiptir. Her bir köşk ve ev, Atatürk'ün yaşadığı dönemin fiziksel ve sosyal koşullarını anlamak açısından önemli birer belge niteliğindedir.

Atatürk Müze Evleri ve Köşkleri, Atatürk'ün Millî Mücadele dönemi boyunca, Kurtuluş Savaşı süresince ve daha sonrasında Cumhuriyet döneminde pek çok şehir, kasaba ve köyü ziyaret ettiği, konakladığı, yaşadığı veya vakit geçirdiği yerlerdir. Bu yerlerde bazen önemli kararlar aldı, bazen önemli olaylar başladı. Bu binaların hemen hepsi, Devlet veya yerel halk ya da belediyeler tarafından korunmuş ve çoğunlukla Atatürk müzesi veya evi olarak kullanılmıştır. Bu binaların çoğunun ortak özelliği, geleneksel Türk evi veya kır evi tarzında olmaları ve bir başkomutan veya cumhurbaşkanı için özel olarak tasarlanmamış olmalarıdır.

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında Anadolu'da geçici ikamet edilecek oteller yoktu ve var olan hanlar genellikle emniyetsiz ve mahremiyetsizdi. Bu nedenle Atatürk'ün ziyaret ettiği bölgelerde, resmi bir kurum kısa sürede ikamet edebilir hale getirilmiştir. Ayrıca, yerel görevliler veya halk, Atatürk'e evlerini tahsis etmiştir. Bugün birçoğu restore edilerek Atatürk Müze Evi olarak ziyarete açılmıştır. Bu evlerde Atatürk'e ait kişisel eşyalar, kullandığı mobilyalar ve değerli evraklar bulunur. Ayrıca yöresel etnografik eşyalar da sergilenmektedir. Bu nedenle her Atatürk evinin farklı olduğunu ve özgün müzeler olduğunu söyleyebiliriz.

Atatürk evlerini Millî Mücadele'nin kronolojisi ile incelemek ve yaşam koşullarını değerlendirmek, bu mücadelenin ne kadar zorlu fiziksel koşullar içinde gerçekleştirildiğini anlamak açısından önemlidir.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu[4]; milli tarihimizdeki önemleri sebebiyle zaman kavramı ve tescil söz konusu olmaksızın Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunda büyük tarihi olaylara sahne olmuş binalar ve tespit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından kullanılmış evleri korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları olarak değerlendirmiştir.

Modern Türkiye'nin kurucusu ve bağımsızlık mücadelesinin önderi Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurduktan sonra ülkeyi dolaşarak halkla buluştu ve yönetim işlerini halkın içinde yürüttü. Bu dönemde kaldığı ve çalıştığı yerlerde bulunan evler, günümüzde müzeler ve tarihî mekânlar olarak korunmaktadır[5].

Anadolu'daki Atatürk evleri, Türkiye'nin bağımsızlık ve modernleşme sürecinin önemli birer simgesidir. Bu evler, Türkiye'nin tarihî mirasını koruma ve gelecek nesillere aktarma amacıyla önemli müzeler haline gelmiştir. Atatürk'ün hayatının farklı dönemlerini yansıtan bu evler, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesi ve modernleşme çabalarının birer tanığıdır ve ziyaretçiler için önemli birer öğrenme ve anlama kaynağıdır.

ATATÜRK'ÜN KAYSERİ ZİYARETLERİ

Erzurum Kongresi kararlarıyla kurulan ve Sivas Kongresi'nde bütün ülke için yetkisi genişletilen Heyet-i Temsiliye, Mustafa Kemal Paşa başkanlığında Anadolu'da milli bir devlet ve hükümet kurmak

4 https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5

Erişim : 12.06.2025

17/6/1987 tarih ve 3386 sayılı Kanunun 16 ncı maddesiyle bu Kanuna eklenen ve teselsül sebebiyle Ek Madde 1 olarak numaralandırılan ek madde hükmü gereğince, Kanunun 6, 8, 20 ve 65 inci maddelerinde geçen "Yüksek Kurul, Bölge Kurulları", "Koruma Kurulları"; 54 ve 62 nci maddelerinde geçen "Yüksek Kurul", "Koruma Yüksek Kurulu"; "Bölge Kurulu" ise "Koruma Kurulları" olarak değiştirilmiş ve gerekli değişiklik madde metinlerine işlenmiştir; daha sonra 14/7/2004 tarihli ve 5226 sayılı Kanunun 17 nci maddesiyle değiştirilen Ek Madde 1 hükmü gereğince, bu Kanunda yer alan "Koruma Kurulu" ibareleri, "koruma bölge kurulu" olarak değiştirilmiştir.

8/8/2011 tarihli ve 648 sayılı KHK'nın 41 inci maddesi ile bu Kanunda yer alan "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu" ibareleri "Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu" şeklinde ve "kültür ve tabiat varlıklarını koruma bölge kurulu" ile "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu" ibareleri "Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu" şeklinde değiştirilmiştir.

5 http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Eklenti/10073,ataturk-evleri.pdf

çalışmalara başlamıştır. Bu çalışmalar doğrultusunda Mustafa Kemal Paşa ve Temsil Heyeti Üyeleri, 18 Aralık 1919 tarihinde Kayseri-Kırşehir üzerinden Ankara'ya gitmek üzere Sivas'tan hareket etmişlerdir[6] . Oldukça meşakkatli bir yolculuktan sonra Mustafa Kemal ve Rauf Paşalar (Orbay) ile Mazhar Müfit (Kansu), Dr. Refik (Saydam), Binbaşı Hüsrev (Gerede) Hakkı Behiç Bey, Ahmet Rüstem ve Yaver Cevat Abbas Beyler 19 Aralık 1919'da Cuma günü akşamı Kayseri'ye gelmişlerdir. Temsil Heyeti Reisi ve Üyelerini Kayseri Milletvekili Ahmet Rifat Çalıka, Belediye Başkanı Nakibzade Ahmet, Mutasarrıf Vekili Muhasebeci Abidin ve Askerlik Kalem Reisi Emrullah Efendiler öncülüğünde Kayseri ileri gelenleri, Çifte Kümbetler, Kumarlı ve Kayırhan'a kadar yolun iki tarafını doldurarak karşılamışlardır[7] . Albayraklarımızla süslenmiş ve yediden yetmişe binlerce Kayserilinin doldurduğu caddelerden halkı selamlayarak ikamet edecekleri evlere gitmişlerdir. Temsil Heyeti Reisi Mustafa Kemal Paşa ve üyelerden Hüsrev ve Mazhar Müfit Beylere İmamzade Reşit Ağa'nın evi; Rauf Paşa'ya Nuh Naci Efendi'nin evi[8]; Dr. Refik, Hakkı Behiç Beyler ve diğer misafirlere ise Uşakizade Osman Bey'in evi hazırlanmıştır. 20 Aralık 1919 Cumartesi sabahı Mustafa Kemal Paşa sırasıyla Belediye'yi, Kayseri Lisesini, Yedek Subay Derneğini ve özellikle din adamlarıyla Raşit Efendi Kütüphanesi'nde toplantı gerçekleştirmiştir[9] . Toplantının ardından beraberindekilerle Cami-i Kebir'de öğle namazını kılan Mustafa Kemal Paşa, tekrar İmamzade Reşit Ağa'nın evine gitmiştir. 21 Aralık pazar sabahı Kayseri halkına yönelik bir beyanname yayınlayarak Kayseri halkına teşekkürlerini ilettikten sonra, Ankara'ya gitmek için şehirden ayrılmıştır[10] .

Gazi Mustafa Kemal Atatürk vatanın kurtarılmasından sonra, ülkenin kalkındırılması ve geliştirilmesini hedefleyen yeni bir mücadeleye başlatmıştır. Atatürk inkılâpların gerçek amacına ulaşması için halkla bütünleşmesi gerektiğine inandığından yurt gezilerine büyük önem vermiştir. Temsil Heyeti Reisi olarak gerçekleştirmiş olduğu bu ilk ziyaretin ardından Atatürk, ikinci defa Kayseri'yi 13 Ekim 1924 tarihinde, eşi Latife Hanım ile birlikte ziyaret etmişlerdir. İki gün Kayseri'de kaldığı sürede Kayseri Lisesine uğramayı ihmal etmemiş, Latife Hanım ile birlikte okulun hatıra defterini imzalamışlardır.

Mustafa Kemal, Kayseri'ye üçüncü kez ise 20 Eylül 1928'de geldi ve Belediye Bahçesi'ne kara tahta koydurarak, Kayserililerle yeni yazı hakkında görüşmeler gerçekleştirmiştir. Yeni yazıyı on günde öğrendiğini söyleyen bir Kayserili vatandaşı Başvekil İsmet Paşa'ya göstererek "Bak İsmet, on günde öğrenmiş" diyerek takdir etmiştir. Mustafa Kemal, dördüncü kez 18 Kasım 1930 tarihinde Kayseri'ye geldi. O gün Valiliği, Kolordu'yu ve Belediye'yi ziyaret ederek Kayseri Lisesinde derslere girmiştir. Akşam ise Kayserililerle görüşen Atatürk, geceyi Kayseri'de geçirmiş ve ertesi günü 19 Kasım 1930'da saat 14.30'da Sivas'a doğru hareket etmiştir. Atatürk, beşinci ve son defa 4 Şubat 1934'te Kayseri'ye gelmiş ve Tayyare Fabrikasını, Talas'ı ve Kayseri Hunat Medresesi Müzesini gezmiştir[11] .

KAYSERİ ATATÜRK EVİ[12]

Yapı, Kayseri'nin Melikgazi ilçesi, Cumhuriyet Mahallesi, Temur Caddesi 415 pafta 250 Ada ve 1 parselde kayıtlıdır. Raşit Ağa Konağı olarak bilinen ev XIX. yüzyılda yapılmış Geç Osmanlı Dönemine ait eski bir Türk evidir. 13.04.1969 tarihinde tescil edilen ve 1978 yılında da Kültür Bakanlığı'nca kamulaştırılan

6 Kemal Göde, Atatürk'ün Kayseri'yi Ziyaretleri, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C. 10, S.28, s. 51.
7 Ahmet Vehbi Ecer, Mustafa Kemal Paşa'nın Heyet-i Temsili'ye Reisi Olarak Kayseri'ye Gelişi, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 5. S.4. s.102-103.
8 Mazhar Müfit Kansu, Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1986, s.490.
9 Ecer, a.g.m., s.104.
10 Göde, a.g.m., s. 52-53.
11 Göde, a.g.m., s.53-54.
12 file:///C:/Users/celil/Desktop/Kayseri%20Atat%C3%BCrk%20evi/10073,ataturk-evleri.pdf, Erişim tarihi: 14.06.2025, s.21-22.

konak, yapılan restorasyon çalışmalarının ardından 1983 yılında "Atatürk Evi" olarak ziyarete açılmıştır[13]. Konak, mimari niteliklerinin yanı sıra, Mustafa Kemal Atatürk' ün Kayseri'de ağırlanması bakımından tarihi öneme sahiptir. 19-20 Aralık 1919 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk, Heyet-i Temsiliye adına Kayseri'ye ilk gelişlerinde bu konakta iki gece misafir edilmiştir. Atatürk Evi Müzesi olarak hizmet vermeye başlamıştır.

Yapı bodrum dahil üç katlıdır. Merkezde sofası bulunan katlarda dörder odalı simetrik bir plana sahiptir. Konak; dışı kesme taşlarla kaplı, ahşap malzemeden inşa edilmiştir. Çatı uçları ve cumbanın alt saçakları ağaçtan motiflerle süslüdür **(Foto: 1.2).**

Binanın girişi, güney cephede bulunan iki basamaklı kesme taş merdivenli demir kapı ile sağlanmaktadır **(Foto: 3-4).** Girişi kuzey yönde bulunan bodrum katı çok fazla değişikliğe uğramış durumdadır. Sokağa açılan kapısı haricinde orijinal yapı detayı bulunmamaktadır.

Yapının batısında bulunan birimler sonradan yapıya eklenmiştir Bu bölümlerde yapının orijinalinde ne olduğu bilinmemektedir **(Foto: 5).** Bodrum kat, kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda 'L' şeklinde, kemerler üzerine düz örtülü bir koridor şeklindedir **(Foto: 6)**. Bodrum üzerindeki yapının iki katında da kuzey, güney doğrultusunda merkez aksı oluşturan sofanın batısında ve doğusunda ikişer olmak üzere dörder odalı simetrik bir plana sahiptir **(Şekil: 1-2)**. Giriş katından merdivenle birinci kata çıkılmaktadır.

Bodrum kat üzerine iki katlı olan yapının alt katına, güney cephe ortasındaki basamaklı merdivenle çıkılır. Bu katın tamamı sokak seviyesinden üç metre yüksekliğinde kesme taş kaplıdır. İkinci kat cephesi boydan boya üç dilimli konsollar üzerinde öne doğru çıkıntı yapmaktadır. Bu payandaların altındaki iki dilimi kesme taş konsol, üst dilimi ahşaptır konsolludur.

Birinci kat ortasında giriş üzerinde cepheden silindirik çıkıntı yapan cumba yer almaktadır. Bu cephedeki pencereler taş lentolu, iki kanatlı kapaklı ve demir parmaklıklıdır **(Foto:7-8).** Güney cephesinin ortasında kapıdan girilen sofa ve onun iki yanında ikişer oda vardır (**Foto: 9-10).**

Sofa hacmi diğer odalara göre daha büyüktür. Geleneksel Kayseri evlerinde sofa evin girişi, kabul yeri, misafir odası, oturma odası, ibadet yeri, yaşlılar için yatak odası olması gibi bir çok görevi yüklenmiştir. Ev planındaki konumu gereği sofa, eve girip çıkanın denetlendiği bir yerdir. Hacim ve kütle olarak evin en önemli odasıdır[14] Raşit Ağa konağı bu nitelikte sofaya sahiptir. Girişten üst kata ahşap asma bir merdivenle çıkılır. İki yanda oda duvarlarına bitişik merdivenin orta kısmından geçilen sofanın kuzey ucunda mutfak yer almaktadır. Müze personel odası olarak kullanılan odada ocağın bulunması bu odanın tandırlık bölümü olduğunu düşündürmektedir. Ancak tandırlık zaman içinde geçirdiği tadilatlar sonrası orijinal niteliklerini kaybetmiş durumdadır. Diğer odalarda ocak bulunmamaktadır **(Foto: 11-12).**

Üst katta, ortada yarım daire şeklinde çıkıntı yapan sofanın her iki yanında ikişer oda bulunmaktadır. Pencerelerde ise dıştan iki yana açılan ahşap kepenkler mevcuttur (Foto: 13-14).

Süslemesi

Yapıda hem cephede hem de iç mekânlarda yoğun olarak ahşap malzeme kullanılmıştır. Yapının duvarlarında ahşap zar kaplamalar bulunmaktadır. Yapının üç odasında ahşap dolaplar yer almaktadır. Tavanlar çıtalı masif ahşap düz tavandır. Üst kat güney doğu odası tavanında eğmeçli ahşap işi tavan göbeği bulunmaktadır. Yapının ana giriş kapısı dövme demir kaplamalı ahşap çakma kapıdır, oda kapıları ise ahşap tablalı kapıdır. Pencerelerinde ahşap kepenkleri bulunmaktadır.

13 Konak, 1983 yılında "Atatürk Evi" olarak ziyarete açılmış, müzenin ikinci katı yeniden düzenlenerek 19 Aralık 1998 tarihinden bu yana "Atatürk Müzesi" olarak hizmet vermeye başlamış, 19 Aralık 2017 tarihinde ise yeniden düzenlenerek Atatürk Evi Müzesi olarak hizmet vermektedir. https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/91034,kayseri-ataturk-evi-muzesipdf.pdf?0 Erişim: 12.062025

14 Vacit İmamoğlu, Geleneksel Kayseri Evleri, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2006, s.50.

Malzeme ve Teknik

Yapıda geleneksel Kayseri evlerinde kullanılmış olan iki temel malzeme kullanılmıştır. Taş ve ahşap. Yapının duvarları giriş katta ve üst katta 25 cm genişliğinde yonu taş duvardır. Bodrum katta ise duvar kalınlığı 60 cm ile 120 cm arasında değişmektedir. Ahşap malzeme ise döşemelerde taşıyıcı ve kaplama olarak kullanılmıştır. Ahşap zar duvarda ise süsleme amaçlı ahşap zarlar bulunmaktadır.

Yapıda hem cephede hem de içerisinde ahşap yoğun olarak kullanılmıştır. Evin üç odasında ahşap dolaplar bulunmaktadır. Evi ana girişi kapısı, dövme demir kaplamalı, ahşap çatma kapıdır. Oda kapıları ise ahşaptandır. Ortada ise yarım daire şeklinde çıkıntı yapan sofanın cephesi bağdadidir. Pencereler içeriden kemerlidir.

Tarihlendirme

Yapı, 19 yüzyıl sonlarında, Büyük Millet Meclisince Kayseri milletvekili olarak katılan İmamzade Raşit Ağa tarafından konut olarak yaptırılmıştır. Atatürk Sivas'tan Ankara'ya geçerken misafir kalmıştır. Ev hem Atatürk'ün kalmış olması hem de Kayseri'deki sivil mimarinin bir örneği olarak koruma altına alınmıştır. 1980'lerde ise batıda ve güneyde kalan yapıya bitişik ek mekânlar yapılmıştır.

SONUÇ

Ev iç sofalıları ters tavan şeklindedir. Sofanın yanlarında aynı genişlikte ikişer tane oda vardır. Odalar cephelerde açılan 1/2 oranlı ahşap kepekli pencerelerle aydınlatılmakta olup, süsleme elemanı görülmez. Atatürk Evi Müzesi olarak hizmet veren konakta (41) adet envanterIik eser sergilenmektedir.

Kayseri Atatürk Evi, Türkiye'nin milli tarihine ve bağımsızlık mücadelesine olan saygımızın bir ifadesi olarak her zaman ziyaret edilmeye değer bir yer olarak varlığını sürdürmektedir.

Atatürk Evi ve Evleri, Türkiye'nin tarihî, kültürel ve millî kimliği açısından büyük öneme sahiptir.

Bağımsızlık Mücadelesinin İzleri: Atatürk Evleri, Kurtuluş Savaşı sırasında ve sonrasında Atatürk'ün konakladığı, çalıştığı ve stratejiler oluşturduğu yerlerdir. Bu evler, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin tarihî izlerini taşır. Bağımsızlık mücadelesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini oluşturur ve bu evler bu önemli dönemi hatırlatır.

Atatürk Evleri, Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatının farklı dönemlerine ışık tutar. Bu evlerdeki eşyalar, belgeler ve dekorasyonlar, Atatürk'ün yaşam tarzı ve çalışmalarını yansıtır. Bu nedenle bu evler, Atatürk'ün kişiliğini ve liderlik özelliklerini anlamamıza yardımcı olur.

Atatürk Evleri, Türk milletinin millî kimliğinin oluşumunu ve modernleşme sürecini yansıtır. Atatürk, Türkiye'yi geleneksel toplum yapısından modern bir ulus-devlete dönüştürmeye çalıştı. Bu evler, bu dönüşümün sembolleridir.

Atatürk Evleri, ziyaretçilere Türkiye'nin tarihini ve millî mücadelesini öğrenme fırsatı sunar. Özellikle genç nesiller için önemli bir eğitim kaynağıdır. Bu evlerin müze olarak kullanılması, Türk tarihini ve millî değerleri koruma ve aktarma amacını taşır.

Sonuç olarak, Anadolu'da bulunan Atatürk Evleri, Türkiye'nin modern tarihindeki dönüşümü ve bağımsızlık mücadelesini yansıtan önemli simgelerdir. Bu evler, Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşamını ve çalışmalarını anlamak, Türkiye'nin geçmişini anlamak ve gelecek nesillere aktarmak için önemli bir rol oynamaktadır.

Atatürk evlerinin korunması, Türkiye'nin tarihi ve kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olurken, turizm açısından da önemli bir yere sahiptir.

'Gelişme potansiyeli olan turizm türlerinden biri de miras turizmidir. Atatürk, bizzat kendisi, çeşitli nedenlerle çıktığı yurt gezilerinde, anılarının geçtiği yerleri birkaç kez ziyaret etmiş, bir anlamda miras turizmine katkıda bulunmuştur. Onun bize miras bıraktığı ve ulusal var oluşumuzun anılarının çevresinde geliştiği Atatürk Evleri bu açıdan değerlendirilmeli ve miras turizmine hız verilmelidir. Atatürk Evlerinin üzerinde bulunduğu hatlar "Atatürk Tur Güzergâhı" olarak ilân edilmelidir'[15].

Bu evlerin korunması ve müzeye dönüştürülmesi, Türk tarihini anlama ve Atatürk'ün liderliğini daha iyi takdir etme fırsatı sunar. Ayrıca, bu mekânlar Türkiye'nin bağımsızlık mücadelesi ve Cumhuriyet'in kuruluşu hakkında önemli birer tarihi kaynaktır ve ziyaretçilere bu dönemi daha yakından görmelerini sağlar.

KAYNAKÇA

ALİAĞAOĞLU, A.-TEMURÇİN, K., Miras Turizmi Açısından Atatürk Evleri, *Erdem*, Yıl 2004, Cilt: 14 Sayı: 41, 119- 138, 01.09.2004, s. 119-139.

ECER, A.V., Mustafa Kemal Paşa'nın Heyet-i Temsili'ye Reisi Olarak Kayseri'ye Gelişi, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 5. S.4. s.102-103.

GÖDE, K., Atatürk'ün Kayseri'yi Ziyaretleri, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 10, S.28, s.49-54.

İMAMOĞLU, V., *Geleneksel Kayseri Evleri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2006.

KANSU, M.M., *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1986.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://icom-demhist.org/, Erişim tarihi: 14.06.2025.

https://demhist.mini.icom.museum/wp-ontent/uploads/sites/11/2019/01/CategorizationProject.

pdf, Erişim tarihi: 21.03.2022; Ayrıca bk. Pavoni, 2001, 16-21.

https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-muze-evleri-ve-koskleri/?pdf=3795

https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5 Erişim: 12.06.2025

Çiğdem Berdi Gökhan, https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-muze-evleri-ve

koskleri/?pdf=3795, Erişim tarihi: 14.06.2025,

http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Eklenti/10073,ataturk-evleri.pdf http://www.silvan.gov.tr/ataturk-evi Erişim :12.06.2025

file:///C:/Users/celil/Desktop/Kayseri%20Atat%C3%BCrk%20evi/10073,ataturk-evleri.pdf, Erişim tarihi: 14.06.2025, s.21-22.

https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/91034,kayseri-ataturk-evi-muzesipdf.pdf?0 Erişim : 12.062025

https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44273/546635, Miras Turizmi Açısından Atatürk Evleri

Foto1-2: Kayseri Atatürk Evi doğu ve batı cephelerinden genel görünüş

15 https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44273/546635, Miras Turizmi Açısından Atatürk Evleri Alparslan Aliağaoğlu-Kadir Temurçin, Yıl 2004, Cilt: 14 Sayı: 41, 119- 138, 01.09.2004Erişim : 14.06.2025, s.130

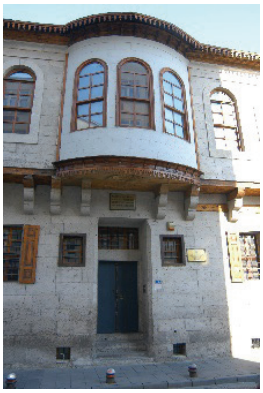
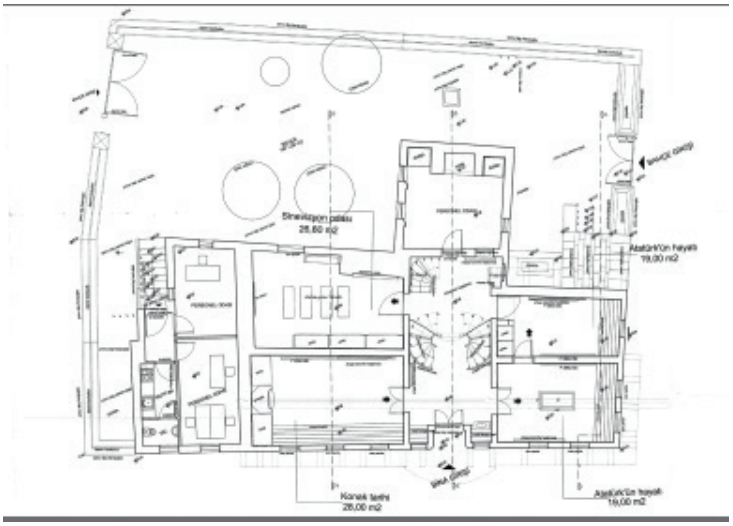


Foto 3-4: Kayseri Atatürk Evi güney giriş cephesi

Foto 5: Kayseri Atatürk Evi batı cephesi

Foto 6: Kayseri Atatürk Evi bodrum katı



Şekil 1: Kayseri Atatürk Evi giriş katı planı. (Kayseri KVKK Arşivinden)

Şekil 2: Kayseri Atatürk Evi birinci kat planı. (Kayseri KVKK Arşivinden)

Foto 7-8: Kayseri Atatürk Evi güney giriş cephesi

Foto 9: Kayseri Atatürk Evi giriş katındaki odalardan biri

Foto 10: Kayseri Atatürk Evi giriş katındaki odalardan biri

Foto 11-12: Kayseri Atatürk Evi üst kata çıkış merdiveni ve gerisindeki mutfak

Foto 13: Kayseri Atatürk Evi üst kat sofası

Foto 14: Kayseri Atatürk Evi üst kat odalarından biri

SANAT TARİHİ KAPSAMINDA KÜLTÜREL ETKİLEŞİM PROBLEMİ

Doç. Dr. Lale AVŞAR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8990-9767

Özet

Sanat Tarihi biliminde kültürel etkileşim problemi pek çok konu ve alanla ilgili gündeme geldiği gibi Ortaçağ İslam seramik sanatının muhtevasında da önemli yere sahiptir. Kaynaklarda ağırlıkla Bizans ve Çin seramik sanatlarıyla yaşanan etkileşimler dile getirilmekteyken nispeten yakın zamanlarda Horasan ekolü de konuşulmağa başlamıştır. Daha çok görsel benzerlik ve teknik uygulamalardaki örtüşmeler üzerinden ele alınan bu konunun aslında çok daha geniş çerçeveye sahip olduğu yakından irdelenince anlaşılmaktadır. Araştırmada insanlık tarihinde yaşanan kültürel etkileşimlerin Rus bilim insanı L. Gumilev'un *etnogenez* teorisi kapsamında değerlendirilmesi yapılmış, bunların *dikey* ve *yatay* olmak üzere iki kavramsal şekle sahip olduğu belirlenmiştir.

Sanatsal üretimlerde yaşanan etkilenme veya benimsenme gibi olayların çözümlenmesinde faydalı olabilecek bu bilgiler dışında estetik değer kavramı da gündeme getirilmiş ve ilgili hususlara değinilmiştir. Tarihte yaşanmış olan olası etkileşim problemi araştırmalarında veri yetersizliği en sık karşılaşılan durum olduğundan olayların *tersten çözüm* yöntemi teklif edilmiş ve genel hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bilimsel kurgu ve muhakeme yoluyla yürütülen araştırmada varılan sonuçların varsayım niteliği taşıdığı ve çeşitli somut örnekler üzerinden tecrübe edilerek onaylanması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel etkileşim, Etnogenez, Pasiyonerlik, "Dikey" ve "Yatay"etkileşimler

Abstract

In the science of art history, the problem of cultural interaction has been raised in many subjects and fields, and it has also an important place in the content of Medieval Islamic ceramic art. Although the interactions experienced with Byzantine and Chinese ceramic arts are mostly mentioned in the literature, relatively recently the Khorasan school has also begun to be discussed. When examined closely, it is understood that this issue, which is mainly addressed in technical applications through visual similarities and overlaps, actually has a much wider framework. In the study, cultural interactions experienced in human history were evaluated within the framework of the *ethnogenesis* theory of Russian scientist L. Gumilev and it was determined that these interactions had two conceptual forms: *vertical* and *horizontal*.

Apart from this information, which might be useful in resolving of cases such as interaction or adoption experienced in artistic productions, the concept of aesthetic value was also raised and related issues were addressed. Since lack of data is the most common situation in studies of possible interaction problems that have occurred in history, the *reverse solution method* was proposed and an attempt was made to explain it in general terms. The results of the study conducted through scientific fiction and reasoning are hypothetical and these results need to be confirmed by experiencing through various concrete examples.

Keywords: Cultural interaction, *Ethnogenesis,* Passionarism, "Vertical" and "Horizontal" interactions

Giriş

İslam sanatı müfredatında yer alan İslam seramik sanatının ait olduğu çatıyla ortak akıbeti paylaşması öteden beri olağan bir hal almıştır. Oysa diğer sanatsal gelenekler arasından kendine özgü kader ve sürece sahip olduğu O. Grabar tarafından da belirtilmiştir (Grabar, 2010: 177). Yayınlandığı tarihten itibaren temel kaynak niteliği kazanan kavramsal çalışmasında İslam sanatının oluşumunu[1] genellemeğe çalışan bu bilim insanına göre Roma, erken Bizans ve İran sanatlarında bulunan "prototiplerin…birer dönüşümü veya alıştırmasından" ibaret olduğu kabul edilebilen Erken İslam sanatında seramik üretimi istisnai duruma sahiptir (Grabar, 2010: 177-188). Bu önemli iddianın doğruluğu mevcut üretimin yukarıda bahsi geçen üç ana kökenden farklı bir kökene dayanmasıyla ilişkilidir[2]. Ne yazık ki Sanat Tarihi bilimi ekolünde yerleşmiş geleneğe göre bu köken ya göz ardı edilmekte ya da etkisi mümkün mertebe küçümsenmeğe çalışılmaktadır[3].

Kültürlerin karşılıklı etkileşimi tarih öncesinden günümüze kadar varlığını sürdüren ve kimi uzmanlara göre melez oluşumların ortaya çıkmasını sağlayan bir olaydır (Gülmez, 2011: 9). Bir kere kabul edilen bu melezlik orantısal değerinin boyutu konusunda düşünceleri ve olasılıkları da beraberinde getirmektedir. Kültürleri melez olan ve olmayan şeklinde gruplandırmak mümkün değilse, o zaman çok ya da az melez olanlar şeklinde mi gruplandırmak lazım? Özünde son derecegenişiçeriğe sahip olan *kültürel melezlik* veya etkileşim kavramı aynı zamanda politik siparişlere geçiş sağlayan kapı niteliği de barındırır. Bu sayede istenen mevzuat dış etkilerin sonucu ilan edilerek belli kültür veya sanatın değersizleştirilmesi ve özgünsüzleştirilmesi sağlanabilir[4]. İçeriğin bu kaygan yapısına dikkat çeken M. Baxandall kültürel etkileşim kavramını "kaypak bir tanım" şeklinde yaftalamış ve asıl önemli olanın bu başlığın arkasında duran gerçeklerden ibaret olduğunu vurgulamıştır (agy.,1985: 58-62).

Varlığı boyunca sürekli değişen dış ve iç koşullara ayak uydurmak dürtüsünden ileri gelen dinamik yapısı sayesinde kültürlerin karşılıklı etkileşimi doğal bir süreç olarak görülmektedir (Petrova (Петрова), 2016: 72-73)[5]. İlk bakışta beğenme-benimseme eylemi olarak algılanan kültürel/sanatsal etkileşimler somut örnekler üzerinden irdelendiğinde her özel durumun kendine has bir şekilde cereyan ettiği görülmektedir. Toplumsal devingenlere dayandığı ve sonsuz çeşitlilikte gerçekleştiği bu olayların objektif yapısı mevcut mudur? Veya başka bir değişle neyin, ne zaman ve ne sebeple sahipleneceği sorusunun cevabı bilinir mi? Diğer taraftan sahiplenme kesin olarak tespit edildiği halde rasyonel metodoloji geliştirilerek onun sanatsal etkisi veya barındırdığı sanatsal içerik ölçümlenebilir veya ileriye dönük öngörülebilir mi? Örneğin bir kültür kapsamında olağan uygulama haline gelen tekniğin başka bir kültür çerçevesine dahil edilmesi sonucunda bu yeni sanatsal ekol söz konusu yeniliği ne şekilde kullanmış, ona sahip olduğundan daha fazla değer katabilmiş mi yoksa değerinin azalmasına mı neden olmuştur? Veya benimseme neticesinde ortaya çıkan uygulamalar yeni buluşlara ve gelişmelere zemin yaratarak dallanıp budaklanması mı sağlanmış yoksa sadece kendi dar çerçevesi içinde kullanılarak daha sonra terk mi edilmiştir? Belli ki bu ve benzer

1 Burada Oleg Grabar İslam Dünyasının ilk 300 yılını kastetmektedir,

2 Yazarın kastettiği Türk kültür geleneğidir, lakin burada dikkate alınması gereken önemli husus tarihi İran coğrafyasında gelişen kültürlerin de tek Fars kimliğini temsil etmemesidir (Grabar, age., s. 188). Daha Rudenko tarafından belirtilen bu realite söz konusu topraklarda iki büyük etnik yapının tarih öncesi çağlardan itibaren beraber yaşaması ve devlet idaresinde dönüşümlü olarak temsil edilmesiyle ilişkilidir (agy., 1968: 15, 52). Söz konusu durum İran kültürü kavramına da mal edilerek problemin bu şekilde ele alınmasını gerektirir. Bu nedenle İslam geleneği çerçevesinde iştirak eden Türk kültür kaynağından söz edildiğinde onu sadece Horasan ve Avrasya topraklarıyla sınırlamamak, günümüz İran'ın coğrafi sınırları içindeki varlığını da kabul etmek zorunludur. Aksi halde Ortaçağ ve bilhassa İslam kültürü konusuna dair bilimsel çıkarımların doğruluk oranı yetersiz kalacaktır.

3 Prototürk ve Türk halklarının Paleolitik çağlardan itibaren yaşadığı coğrafyaya yüzyıllar boyunca hâkim olan Rus devlet geleneğinde Türk kelimesinin yasaklamasını ve kullanımdan kaldırılması buna en bariz örnektir. Gerçi adil olmak gerekirse nispeten yakın zamanlarda bu konunun kaçınılmaz gerçekliği Batı'nın ilgili bilim camiasını harekete geçirmeğe başlamış ve klasik yaklaşım yavaş yavaş terk edilmeğe başlamıştır (Canfield, 1991).

4 Benzer durumu Türk kelimesinin yasak olduğu Sovyetler Birliğinde Türk kültürü yaşamıştır.

5 Buna rağmen bazı bilim insanları kültürü statik yapı olarak görmektedirler (Тюлашев, 2008:249-256).

soruları cevaplandırmak için öncelikle kültür ve sanat bütününün zengin müfredatında neyin statik, neyin dinamik olduğunu, bu dengenin sabit bir yapı mı, yoksa gelişim ve dönüşüm yaşayan canlı organizma mı olduğunu tespit etmek ve daha sonra benimseme sonuçlarının objektif bir nedene bağlı olup olmadığını belirlemek gereklidir. Bu bilgiler karşılıklı kültür yakınlaşmalarında nesnel ve ölçülebilir verilerle hareket etmeye, etkilenme olayının olasılığını, yönünü, kapsama alanını ve etki derecesini belirlemeyi sağlayabilirdi (Gül (Гюль), 2005: 32-38).

Kültürel etkileşim probleminin içeriğinde cevaplandırılmayı bekleyen bir diğer soru ise iki kültürün karşılaşması sırasında kimin etkin kimin edilgin olabileceğiyle ilişkilidir. Muhtemeldir ki karşılıklı ve tek yönlü etkilenme durumları yakınlaşma yaşayan kültürlerin sahip oldukları belli niteliklere bağlıdır. Sanatsal üretimle ilgili olduğu varsayılan bu nitelikleri politik/askeri güç, kültürel/sanatsal birikim ve bilimsel/teknolojik düzey kapsamları içinde ele almak mümkün olabilir mi? Tahmin doğruysa eğer söz konusu bu niteliklerin ayrışık ve toplu değerleri kültürlerin karşılaşması sırasında ne gibi rol oynamakta veya başka bir değişle bu değerler belirleyici rol oynayıp oynamakta mıdır?

1. Etnogenez Teorisi ve Kültürel Etkileşim

Kültürel etkileşim problemi XX. yy. başlarında Tarih, Felsefe, Antropoloji, Etnografya gibi insan toplumu ve kültürü üzerine odaklanan bilim dallarından ayrışmış Kültürel Antropoloji veya Kültüroloji'nin araştırma konuları arasında yer almaktadır (Vıjletsov (Выжлецов), 2014: 79-94; Konıreva **Конырева,2007: 6-18; Beals &** Hoijer, 1991: 9-34). Daha çok koordinasyon ve entegrasyon görevi yürüten bu bilim dalı günümüze kadar ortaya çıkan çok sayıda ilgili teorileri ve kültür modellerini bir araya getirerek mevcut birikim üzerinden yeni metodoloji oluşturmaktadır. Bu kapsamda yapılan sentezlerde kültür olayının, *paylaşılır, öğrenilir, tümleşik, devingen ve simgelere dayalı* yapıya sahip olduğu temel özellikler şeklinde belirlenmiştir (Haviland vd., 2008: 103-120). Konumuz açısından önem taşıyan Sosyo-kültürel Dinamiklerin Devrik Modellerinden biri olan *Etnogenez teorisi* de kültürün bu temel özelliklerinden biri olan *devingenlik* başlığı altında yer almaktadır (Konıreva **Конырева, 2007: 44-45)**. Rus bilim insanı L. Gumilev'a ait *etnogenez* terimi etnik sistemlerin başlangıçtan ve yok olmaya kadar devam eden tarihi varoluş süreçlerini ifade etmek için ortaya atılmıştır (Gumilev Гумилев, 2008: 39; Farzaliev ve Sazak, 2016: 117-130; İsmayılov, 2012: 1-17). Gumilev'e göre kendi içinde kapalı ve devingen modüler sistemlere sahip *etnosların*[6] ortaya çıkma, güçlenme, gerileme ve yok olmadan ibaret olan dört evreli *etnogenezi* bir kültürün tarihteki varlığının tüm yönleri ve durumlarını belirleyen temel etmendir (Konıreva **(Конырева),** 2007: 45). Yokluktan (sıfırdan) başlayarak yine yoklukta son bulan etnogenez eğrisinde yükseklik arttıkça kültürün dâhili gücü ve potansiyeli artmakta, yükseklik azaldıkça ise ters yönde gelişmeler yaşanmaktadır.

Gumilev'e göre etnogenezin başlangıç noktasını tetikleyen *passionerlık* olayının ismi Latincede tutku anlamına gelen "*passio*" kelimesinden türemiştir (Gumilev (Гумилев), 2008: 8).Biyosfer enerjisinden beslendiği (Vernadskiy (Вернадский), 1987: 45-46; Maksükov (Максютов) vd., 2016: 835-37) ve muhtemelen insanların şuuraltına etki ettiği kabul edilen passioner güç, toplumları ortada hiçbir neden ve çoğu zaman amaç bile olmadan harekete geçmeğe, fetihler ve kahramanlıklar yapmağa, devletler ve imparatorluklar kurmağa iter (Gumilev (Gumilev), 2019: 285-87; Konıreva (Конырева) 2007: 45).Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu iki önemli kavram insanlık tarihinin farklı açıdan değerlendirilmesine ve yaşanan gelişmelerin arka planında duran nesnel devingenleri görmeğe olanak tanır.

Kültürel etkileşimler konusunu *Etnogenez Teorisi* çerçevesinde değerlendiren S. Dadaş, Türk sanatının görsel ifade diline[7] yönelik paradigma geliştirerek onu bir taraftan İskit kültürüne dayandırmakta, diğer

6 Karşılıklı doğa-insan etkileşimlerinde etnosen geniş sosyal birim olarak görülmektedir. Bu kelime Türkçe'deki ulus veya millet tanımlarına yakın olsa da kimi yönleriyle daha geniş mana taşır (Gumilev, 2019: 44-46).

7 Kültürlerin ifade dilleri onların teorik, duygusal/düşünsel düzeyden duyulara hitap eden maddi düzeye indirgenmesine araç olmaktadır (Konıreva (Конырева),2007;31).

taraftan ise bu dillerin oluşum evrelerine yönelik varsayım ileri sürmektedir. Buna göre olgunlaşma evresine gelmiş bir geleneksel kültürün[8] tasvir dili hiçbir dış etki neticesinde köklerinden koparak değişemez; yaşanan karşılıklı kültürel etkileşimler ise onun bütünlüğünü bozmadan sadece detaylarda zenginleşmesine ve çeşitlenmesine neden olabilir (Дадаş, 2016: 13-14). Dadaş'ın bu teorisi, kültürel etkileşim olayını spontan ve sonuçları öngörülemez halden daha sağlam rasyonel temellere dayanan gelişmeler zinciri haline dönüştürdüğünden[9] konunun inceleme perspektifi genişlemekte ve buna yönelik bazı yeni düşünceler ileri sürmeğe olanak tanımaktadır.

2. Yatay ve Dikey Etkilenmeler

İnsanlık tarihinde yaşanan kültürel etkileşimlere kültürlerin tarih sahnesinde var olma döngüsü açısından bakıldığında olası benimsemelerin oluşum ve gerileme evrelerinde daha etkin olduğu söylenebilir. Kültürlerin bu evreleri insan hayatında da yaşanan çocukluk ve ihtiyarlık dönemlerine benzer; birincide potansiyel/ güç henüz elde edilmemiş, ikincide ise artık yitirilmiştir. Olayı yalınlaştıran bu kıyaslamayı göz önünde bulundurarak bir faraziye geliştirmek mümkündür: ikili ilişkilerden doğan kültürel etkileşimlerde etkilenen kültürün yaşam eğrisi üzerindeki konumu etkileyene göre daha düşük noktada bulunmuş olmalıdır.[10] Buna göre olgunluk evresinde bulunan bir kültürün yükseliş veya gerileme aşamasındakini etkilemesi muhtemel olduğu halde, oluşum veya gerileme evresindeki kültürün olgunluğunun zirvesine yakın bulunanı etkilemesi beklenemez (Avşar, 2017: 967-84). Bu türden ilişkileri özne-nesne ilişkisi şeklinde tanımlayan Hamidov'a göre buradaki özne etkileyen, *nesne* ise etkilenen taraftır (Hamidov ***(Хамидов), 2016:*** 59-67). Dolayısıyla kültürlerin karşılıklı ilişkilerinde belli kültürün etnogenez eğrisi üzerindeki konumundan ziyade karşılıklı konumlarının durumu önem taşır. Tarihte bu tarz ilişkilere çeşitli örnekler sunarak olayları kendi teorisi açısından analiz eden Gumilev'e ek olarak Rusya devletçiliğinde Türk Tatarlarının, İslam kültürü üzerinde Roma, Bizans, Sasani ve Horasan ve Selçukluların belirleyici rolünü hatırlatmak gerekir. Tamamen doğal nedenlerden kaynaklandığı anlaşılan bu etkiler henüz oluşum evresinde bulunan kültürün daha yüksek pasionerliğe sahip diğeriyle karşılaşmasının sonucudur. Tahmin edilebileceği gibi bu durumda etki tek yönlüdür. Oysa tarih çok daha ilginç örneklerle karşımıza çıkar. Bir dönem Bizans sanatından etkilenen Emevi İslam kültürü Abbasi döneminde tam ters yönde etki göstermeğe başlar (Brnad, 1989 1-25; Bursalı, 2016: 69-72; Demirkent, 2005; Doğer, 1997: 15-17, 77; Öney, 1971: 91-118). Toynbe bu durumu "ters tepki" olarak adlandırsa da yaşananların arka planında farklı türden devingenlerin olduğu anlaşılmaktadır (Agy., 1995:131).

Yukarıda belirlenen *evrensel etkileşim kuramı* daha yakın formasyon evrelerinde bulunan kültürlere yönelik izlendiğinde Hamidov'un "*yatay etkileme*" olarak tanımladığı durumlarla karşılaşıyoruz (Hamidov ***(Хамидов), 2016: 59-67)***. Passionerlik enerjisinin miktarları bir birine yakın olan karşılaşmalarda her kültür karşısındakinden kendine uygun olanı seçerek bütünlüğüne zarar vermeyecek oran ve nitelikte benimsemeler yapar ki bu türden eylemler kültürün çeşitlenmesi ve zenginleşmesine vesile olur (Bahtin (Бахтин), 1986: 347-354). Zaten bu benimsemelerin kültür dinamizminin temel eylemlerinden biri olduğu yönünde düşünceler mevcuttur (Кононова, Левашкина, 2008: 35-39). Tarihte var olmuş sayısız "yatay" kültürel denklemler arasından Abbasi ile Çin seramik ekolleri arasında yaşanan etkileşimleri örnek

8 Burada kastedilen Yeni Çağ öncesinde var olan ve bazı kaynaklarda arkaik veya "premodern" adlandırılan milli kültürlerdir (Flood, 2009: 1-4; Anonim, 2002: 194). Bunları 17.yy. sonrasındaki modern milli kültürlerden ayırmak için geleneksel tanımı kullanılmıştır (Avşar, 2017: 967-984).

9 Karşılıklı etkileşimler kültürlerin temel varlık şartı olduğundan etkilenmeyen veya etkilemeyen kültürlerden söz etmek mümkün değildir. Kültürel etkileşim modelleri için bkz.(Hamidov (Хамидов), 2016: 59-67).

10 Farklı kapsamda olsa da benzer fikir E. Gül tarafından da ileri sürülmektedir (Agy., 2005: 8).

olarak göstermek mümkündür (Watson, 2014: 123-142). Bunların kar amaçlı ticari arka planı etkileşimin gerçekleşme olgusu ve karşılıklı yön faktörünü ortadan kaldırmaz[11].

Kültürler arasında yaşanan karşılıklı veya tek yönlü etkileşimlerin temel mantığı konusunda sunulan şemanın doğruluğu kabul edildiğinde çözülmesi gereken sıradaki problem "yatay etkileşim" sırasında yaşanan benimsemelerdeki seçicilikle ilgilidir. Bu seçiciliğin hem "dikey" hem de "yatay" düzeylerde varlığı bilinse de, iki durum arasında önemli bir farkın mevcut olduğu dikkate alınmalıdır. "Dikey" etkileşimlerde benimsemelerin türü ve boyutu büyük oranda "irade dışı" gerçekleşmiş olmalıdır çünkü bu denklemde gelişiminin daha üst noktasında bulunan kültürün etki alanına[12] dâhil olan diğer kültür gezegeni kendi potansiyelinin doruk noktasına ulaşana kadar güçlü olan veya olanların peşinden gayri ihtiyari halde sürüklenmektedir. Oysa "yatay" etkileşimlerde karar kültürlerin kendisine aittir[13].Bu durumda etkilenen kültürün etkileyenin bütüncül birliğinde neyin cazip ve gerekli görebileceği sorusu geniş olasılıklar yelpazesi barındırmaktadır. Kuşku yok ki her münferit durumda ortaya çıkan sonuç karşılaşılan kültürlerin etnik kimliği, sosyo-politik, ekonomik, teknolojik, çevresel vd. faktörlerle belirlenmektedir[14]. Tüm bu gerçekleri göz önünde bulundurarak kültürler arasındaki ilişkilerin *dikey* türleri için *benimseme/özümseme*, *yatay* düzeyde gerçekleşenler içinse *etkilenme/esinlenme* tanımlarını kullanmak mümkün görülmektedir. Bu ayrışım ilişki şeklinin temel mantığının algılanmasını ve ilişkide bulunan kültürlerin etnogenez eğrileri üzerindeki karşılıklı konumlarını kısa yoldan belirtilmesini sağlayabilirdi.

Karşılıklı etkileşim probleminin kapsamında bulunan ve cevaplandırılması gereken bir diğer soru ise dıştan gelen tesirin güç ve etki oranıyla ilişkilidir. Buna yönelik ileri sürülen bazı varsayımlara göre dış etkinin gücü devamlılık süresi (**Петрова**,2016: 72-73) coğrafi yakınlık (Rayevskiy (Раевский), 1978: 63-71; Tavkul, 2007: 25-45 Agababa, 2014: 1-10), karşılaşan kültürlerin tipolojik ve gelişim safhalarındaki benzerlik (Hazanov, Şkurko (Хазанов, Шкурко), 1978: 72-80; Gumilev (Гумилев), 1991: 33) gibi hususlara bağlı olarak artar veya azalabilir. Tartışılması gereksiz gözüken bu etmenlere ticari ilişkileri de eklemek kanımızca yanlış olmaz. Tarihi İpek Yolu üzerinde yaşananlar buna örnek gösterilebilir (Aksoy, 2009; Espagne vd., 2013). Doğudan Batıya ve Batıdan Doğuya akan bu nehrin sularında çok sayıda din, gelenek, düşünce ve inanış seyahat etmiş, beğendiği kıyıyı kendine mesken seçerek yerleşmiştir.

3. Kültürel Etkileşimlerde Sanatsal İçerik

Kültürlerin karşılıklı etkileşimlerinde önemsenmesi ve odaklanması gereken bir diğer husus ise tesirin içerik analizi konusudur. Tarih süresince kültürlerin maruz kaldığı dış etkileri E. Gül form, teknoloji ve ikonografi alanlarıyla sınırlamış olsa da (Гюль, 2005: 9), mevcut metodoloji daha geniş ve ayrıntılı tanımlama mekanizması sunmaktadır. Seramik, maden, cam, halı-kilim vd. taşınabilir maddi ürünlerin değerlendirmesinde kullanılan konu, malzeme, form, boyut, motif-ikonografi, renk, yapım ve süsleme teknikleri gibi başlıklardan oluşan eser tanımlama kriterleri (Karpuz, 2015: 91-95) aynı zamanda dış etkinin alanı ve şekline yönelik de muhtevayı belirlemek için kullanılabilirler. Ne yazık ki aslında geniş ve kapsamlı içeriği aydınlatmaya yarayan bu başlıklar daha çok nesnenin optik ve teknik özellikleriyle ilişkili olduğunda yapıtın sadece maddi yönlerini ihtiva etmektedirler[15]. Bunların arasında yer almayan, lakin sanat eserinin değerlendirilmesinde büyük önem taşıyan ustalık düzeyi kriteri de yine malzemeyle ilgili işçiliği, sanatsal

11 G. Basalla tarafından işlenen benzer durum teknolojik alanlarda gerçekleşen buluşların ekonomik güdüler veya Pazar talebi üzerine yapılabileceğini ortaya koymaktadır (Agy., 2019: 176-185).

12 Bu etki alanını Gumilev "Etnik alan" olarak adlandırmaktadır (Konıreva (Конырева), 2007: 45).

13 Rus bilim insanı D. Lihaçev'a göre dış etkilerin tesir gücü kültürün dâhili ihtiyaçlarıyla örtüşme oranına bağlıdır (Gül (Гюль), 2005: 8; Hazanov, Şkurko (Хазанов, Шкурко), 1978: 72-80).

14 Kültürler arası etkileşimlerin sadece iki farklı şekilde gerçekleşebilmesini kabul eden A. A. Guseynov, bu olasılıkların sonuçlarını çağdaş dünyaya yönelik işlemiştir (Guseynov (Гусейнов), 2008: 65-70).

15 Burada yüklenmiş anlam konusuna değinilmemesinin nedeni onun sadece gerçekçi tarzlarda yapılan süslemelerin değerlendirilmelerinde gündeme gelmeolasılığından kaynaklanmaktadır.

düşüncenin maddiyata dönüşüm sürecinin başarı oranını ifade eder. Oysa sanatsallık değeri tüm bu şıkların ötesinde bulunan soyut bir içeriktir ve mevcut yaklaşımla ölçülmesi henüz mümkün görülmemektedir.

Çağın düşünce dünyasıyla (Fauconnier, 1985) ilişkili olan yaratıcılık miyarı, sanatsal tasarım, güzellik ya da estetik değer konuları arkeolojik bulguların ve tarihi nesnelerin değerlendirilmesinde dikkate alınmadığı zaman bir maddi oluşumu esere dönüştüren temel nitelik konu dışı edilmektedir. Takdir edersiniz ki bir Ortaçağ seramik atölyesinde yapılan her kap sanat eseri olmadığı gibi, Selçuklu çağında inşa edilmiş her yapının tarihi değeri ile estetik değeri arasında orantısız ilişki mevcut olabilir. Gözle görülerek algılanan bu estetik içerik ne yazık ki henüz somut bir şekilde tanımlanıp ölçülememiştir. Diğer taraftan bu problemin zorluğu sadece elle tutulamayan içeriğinden kaynaklanmaz, aynı zamanda algının sübjektifliğine de bağlıdır. Kısa yoldan bu sübjektiflik "zevkler ve renkler tartışılmaz" sözüyle ifade edilmektedir. Dönemin entelektüel dünyasını temsil eden ve yine döneme has estetik anlayışın simgeselliğiyle maddiyata manevi değer kazandıran bu içeriğin ölçümlenmesi, kültürel etkileşimlerdeki rolünün ve konumunun belirlenmesini de sağlayabilirdi. Sanatsal üretimle ilgili düşüncelerimize yeni boyut kazandıran bu bilgi kültürel benimseme veya etkileşimlerin üretim zincirindeki rolünü tespit etmeye ve dış etkinin uygulama düzeyiyle sınırlı kalıp kalmadığına, çok daha derin katmandan ibaret olan duygu ve düşünce dünyasına (Mülayim, 1994: 28) da sirayet edip etmediğini belirlememize fırsat tanıyabilirdi.

Kültür kavramı üzerine yapılan araştırmalarda onun oyun ile karşılaştırılması ve bundan yola çıkarak nitelemesi yapılmıştır (Huizinga, 2018). Bu niteliklerden bazıları sanatsal içeriğin tanımlamasına da uymaktadırlar. Maddi libasından soyutlanarak değerlendirilen sanatsallığın şartlı olduğu, gündelik yaşamın dışında bulunduğu, insanın maddi ve fiziksel ihtiyaçlarına yönelik olmadığı, kendi içinde rekabet hissine sahip olduğu, sosyal beklentiler barındırmadığı ve malzemesinin güzellik olduğu söylenebilir (Konıreva (Коныpева), 2007: 14). Muhtemelen insanın manevi dünyasının türevi ve ruhunun ihtiyaçlarıyla ilişkili olduğundan sanatsallığın ölçülmesi veya tanımlanması bu kadar zordur.

Yukarıda sözü geçen ve estetik içeriğe diğer kriterlerden daha yakın duran *ustalık düzeyi* anlayışının kimi karşılıklı kültürel etkileşimlerde belirleyici rol oynadığına da değinmek gerekir. Sanatın herhangi bir dalıyla belli bir süre uğraşan kişilerin de bildiği gibi bir ustanın diğerinden etkilenmesi için diğerinin daha üstün ustalık meziyetlerine sahip olması gerekir. Sanat okullarında eğitim alan öğrencilerin zaman zaman ünlü sanatçıların etkisi altında kalarak tarzlarını taklit etmeleri bu basit gerçekle açıklanabilir. A. J. Toynbee tarafından çok yalın bir şekilde ifade edilmiş bu ilişki şekli "daha kuvvetli olan (ki bu durumda daha becerikli demek daha doğru olacaktır) daha zayıf olanı etkisi altına alır" denklemine dönüştürülmüştür (Agy., 1995: 129). Sanatsal üretimlerde bu kuralın işlemesi kültürel etkileşimlerin "yatay" yönde devam etmesine bağlıdır. Kendi etnogenez eğrileri üzerinde bulundukları noktaların yakınlığı neticesinde "güçlerinin tahmini eşitliği" söz konusu kültür karşılaşmalarının "diyalog" düzeyinde seyretmesini sağlar (Tügaşev (Тюгашев), 2008: 249-56). Oysa birinin daha çok verici, diğerinin ise daha çok alıcı olduğunu "dikey" etkileşimlerde eşitliğin sağlanmadığı için toplumsal çapta kendini gösteren moda eğilimi; özenme, imrenme, kıskanma türünden duygulardan güç alarak tüm diğer gerçeklerin önüne çıkmaktadır. Bu denli baskın ve etkin dış gücün önünde ustalık düzeyindeki ayrıcalığın ayakta kalabilmesi ne yazık ki mümkün olmamaktadır[16].

4. Problemin Tersten Çözümü

L.N. Gumilev'in "bir sorunun doğru tertibinde onun cevabı saklıdır" düşüncesini takiben (Agy., 2008: 7) kültürler arasındaki etkileşim problemi kapsamında çözülmesi gereken soruları tartışmamızın nedeni söz konusu problemin sınırlarını ve içeriğini belirtmek değil, önemi ve özelliklerini bir daha dile getirmek

16 Makine halılarının el dokuması halılardan, sentetik kumaşların keten ve pamuk ipliğinden yapılmış kumaşlardan, plastik malzemenin doğal malzemelerden daha fazla rağbet görmesi gibi olaylar bu "dikey" etkileşimlerin neticesidir.

olmuştur. Söz konusu sorular cevaplandırılmadığı zaman konuyla ilgili düşünceler, daha çok eğreti düzeyinde kalacaktır. Oysa problemin çözümüne farklı bir açıdan yaklaşmak mümkündür. Bu yaklaşım, sanatsal olgunun ortaya çıktığı tarihin öncesinde yaşananları değil; sonrasında yaşananları analiz etmekten ibarettir. Bu farklı yaklaşım dış veya iç etmenlerin etkisiyle ortaya çıkan özgül sanatsal olayların kültür dâhilinde farklı şekilde varlığını sürdürmesi gerekir düşüncesine dayanmaktadır. Muhtemeldir ki kültüre yabancı olan dış etkilerden kaynaklanarak oluşan sanatsal tarz, teknik veya herhangi bir uygulamanın tatbik edilmesiyle kültürün kendi iç devingenlerinden beslenerek gelişmiş sanatsal olguların uygulanması ve yaşatılması arasında birtakım farklılıklar mutlaka olmalı. Bu konunun derinden incelenmesi kültürler arası etkileşimler dışında kültürlerin yaşam şekline yönelik de faydalı veriler sağlayabilir.

Problemin bu farklı açıdan çözüm ayrıntılarına girmeden önce teklif edilen yeni metodun hangi türen ilişkilere yönelik etkili olabileceğini tartışmak gerekir. Yukarıda yapılan kısa tespitlerden yola çıkarak bu yöntemin yatay etkileşimlerin analizinde daha faydalı ve verimli olabileceği düşünülebilir. Tekâmül yolunda duran ve henüz kimliğini tam olarak belirlemeyen bir kültürün dış etmenlere karşı davranışı ortak potada birikim oluşturmaktan ibaretken, gelişim eğrisinde yatay konuma geçen bir kültür çok daha seçici ve ferdiyetçi davranmaktadır (Avşar, 2017: 61-78). Birincide sahiplenmeler oluşumun temel kaynağıyken ikincide özel durumlardan ileri gelmekte, belirli estetik kaygılardan oluşan süzgeçten geçirilmekte ve mevcut sanatsal içeriğin çeşitlenmesine hizmet etmektedir. Bu nedenle kültürler arasında yaşanan yatay etkilenmeler bir olgu yumağı içinden alınan detayın farklı bir yumak içine yerleştirilmesine benzer. Bu durumda yeni organizmaya alışma, uyum sağlama, onun bir parçası haline gelme sürecinin farklı zaman-mekân bileşimlerinde değişik başarı oranları sergilediğini tahmin etmek yanlış olmaz. Lakin bu kaynaşma oranı ne kadar yüksek olursa olsun "yabancı" detayların"orijinal parçalar" gibi davranması beklenemez. Dolayısıyla burada takip edilmesi gereken hususlar sanatsal üretimde ortaya çıkan yeni oluşumun devamlılığı, entegrasyonu, sürdürülebilirliği, kalıcılığı, yayılmacılığı, çeşitlenmesi ve diğer sanat gelenekleriyle bağdaşma oranlarıyla ilişkilidir.

Farklı sanatsal oluşumların kültür dâhilinde sürdürülmesiyle ilgili konular incelendiğinde insan faktörünün ve bu faktörle ilişkili geniş yelpazenin deetkin ve kimi zaman belirleyici rol üstlendiği unutulmamalıdır. Bu anlamda büyük önem taşıyan etnografya bilimi bir kültür çatısı altında bulunan bireylerin kimlik niteliklerine yönelik geniş içerik barındırmaktadır. Sanatsal üretimin tüm dallarıyla ilişkili olan bu içerikte insan alışkanlıkları gibi önemsiz gözüken olgu bazen tüm döneme damgasını vurabilir. İslam mimarisinde klasik medrese yapılarının Horasan'ın ev mimarisindeki *dört eyvanlı merkezi alanlı* plana sahip olmasının, burada ders veren ilk hocaların "rahat olabilecekleri" ortam tercihlerinden kaynaklanması bu kapsamda sunulabilecek çok sayıda örneklerden sadece birisidir (Eravşar, 2018). Dikey etkileşimi temsil eden bu örnek aynı zamanda çözüm önceli bulunmayan durumlarda olasılıklardan birinin tercih edilme mantığını açıklamaktadır.

Ortaçağ kültürlerinde sanatsal gelişmelerin yönetici sınıf ve yerel gelenek olmak üzere iki temel kaynaktan beslendiği bilinmektedir (Grabar, 2010: 176-182). Bu çağlarda yönetici sınıfı genellikle hanedan aile ve saray ileri gelenleri temsil ederken yerel gelenek Grabar'ın ifade ettiği şekliyle "kentsel burjuva" tarafından desteklenmekteydi (Agy, 2010: 179-180). Devletin içinde ortak kültürün elit ve kırsal zevklerini destekleyen bu iki sınıf bazen de tamamen farklı kültürel çevrelerden oluşabiliyordu[17]. Her iki durumda sanatsal olgunun kaynağını tespit etmek üzere mevcut siyasi yönetimin öncesi ve sonrasında yaşananlar ile o iktidarın zamanında yaşanan gelişmelerin karşılaştırılması yapılmakla birlikte yabancı kültüre sahip iktidar gücün kendi öz (interland) alanı yakından incelenmektedir (Rempel (Рампель), 1978: 29). Ne yazık ki genel kabul gören bu uygulamaya yönelik kesin hükümlere sahip değerlendirme metodoloji

17 Burada dışarıdan gelerek bölgeyi hâkimiyeti altına alan güçlerden söz edilmektedir.

(geliştirilmediğinden bazı keyfi yorumlarla karşılaşılabilir[18]. Bu keyfilik özellikle "göçebe kültür" tanımıyla damgalanan Türk ve Prototürk kültürleriyle ilişkili konularda karşımıza çıkmaktadır. Oysa konuya vakıf olan kimi uzmanlar göçebe kültürlerin ortaya koyduğu sanatsal gelenekleri yerleşik kültürden daha yüksek değerlendirmektedirler[19]. Dolayısıyla burada var olan sıkıntının bilimsel yöntemlerin yetersizliğinden ziyade yanlılık veya bilgisizlikten kaynaklandığı söylenilebilir.

Sonuç

Malzemeye bağlılığı vesilesiyle zaman ve mekanla ilişkisi yoğun olan Sanat Tarihi biliminin diğer rasyonel ve pozitif bilim dallarına uygun araştırma metodoloji geliştirmesinin büyük önem taşımakla birlikte bazı zorluklar barındırdığı bilinen bir gerçektir (Mülayim, 1994: 13-14). Temel kimliği tarih ve sanata bağlılık olarak tanımlanabilen bu bilimde insan faktörünün rolü ve akabinde saklanan rastlantısallık belki de en büyük mihenk taşlarından biridir. L. Gumilev'in *etnogenez* teorisi bu konuya yeni boyut kazandırarak tutarsızlığı ve fevriliği kurama dönüştürmektedir. Yirminci yüzyılın en büyük buluşlarından biri sayılan bu teori "sanat tarihinin malzeme yığını…kaos'unun dizginlenmesine" yarayacak yeni bir yol şeklinde tercih edilebilir (Mülayim, 1994: 11, 332).

Sanat tarihi biliminde varlığı kabul edilen lakin tanımından belirsiz içeriğinden dolayı hep kaçınılan diğer problem ise estetik değer kavramıyla ilgilidir. Bu problemin geniş multi disipliner içeriği[20] araştırmacılar için ciddi zorluklar barındırsa da ilk aşamada *geleneksel* ve *modern* ayrışımının (Avşar, 2017: 61-78) işe yarayabileceği kanısındayız. Bu ayrışım yukarıda sözü geçen belirsizliği bir nebze olsun ortadan kaldırmakta ve yaratıcılık sürecinde takip edilen yola akılcı bir dış çerçeve kazandırmaktadır. Varsayım düzeyinde bulunan bu iddianın değerlendirilmesi ve tartışılması "Türk Minyatür Sanatının Tasvir Dili" teorisinin de tanınmasına vesile olabilir (Dadaş (Дадаш), 2006). Diğer taraftan güncel içeriğinden dolayı gündeme alınması gereken bu konuda yanlış varsayımlarda bulunmak tehlikesi hiçbir girişimde bulunmamaktan daha faydalı gözükmektedir.

Sanat tarihi ve arkeoloji alanlarının ortak malzemesi olan tarihi sanatsal üretimlerde kültürler arasında karşılıklı veya tek yönlü etkileşimler sık sık ortaya çıkan bir diğer problemdir. Bu konu özellikle yeni bir atılım, uygulama veya tarz gözlemlendiği zaman akla gelmekte, söz konusu olgunun muhtemel kaynağı olarak diğer olasılıklar arasında görülmektedir. Bu sırada dış etki tespiti için tarihte yaşanan ve özellikle uluslararası düzeyde gerçekleşen ilişkiler adım adım takip edilmeli ve bunlardan doğabilecek sonuçlar gözlemlenmelidir. Çoğu olaylarda yetersiz veriler problemin çözümünü zorlaştırdığından "*tersten inceleme*" yöntemi farklı bir araştırma metodu olarak tercih edilebilir. Su yüzeyinde yarattığı dalgalanmayla düşen taşın fiziki parametrelerinin ilişkilendirilmesi gibi bir kültürde ortaya çıkan yeni gelişmenin tabiatı da oluşturduğu sonuçlarıyla doğrudan bağlantılı olmalıdır. Yumağın geriye sarılmasıyla bilgilere ulaşma yolu faraziyesi Sanat Tarihi'nde rasyonel bilimlere has nesnellikte "kapılardan" biri olarak görülmektedir.

18 Baktria-Margiana veya Kuşan kültürünün Selefkoslar aracılığıyla Antik Yunan'a, 9-10.yy. Horasan kültürünün Samaniler vesilesiyle Farslara mal edilmesinin yanı sıra Büyük Selçuklu İran kültürünün de yine Fars kültürü olarak görülmesi pozitif bilimlerde kabul görmemesi gereken keyfilik içermektedir.

19 Göçebe yaşam tarzında sanatsallık soyut bir güzellik ihtiyacının karşılanması şeklinde değil, yaşamın vazgeçilmez koşullarından biri olarak görülmektedir ve temel özellikleri doğallık, fonksiyonellik ve taşınabilirliktir. Bu yaklaşım göçebe sanat üretimlerinin tamamında var olan ana mantık ve temel gerekçedir (Rasonyi, 2002: 350-377).

20 Bu içerikte psikoloji, sosyoloji, tarih, etnografya ve diğer bilim alanlarına pay düşmektedir.

Kaynakça

AGABABA, N. (2014). "Slav ve Türk Dillerinin Karşılıklı Etkileşimi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1/, 2014, s. 1-10.

AKSOY, Y. (2009). Si-An'dan Tiran'a Tarihi İpek Yolu, "Araştırma ve İnceleme" Dizisi: 8, Ankara: Kültür Bakanlığı.

ANONİM (2002). Globalizatsiya: konturı XXI veka. Referativnıy scbornik. Çast 1. Moskova: RAN İNİON (Глобализация: контуры XXI века. Реферативный сборник. Часть 1. Москва: РАН ИНИОН).

AVŞAR, L. (2017). "Dâhili Gözle Görülen Dünya, Türk Sanatının Oluşumu Ve Tasvir Dili", İDİL Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 31/ Bahar II/ 2017 www.idildergisi.com, s. 967-984.

BASALLA, G. (2019). Teknolojinin Evrimi (çeviren Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

BAXANDALL, M. 1985. 'Excursus against influence', in: Patterns of Intention, Yale University Press.

BEALS, R. L. ve HOİJER, H. (1991). "Antropolojinin Konusu ve Alanı" *(çeviren* Yrd. Doç. Dr. Gürbüz Erginer), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 35, Sayı 2 (1991), s. 9-34.

BRAND, M. (1989). "The Turkish Element in Byzantium", Eleventh Twenty Centuries. Dumbarton Oaks Paper, Vol.43, 1-25;

BURSALI, M. (2016). "Bir Merkez Sembol Olarak Bizans ve Selçuklu Döneminde Hayat Ağacı Motifi". 1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 69-72;

CANFİELD, R. L. (ed.) (1991). Turko-Persia in Historical Perspective, Cambridge: Cambridge University Press.

DEMİRKENT, I. (2005). Türk Yaşamının Bizans'a Etkilerinden Bir Kaç Örnek. İstanbul: Dünya Kitapları.

DOĞER, L. (1997). "İslam Sanatı Etkisinde Kuş Figürlü Bizans Seramikleri", Arkeoloji ve Sanat, 77, s. 15-17.

ERAVŞAR, O. (2018). "Nizamiye Medreseleri ve Selçuklu Dönemi Medrese Mimarisinin Ortaya Çıkışı", "Doğumunun 1000. Yılında Nizamülmülk İlmî" Bilimsel Kongresi, 6 -8 Nisan 2018, Konya.

ESPAGNE, M.; Gorshenina, Svetlana; Rapin, Claude ; Berdimuradov, Amridin; Grenet, Frantz (2013). Cultural Transfers in Central Asia: before, during and after the Silk Road (co-edited with Shahin MUSTAFAEV, Paris-Samarkand : IICAS.

FARZALİEV, A. ve SAZAK, G. (2016)."Lev Nikolayeviç Gumilev ve Etnogenez Teorisi", Türkiyat Mecmuası, c. 26/1, 2016, s. 117-130.

FAUCONNİER, G. (1985). Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language, Cambridge, MA: The MİT Press.

FİNBARR B. F., (2009). Objects of Translation: Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim" Encounter, Princeton: Princeton University Press.

GRABAR, O. (2010). İslam Sanatının Oluşumu (Çeviren Nuran Yavuz), 4. Baskı, İstanbul: Kanat Kitap.

GUMİLEV, L. N. (2019). Ernogenez Halkların Şekillenişi Yükseliş ve Düşüşleri (İngilizceden çeviren D. Ahsen Batur), 4. Baskı, İstanbul: Selenge Yayınları.

GÜLMEZ, B. (2011). Kültür Tarihi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

HAVİLAND, W. A.; Prins, Herald E.L.; Walrath, Dana & McBride, Bunny (2008). Kültürel Antropoloji (Çeviren İnan Deniz Erguvan Sarıoglu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HUİZİNGA, J. (2018). Homo Ludens: Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine bir Deneme (Çeviren Orhan Düz), İstanbul: Alfa Yayınları.

İSMAYILOV, M. (2012). "Avrasyacı Lev N. Gumilev'un Tarih Görüşünde Türk Etnosunun Etnogenezisi Meselesi", Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD), I/1 2012, s. 1-17.

KARPUZ, H. (2015). Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Araştırma Metotları, Konya: Selçuk Üniversitesi.

KUBAN, D. (2008). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul: YKY.

MÜLAYİM, S. (1994). Sanat Tarihi Metodu, 2. Baskı, Eskişehir: Bilim Teknik Yayınevi.

ÖNEY, G. (1971). Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi. Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Malazgirt Zaferi Özel Sayısı, III , 91-118.

RASONYİ, L. (2002). "Tarihte Türklük", Türkler Ansiklopedisi, I, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 350-377.

TAVKUL, U. (2007). "Kültürel Etkileşim Açısından On İki Hayvanlı Türk Takviminin Yayılışı", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 4/1 (Mart 2007), s. 25-45;

WATSON, O. (2014)."Revisiting Samarra: the Rise of Islamic Glazed Pottery", Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie, Band 4, pp.123-142.

Бахтин, Михаил Михайлович (1986). "Ответ на вопрос редакции «Нового мира»", Эстетика Словесного Творчества, Москва: Искусство, с. 347-354.

VERNADSKİY, V. İ. (1987). Himiçeskoye stroyeniye biosferı Zemli i yeye okrujeniya, Moskova: Nauka (*Вернадский,* Владимир Иванович (1987). Химическое строение биосферы Земли и её окружения, Москва: Наука).

VIJLETSOV, P. G. (2014). "Osnovnıye polojeniya kulturnogo evolütsionizma L. Wayte", Filosofiya i Gumanitarnıye Nauki v İnformatsionnom Obşestve, Vıpusk № 3(5) Ağustos-Eylül 2014, s. 79-94 (Выжлецов, Павел Геннадиевич (2014). "**Основные положения культурного эволюционизма Л. Уайта",** Философия и Гуманитарные Науки в Инормационном Обществе, Выпуск № 3(5) июль – сентябрь/2014, с. 79-94).

GUMİLEV, L. N. (2008). Konets i vnov naçalo: polulatnıye lektsii po narodovedeniyu, Moskova: Ayris-Press (Гумилев, Лев Николаевич (2008). Конец и вновь начало: популярные лекции по народоведению, Москва: Айрис-пресс).

GUMİLEV, L. N. (1991). Tısaçaletiye Vokrug Kaspiya, Baku: Bilim (Гумилев, Л.Н. (1991). Тысячелетие Вокруг Каспия, Баку: Bilim).

GUSEYNOV, A.A. (2008). "Dialog Kultur: Vozmojnosti i Predelı", Dialog Kultur i parnerstvo tsivilizatsiy. VIII Mejdurodnıye Lihaçevskiye nauçnıye çteniya, 22-28 Mayıs 2008 yıl. SPb: İzdatelstvo SPbGUP, s. 65-70 (Гусейнов, А. А. (2008). "Диалог Культур: Возможности и Пределы", Диалог культур и партнерство цивилизаций: VIII Международные Лихачевские научные чтения, 22–23 мая 2008 г. — СПб.: Изд-во СПбГУП, с. 65-70).

GÜL, E. (2005). Dialog Kultur v İskusstve Uzbekistana (Antiçnost i Srednevekovye), Taşkent: PRİNT-S (Гюль, Эльмира (2005). Диалог культур в искусстве Узбекистана (античность, средневековье). Ташкент: PRİNT-S).

DADAŞ, S. (2006). Teoriya Formalnogo İzobrazitelnogo Yazıka Türkskoy Miniatürı, İstanbul: Mega (Дадаш, Сиявуш (2006). *Теория Формального Изобразительного Языка Тюркской Миниатюры*, İstanbul: Mega).

KONONOVA E.A. & LEVAŞKİNA O.Y. (2008). Zaimstvovaniya kak faktör kulturnoy dinamiki. İnjenernıya tehnologii i sistemı. Vestnik MGU. 2008. №3. E-kaynak. Başvuru tarihi 28.02.2021 (Кононова Е.А., & Левашкина О.Ю. (2008). Заимствования как фактор культурной динамики. Инженерные технологии и системы. Вестник МГУ. 2008. №3.) URL: https://cyberleninka.ru/article/n/zaimstvovaniya-kak-faktor-kulturnoy-dinamiki (дата обращения: 28.02.2021).

KONIREVA İ.V. (2007). Kulturologiya: uçebnoye posobiye , 2-e izd. Pererab. İ dop. Komsomolsk-na-Amure: GOUVPO "KnAGTU" (Конырева И. В. (2007). Культурология: учебное пособие, 2-е изд., перераб. и доп. – Комсомольск-на-Амуре: ГОУВПО «КнАГТУ»)

MAKSÜKOV İ.R. & RAHMATULİN R.Y. (2016). "Vklad Vernadskogo v razvitiye yestesstvennıh nauk", Molodoy Uçenıy № 20 (124), Ekim 2016, s. 835-837 (Максютов, И. Р. ve Рахматуллин, Р. Ю. (2016). "Вклад В. И. Вернадского в развитие естественных наук", Молодой ученый, № 20 (124), Октябрь 2016, с. 835-837).

PETROVA, S. İ. (2016). "Dinamika Kulturnıh Protsessov", Mejdunarodnıy Nauçnoy Jurnal "İnnovatsiyonnay Nauka", No. 4/2016, s. 72-3 (Петрова, С.И. (2016). "Динамика Культурных Процессов", Международный Научный Журнал «Инновационная Наука» № 4/2016, с. 72-3).

RAYEVSKİY, D. S. (1978). "Skifskoye i Greçeskoye v süjetnıh izobrajeniyah na skifskih drevnostah", Antiçnost i antiçnıye traditsii v kültüre i iskusstve narodov sovetskogo Vostoka, s. 63-71 (Раевский, Д.С. (1978). "«Скифское» и «греческое» в сюжетных изображениях на скифских древностях (к проблеме антропоморфизации скифского пантеона)", Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока, с. 63-71).

REMPEL, L. İ. (1978). İskusstvo Srednego Vostoka, Moskova: Sovetskiy Hudojnik (Ремпель, Лазар Израилевич (1978). Искусство Среднего Востока, Москва: Советский Художник).

RUDENKO, S. İ. (1968). Drevneyşiye v Mire Hudojestvennıye Kovrı i Tkani iz Oledenelıh Kurganov Gornogo Altaya, Moskova: İskusstvo (Руденко, Сергей Иванович (1968). *Древнейшие в Мире Художественные Ковры и Ткани из Оледенелых Курганов Горного Алтая.* Москва: Искусство).

TOYNBİ, A. D. (1995). Tsivilizatsiya pered sudom istorii. Sbornik: Moskova: Nauka (Тойнби, А. Дж.(1995). Цивилизация перед судом истории: Сборник. Москва: Наука).

TUGAŞEV, E. A. (2008). "Poçemu Nevozmojen Dialog Kultur: Ontologiçeskiye Zapretı",Novosibirsk: İzd. NGTU, s. 249-256 (Тюгашев, Е.А. (2008). "Почему Невозможен Диалог Культур: Онтологические Запреты ", Социальные коммуникации и эволюция обществ : сб. ст.международной научно-практической конф. / редкол.: В.В. Богданов, И.А. Вальдман (гл. ред.) [и др.]; Новосиб. гос. техн. университет. - Новосибирск : Изд-во НГТУ, с. 249-256).

HAZANOV A. M.& ŞKURKO, A.İ. (1978). Vozdeystviye antiçnoy kulturı na iskusstvo i kulturu skifo-sarmatskogo mira", Antiçnost, Moskova: Nauka, s. 72-80 (Хазанов, А.М.. & Шкурко, А.И (1978). "Воздействие античной культуры на искусство и культуру скифо-сарматского мира", Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. Сб. ст. под ред. И.Р.Пичикян. Москва: Наука, с. 72-80).

HAMİDOV, A.A. (2016). "Osnovnıye tipı vzaimootnoşeniya kultur", Problema Kulturnogo vzaimodeystviya v sovremennom mira, materialı konferentsii 26-27 Mayıs 2016, Moskova, MGİK, s. 59-67 (Хамидов, А. А. (2016.). "Основные типы взаимоотношения культур", Проблема культурного взаимодействия: история и современность, *по материалам международной научно-практической конференции «Проблемы культурного взаимодействия в современном мире» 26-27 мая 2016 г., Москва, МГИК,* с. 59-67).

2. MAHMUT DÖNEMİ MEZAR TAŞLARINDA ERKEK BAŞLIKLARI

Prof. Dr. Halit ÇAL, Hacı Bayram-ı Veli Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-9541-4350

Özet

2. Mahmut döneminden (1808-1839) tarihli ve erkek başlıklı 2887 baş taşı belirledik. Bunların %44'ünde kişilerin işi yazılmıştır. Görev-başlık ilişkisi kurala dönüştürülememiştir. 1048 tanesi günümüzün devlet memuru karşılığı diyebileceğimiz askeri (%82), 235 tanesi (%18) reaya (esnaf, tüccar, çiftçi) sınıfındandır. Başlıklar sarık, kavuk, sarıklı takke, yeniçeri başlığı, fes ve tarikat başlıkları olmak üzere 6 tiptir. 27 alt tipli 584 sarığın %77'si askeri, %23'ü reayadan kişilerindir. 42 tip kavuktan %45'nin işi biliniyor. Oran askeri kesimde %82, reayada %18'dir. 674 sarıklı oval takkede %38'nin işi yazılıdır. Askeri kesim %75, reaya %25 oranlıdır. 286 festen 118 tanesinde meslek bellidir (askeri %92, reaya %8). 1813 yılından tek yeniçeri başlığı türünün en geç tarihlisidir. 7 tarikata ait başlıklar 161 tanedir.

Anahtar Kelimeler: 2. Mahmut, Başlık, Askeri, Reaya, Meslek

Abstract

We have identified 2887 head Stones with male head gear from the reign of Mahmud II (1808-1839). In 44% of these, the person's profession was written. The relationship between the profession and the title could not be turned into a rule. 1048 of them were military (82%), which we can call the equivalent of today's civil servants, and 235 of them (18%) were from the subject (tradesman, merchant, farmer) class. The headgears consist of 6 types: turban, cap, turbaned cap, janissary cap, fez and religious order headgear. Of the 584 turbans with 27 subtypes, 77% were military and 23% belonged to subjects. Of the 42 types of caps, the profession of 45% is known. Theratio is 82% for the military and 18% for subjects. In 674 turbaned oval caps, theprofession of 38% is written. The military class is 75%, and the subjects 25%. Profession is known in 118 out of 286 fezzes (military 92%, subjects 8%). The only Janissary headgear from 1813 is the latest of its kind. There are 161 headgears belonging to 7 orders.
Keywords: Mahmud II, headstone, military, subjects, profession

A-KONU SEÇİMİ, YÖNTEM, KAPSAM

Sultan 2. Mahmut'un yeniçeri ocağını kapatmasından sonra 1827 yılında ordunun, 1829 yılında da devlet memurlarının resmi başlığı olarak fesin seçilmesi, giysilerdeki köklü değişimlerden birisidir. Bu makalenin yazılış amacı, fesin resmi başlık olarak seçilmesinden sonra mezar taşı başlıklarındaki değişimi belirlemeye çalışmaktır. Bu konuda bu ölçüde bir sorgulama ilk kez yapılmaktadır. 1827 yılı öncesi başlıkların durumunu belirleme, sonraki değişimi anlayabilmek için alt sınırımızı 1827 yılı yerine 2. Mahmut'un sultan olduğu 1808 yılından başlattık. 2. Mahmut'un öldüğü 1839 yılı ise konumuzun üst sınırıdır. Yalnızca mezar taşlarındaki durumu ortaya koymak bile makale ölçüsünü oldukça aştığı için bir doktora tezi kapsamındaki

ilgili arşiv belgeleri konusuna girilmemiştir. Yine mezar taşlarındaki başlık-meslek bağını kurmaya çalışmak bile neredeyse bir kitap ölçüsüne gelmiştir. Başlıkların arşiv ve görsel kaynaklarla ilişkisine de değinmedik. Yazımız, bu amacın baş taşlarındaki durumunu belirlemede bir ilk adımdır.

Bu çalışmaya başladığımız 2024 yılı Mart ayında mezar taşları veri kütüğümüzde[1] 46642 baş, 10134 ayak taşı olmak üzere toplam sayı 56776 idi. 2. Mahmut,28 Temmuz 1808 / 4 Cemaziyelahir 1223 günü sultan olmuş, 28 Haziran 1839 / 15 Rebiülahir 1255 günü ölmüştür (Beydilli 2013). Bu 32 yıllık süre için veri kütüğümüzdeki tarihi bilinen başlıklı erkek baş taşı ise 3579 tanedir. Yıl, ay ve gün belirtilenler dışında yalnızca H. 1223 ve H. 1255 yılları yazılanları da aldık. Sanat tarihi alanı dışındaki dalların çalışmalarında baş taşlarının bütün fotoğrafı çekilmeyenlerde bir başlık olduğu bilinmekle birlikte başlığın türü anlaşılamamaktadır. Tarihleri 2. Mahmut döneminden diye okunmuş ancak başlıkları dönemine uymayanlardan fotoğraf çözünürlüğü iyi olanları gözden geçirdik. Örneğin Bursa'da 1227 okunmuş (Mermutlu-Öcalan 2012:460) ama aşınmış tarihi 1337 diye okunabilecek, İstanbul'da 1224 diye okunmuş (Kutlu 2005: Kat.78) ama aslında 1324 tarihli, Malatya'da 1239 okunmuş 1939 (Kaya 2021: Kat.42) tarihlileri çıkardık. Bunlar, başlığı düşmüş veya boyun bölümünden üstü kırılmışlar, kitabeleri okunmakla birlikte fotoğrafı verilmeyenleri de çıkardığımızda kalan 2887 erkek başlıklı baş taşı bu çalışmanın tabanıdır.

Yöntem: Binlerce örneğin dökümüne dayalı yorumları makale ölçeğinde vermek, bizi bir yöntem açmazıyla yüzyüze bıraktı. Başlık tipleri, işleri, işlerinin türleriyle dökümlerde ilgili kaynakları ayrı ayrı vermek tekrara yol açacaktı. Bu yüzden önce her bir baş taşının tarihleri, başlık tipleri, meslekleri, işlerinin türü, ilgili kaynağın yer aldığı bir excell çizelgesi yaptık. Ancak bu çizelge 54 sayfa oldu. Bu yüzden ortak dipnotu yerine geçmek üzere, daha az yer tutan bir ek word dosyasıyla yetinmek durumunda kaldık. 1. Ekte baş taşları, her başlık tipi için illerin alfabetik sırasına göre dizilmiştir. Her örnekte ayrıca kaynak, tarih, başlık tipi, meslekleri, işlerinin türü de gösterilmiştir. Bütün bu bölümler için ayrı ayrı dipnot verilmesi tekrarlara yol açacaktı. Kullanışlı bir yol olmamakla birlikte binlerce örneği değerlendirmeye çalışmanın istenmeyen bir sonucu oldu.

2. Mahmut dönemi mezar taşlarındaki erkek başlıklarını, mesleklere göre ayırmaya çalışmak, önemli sıkıntıları barındırmaktadır. Osmanlı devlet düzeni ile günümüz yapılanması arasında benzerlikler kadar değişiklikler de vardır. Yapılmış sınıflamalar, bütünü kapsamama, alt ölçeklere inmeme gibi sıkıntıları içermektedir.

Her kurumun tepe yöneticisi, orta seviye görevlileri ve hizmetlileri olur. Saray, ordu, adalet gibi kurumları yalnız tepe yöneticilerine göre ayırmak ilk başta daha kolay gibidir. Sonunda sarayın hamlacısı ile boğazda taşımacılık yapan kayıkçı, paşanın kethüdası ile varlıklı bir esnafın kethüdası aynı işi yapmaktadır. Ancak bu yola gidildiğinde ortaya çıkan çeşitliliği kolay anlaşılır biçimde sınıflamak da çok güç olduğundan ayırım kurumlara göre yapılmıştır (Yediyıldız 1994:444-465). Biz de buna uyduk. Bu yönteme bağlı kalınıp sarayın camcısını saray görevlisi, çarşıdaki camcıyı esnaf saymanın da açmazları vardır. Hekimler saray görevlisi midir, ilmiye sınıfından mıdır, esnaf mıdır?

Bu yüzden tarihçilerin genel yaklaşımına uyup bu durumlarda çalışılan kurumu ölçü aldık. Yalnız camcı denilmişse (Ayanoğlu 2022-2:168) reayadan esnaf, Eski Saray'da camcıbaşı ise (Ayanoğlu 2022-2:173) askeri sınıftan saray görevlisi saydık. Tarikat ve vakıflar gibi karma nitelikli kurumlara ilmiye sınıfında yer verdik.

Ancak yine de pek çok görevin hangi grubun içine konulacağı konusunda ortaya çıkan soruların da açık karşılığını bulamadık. Osmanlı düzeninde paşalar, saraydaki yapılanmayı alt ölçekte kendileri için de kurmuşlardır. Bir paşanın da imamı, kesedarı, çaşnigiri, kethüdası olabilmektedir. Paşayı askeri sınıftan saydığımızda kethüdası da askeri sınıftan sayılacak mıdır? Paşanın kethüdası askeri, vakfın kethüdası ilmiye

1 -Uzun yıllardır Selçuklu – Osmanlı mezar taşları konusundaki bildiri, makale, kitap ve tezlerden ulaşabildiklerimizi fotoğraf, yeri, kitabesi, cinsiyeti, baş-ayak taşı tipi, kaynağı olarak veri kütüğümüze işliyoruz.

sınıfından dersek bu bir çelişki yaratmayacak mıdır? Yine yeniçerilerden debbağ, kılıççı, mutaf vb. denilenler, ser turnay-ı ocak-ı haffaf asker midir, esnaf mıdır? gibi çok sayıda soruya bir yanıt vermek güçtür. Örneğin Edirne'de 1813 yılından yirmibeşin aşçı başı Hüseyin Ağa (Arslan 2018: Kat.131); İstanbul'da 1814 yılından Dergah-ı ali yeniçerileri kalemi baş halifesi Süleyman Efendi (Berk 2016-2:1503); 1814 yılından 47. Bölüğün yoldaşlarından peşkir haremci ustası Ömer Efendi (Ayanoğlu 2022-1:47) gibilerin görev türünü belirlemek sıkıntlıdır. Dergah-ı Ali gediklilerinden hazinedar Mehmed Ağa (Kazancıgilvd 2012:105) ile görevi belirtilmeyen Hüseyin Ağa'nın hazinedarı Osman Ağa'yı (Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990:SMK D 196) kolayca ayıramıyoruz.

1827 yılında silahşoran-ı hassadan sabık Kızılcatuzla voyvodası Ahmet Ağa (Başaran 2020: Kat.245) gibi görev değiştirenler de vardır. Bunlarda ikinci görevleri esas aldık.

Katipler, ayrımı en sorunlulardandır. Kurumu belirtilmeyen kâtip Musafa Efendi (Arslan 2007: 183) veya yine görevi yazılmayan Şemseddin Beyefendinin kâtibi Mehmed Efendi (Yariş 2015:Kat.R29) gibi örneklerde kâtipleri esnaf saydık. Gümrük katibi Mehmet Mahir Efendi (Kuşaklı 2015:kat.67) kalemiye, Hüdavendigar mütevellisi Pazarbaşızade Ahmed Ağa'nın katibi Mehmet Rüstem Efendi (Öcalan -Mermutlu 2016-2: 10) ilmiye, Divan-ı hümayun kalemi katibi Mehmed Emin Kamil Efendi (Berk 2016-2:0956) kalemiye, Eski Saray katibi İsmail Efendi (Erdal 1998:101) saray, dergah-ı aliyeniçerileri ocağında ser katib-i esbak Abdurrahman Efendi (Berk 2016-2:1431) ordu, debbağlar kethüdası Kara İsmail Ağa (Bozcu 2017:Kat.351) esnaftandır.

Yeğen Paşa'nın harem kethüdası Ahmed Ağa (Gündoğdu 2016:Kat.37), paşa dolayısıyla askeri sınıftandır ama alt sınıfı saray mıdır, ordu mudur karar vermek güçtür.

Hacegan-ı Divan-ı Hümayundan ser mimar-ı hassa Mehmed Emin Efendi'ye (Ayanoğlu 2022-1:249) saray, Kastamonu Araç kazasında mimar Hüseyin'e (Ayanoğlu 2022-2:143) kalemiye sınıfında yer verdik.

Mesleklerinin askeriyenin hangi alt kümesine girdiği konusunda farklı görüşler olabilecektir. Ancak askeri – reaya ayrımında önemli bir sıkıntı olmayacağını düşünüyoruz. Bu da üst ölçekte bu yazının amacı olan başlık – meslekler arasındaki ilişkiyi ortaya koyma bakımından bir sorun yaratmayacaktır.

Bir paşanın etbası (bir kişinin emrindekiler ona bağlı olanlar), gılmanı / gulamı / kölesi / tevabisi / hizmetlisi denilenlerin hangi sınıfa verileceği konusu belirsizlikler taşımaktadır. Bu kökenlerine karşılık paşanın çeşitli kademelerdeki görevlileri de olabilirler. Görevini belirleyebildiğimiz baş vezir Yusuf Ziya Paşa'nın gulamlarından Derviş Abdullah aynı zamanda paşanın miftah ağasıdır (İbrahimgil-İbrahimgil 2019:345). Asakir-i Mansure-i Muhammediyye seraskeri Hüsrev Paşa'nın gulam ağalarından Halil Ağa, birinci alayın sağ kol ağasıdır (Sürün 2006:193). Diğer yandan 2. Bayezid'in türbedarı Mehmet Hayrullah Efendi'nin 1837 yılından baş taşındaki "Gül gonca idim ah açılmadan soldum" ifadesi (Erdal 1998:43), bu tür görevlerin çocuklara da verilebildiğini düşündürüyor.

Bu sorunlara karşılık başlıklarla meslekler arasındaki bağı görebilmek gerekiyordu. Bu yüzden B. Yediyıldız'ın sınıflamasına göre (1994:444-465) kişilerin işlerini A- ASKERİ (yönetenler-vergi vermeyenler) A-1 Ordu, A-2 Saray, A-3 İlmiye, A-4 Kalemiye; B- REAYA (yönetilen-vergi verenler) B-1 Esnaf, B-2 Çitfçi, B-3 Tüccar olmak üzere ayırdık (2. EK).

Görseller, altında yazılı kaynaktan alınarak çoğu tarafımca çizime dönüştürülmüştür.

B-BAŞLIKLAR İÇİN GENEL BİLGİLER

Sarık, kavuk, külah, fes gibi başlıklara sarılan tülbent veya şal olarak açıklanmış, padişah, ulema, vezir, memurların ak, tarikat şeyhlerinin ise yanı sıra kırmızı, siyah, yeşil gibi değişik renkte tülbentten sarıklar sardıkları belirtilmiştir (Lale 2006:73). Sarık çeşitleri olarak Gür (1975:7339-7340) ağabani, burma sarık, dardağan, horasani, kâtibi, kubbe, mukaddem, molla, sarıklı ahi tacı, sarıklı kalafat, sarıklı elifi

tac, şal sarıktan söz eder. Sevin'in (1973: 26) düz ve burma sarıklar diyerek civankaşı, hartavi, horasani, kafesi, kalafat, kallavi, kâtibi, muakkat, mücevveze, örfi, yusufi sıralaması, başlık ayrımlarındaki karmaşayı gösteriyor.

Kavukta keçe başlığın yanlarına pamuk doldurulup sarık sarılır. Astarı yeni, pamuğu ve ipliği kaliteli olmalıdır. Horasani, kalafat, kallavi, kâtibi, mollayi, mücevveze, örfi, paşayi, perişan destarlı, selimi, simidi destarlı gibi türlerinden söz edilmesi (Sertoğlu 1986: 1986: 181; Lale 2006:72-73) kavuk ve sarığın eş anlamlı kullanıldığını düşündürüyor. Bunlardan kallavi 60-70 cm yüksekliğinde, ince tülbent sarılan, sırma şeritli, tel iskeletli, sadrazam ve vezirlerin giydiği başlıktır (Lale 2006:73-206; Ahmet Rasim 1999:320).

Başa tam oturan, çevresine sarık sarılan oval-yuvarlak biçimli takkeler ise oval başlıklar adıyla incelenmiştir (Çal 2000:111).

Fesi 16-17. yüzyıllarda İstanbul'da kadınların, 17. yüzyılda azep askerinin kullandığı, Nedim'in (1681-1730) divanında kırmızı fes denildiği belirtilmiştir (Mengi 2014: 230-232). 17-18. yüzyılların terekelerinde Edirne, Adana, Antalya, Tokat, Gaziantep, Hatay yörelerinde erkek ve kadın fesleri, 1776-1780 yılları kadı sicillerinde İstanbul'da fesçi esnafı, Tunuslu fesçiler, 1827 yılında Bursa'da 14 fesçi kayıtlıdır (Şahin 2019:2-3, 7-10). 1827 yılında yeni ordunun başlığı seçilmeden önce kaptan-ı derya Hüsrev Paşa, emrindeki askerlere Tunus'tan getirttiği fesleri giydirmişti. Yeni orduya başlık seçilen toplantıda Mısır, Mekke ve Kuzey Afrika'daki askerlerin, Rumeli'de Küçük Hüseyin Paşa'nın birliklerinin fes giydiklerinin belirtilmesi (Uzunçarşılı 1954:226) Osmanlı ordusunun bir bölümünde fesin bir süredir kullanıldığını göstermektedir. 1829 yılında ise memurların da resmi başlığı yapılmıştır.

18. yüzyılda İstanbul'da fes çeşitleri; fes, ağaç marka fes, beyaz Fransız fesi, destar fes, işleme fes, marka fes, sim fes, Tunus fesi, Tunus kırmızı destar festir (Şahin 2019:9-12). 19. yüzyılda ise pirinç fes kalıplarına verilen alikorna, aziziye, dar beyoğlu, efendi biçimi, hamidiye, büyük hamidiye, hasırlı, İzmir biçimi, tam zuhaf, yarım zuhaf adları (Lale 2006:55; Şahin 2019:22) yeni fes tiplerini göstermektedir. Kumbaracılar'ın (Tarihsiz: 107-129, 145-151. çizimler) çizimini verdiği 30 fes tipi şunlardır: Abdülmecit dönemi halk fesi, Arap taburu fesi, Arnavut taburu fesi, asakir-i mansure-i muhammediye iki ayrı tip fesi, at uşağı fesi, Aziziye fesi, beyazlı zuhaf fesi, boru fes, Davut Ağa fesi, günlük fes, ilk merasim fesi, kalyoncu fesi, köçekçi fesi, külhanbeyi fesi, meşinli fes, Mora fesi, sırmalı fes, sorguçlu fes, Sultan Murat fesi, sultan Reşat fesi, şal sarıklı fes, talim taburu fesi, topçu fesi, tulumbacı fesi, yeşilli zuhaf fesi, zuhaf alayı fesi, 1-2. süvari alayı fesi, 3-4. süvari alayları fesi, 18. yüzyıl esnaf fesi.

Mahmudiye kalıplı fesler 20-25 cm. yüksekliğindedir. Yukarıya doğru genişler. Mavi ipekten püsküller arkada uzun, önde kakül gibi kısadır, içine karton konulur (Tezcan 1995:416).

Müzedeki Mecidiye fesinden, (Tezcan 1995:415; Şahin 2019:20), Aziziye gibi kısa olduğu, yukarı doğru Aziziye kalıbından daha az daraldığı, Hamidiye kalıbının kısası olduğu anlaşılıyor[2]. Mahmudiye ve Mecidiye kalıplarında bir karmaşa vardır. Aynı tip her iki sultan döneminde de görüldüğü için (Laqueur 1997:157) iki ad birden kullanılmıştır. Biz de mezar taşlarıyla ilgili ilk çalışmamızda bu tipe Mecidiye diyenlere katılmıştık (Çal 2000:212). İlk örnekleri 2. Mahmut döneminde ortaya çıktığına göre Mahmudiye kalıbı demek gerekiyor. Zaman ve para kaybına yol açan kalıplama yerine 1899 yılında fes içine ince hasırdan astar konuldu (Şahin 2019:23).

Dönemin sadrazamının fesi sırma işlemeli olacak, şeyhülislam ve kazaskerler yeşil veya ak tülbent, müderrisler, kadılar, hatipler sarık saracaklardır. Bunların hizmetlilerinin fesleri ise ak tülbentten Ahmedi

2 -Kumbaracılar'ın (Tarihsiz:30-149) Mecidiye dönemi halk fesi diye verdiği çizim, dış biçimi bakımından Hamidiye kalıbı ile aynıdır. Çizimlerinin hangi örneğe göre çizildiği konusunda bilgi verilmediği için, H. Tezcan'ın Topkapı Sarayı Müzesi'nden verdiği fesin biçimine bağlı kaldık. Enderun'da yetişmiş, Yıldız Sarayı'nda görev yapmış bir kişi olarak İzzet Kumbaracıların verdiği bilgiler çok önemlidir. Verdiği çizimlerin yaşadığı hayatta gördüğü örneklere göre yapıldığı bellidir. Ancak bunları tarihleri konusunda bilgi alınabilecek başka görsel kaynaklarla çakıştırmadıkça bilimsel araştırmalarda kullanmak yeterli bir ölçü olamamaktadır. Örneklerin bir bölümünde biçim farkları yoktur.

sarıklı yapılacaktır. Kethüda, mirmiran, kaptan paşa, hacegan, gümrük emini, kasapbaşı, mehterbaşı, mimar ağa, çavuş başı, rikab-ı hümayun ağaları, kapıcıbaşı, mir-i alem, gedikli zaimler, ocak çavuşları, gedikli ağalar, hassa silahşörleri adi fes giyeceklerdir (Lale 2006:65-66). Bu açıklamalardan adi ve sade fesin farkı anlaşılamıyor. Tataran-i mahsusa (posta Tatarları) feslerine kamçı işlenme izni verilmiştir (Lale 2006:67). 1832 yılında Bosnalılar giysilerdeki yeniliklerin dışında tutulmuştur (Lale 2006:70). Kişi hangi sultan döneminde öldü ise baş taşına o sultanın adıyla bilinen tipte fes yapılırdı denilmiştir (Güzel 2019:19). 2. Abdülhamit döneminin sadrazamlarından Said Paşa ve Kamil Paşa'nın Aziziye kalıplı fesleri (Uzunçarşılı 1954:230) bu yargının yanlışlığını, önceki fes tiplerinin de giyildiğini göstermektedir.

C- 2. MAHMUT DÖNEMİ MEZAR TAŞLARINDA BAŞLIKLAR

Başlıklar, mezar taşı araştırmalarının sorunlu alanlarındandır. Başlık genelde başa giyilen ve bunun çevresine sarılan veya dikilen bölüm olmak üzere iki ana bölümdür. Osmanlı kaynaklarında aynı başlığa sarık da kavuk da denilmiştir. Bu iki terimin iki ayrı biçimin karşılığı olması gerektiğinden sarıklar ve kavukları biçimlerine göre ayırdığımız geçici bir öneri sunmuştuk. Kavuk ve sarık ayrımını bu iki bölümün görünürlük derecesine göre yapmaya çalışmış, başlığa sarılan bölüm daha çok yer kaplıyorsa sarık, başlık ön planda ise kavuk demiştik (Çal 2000; Çal 2015:131). Kavuklarda genelde başlığın çevresindeki bölümün sarılı değil, pamuk dolgulu dikişli olması da bu ayrımı kolaylaştırmıştı. Bu konuda bir kitap (İşli 2009) ve kitap olarak basılan doktora tezine karşılık (Güzel 2019) önemli sorunlar henüz çözülememiştir. Bu çalışmada da örnekler arttıkça ayrımımızda sıkıntılar çıkmaya başladı. Başlık veya çevresine sarılan bölümün yaklaşık eşit olduğu, alttaki bölümün sarık dilimlerinden oluştuğu, başa giyilen bölümün çeşitli biçimlerde süslü ve kavuklardaki gibi görünürlüğünün arttığı durumlarda ayrım oldukça güç oldu. Bu tipler geçici önerimizin iki ana tipinden sarıklar içinde de kavuklar içinde de ele alınabilirdi. Başlık tiplerimizin ne derece kapsayıcı ve sağlıklı olduğu tartışılabilir. Bu yüzden bu konudaki her türlü eleştiri ve yeni önerilere açığız. Sonuçta önerimize bağlı kalıp sarık, kavuk, sarıklı takke, fes, yeniçeri başlığı ve tarikat başlıkları olmak üzere 6 başlıkta ele aldık.

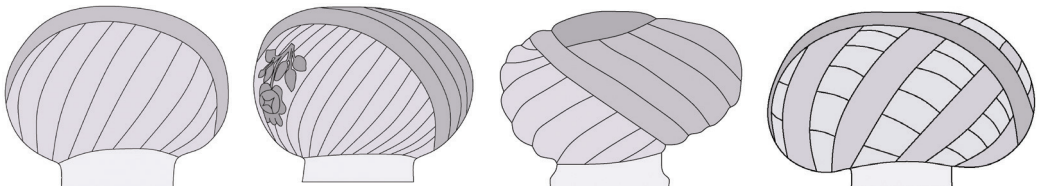
1-Sarık(1. EK): 583 tanesinin toplam 2887 sayıya oranı %20'dir. 18 ana kümede alt tipleri ile birlikte 27 sarık tipi belirledik.

1-1: 5 alt kümede 145 tanedir.

1-1-1: 122 tanesi (Antalya 7, Aydın 4, Çanakkale 50, Giresun 2, İstanbul 12, İzmir 11, Kocaeli 2, Konya 1, Muğla 7, Rize 9, Sakarya 1, Sinop 1, Trabzon 4, Uşak 2, Yunanistan 9) İstanbul dışında Akdeniz, Adalar Denizi ve Karadeniz kıyılarında yaygındır. 1808-1839 yıllarında 112 tanesi 1829 yılı öncesindendir.

34 tanesinde ölenin işi yazılıdır. Askeri sınıftan A-1 ordu 8 tanedir: kapudan (6 tane), azaban emiri, şatır ağası. A-2 saray: 1 tanesi paşanın ahır kethüdasıdır. A-3 ilmiye 15 tanedir: tarikat 2, saray hekimi 1, imam 2, kadı 1, molla 9. Reaya sınıfından B-1 esnaf 10 tanedir: berber, fesçi, hamamcı, iğneci, imameci, kirişçi, reis 2, tahtacı, usta.

Açıkça meslek yazılmamış, askeri sınıftan kişilerin yakınları olabilecek 3 tane bey, reaya sınıfından esnaf ve tüccar yakınları olabilecek 28 tane ağa ünvanlı toplam 33 tanesi daha eklenebilir. Osmanlı ordusunda subaylara genel olarak ağa denilir (Mahmut Şevket Paşa 1983:1). Ancak mezar taşlarında görev yazılmasına özellikle dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Bunlarda görev belirtilmeyenleri esnaf-tüccar saydık.



1-1-1Çanakkale1809 1-1-2 İstanbul 1810 1-1-3 Yalova 1837 1-1-4İzmir 1813

Şen 2010:Kat.55 Ayanoğlu 2022-2:112 Kezik2021:Kat.225 Ebiri 2017: Kat.1

1705-1886 yıllarındaki 27 örneğinden işleri belirlenen ikisi fındıkçı ve tabancacıdır (Güzel 2019:48). Karadeniz bölgesinde beşe, debbağ, kapıcı, reis, yazıcıya ait 18. yüzyıldan 49 örneğin 14 tanesi yüzyılın ilk yarısındandır (Çal 2018:115).

1-1-2: Ege bölgesinde yaygındır (Aydın 1 Balıkesir 2, İstanbul 1, İzmir 8, Yunanistan 1). 13 tanesinden 5 kişinin işi biliniyor: Askeri sınıfta A-2 sarayda harem ağası, A-3 ilmiye sınıfında hatip ve öğrenci olabilecek molla, reaya sınıfında B-1 esnaflarda debbağ ve mücellittir. Esnaf veya tüccar olabilecek ağa ünvanlı 1 tanesi de eklenebilir.

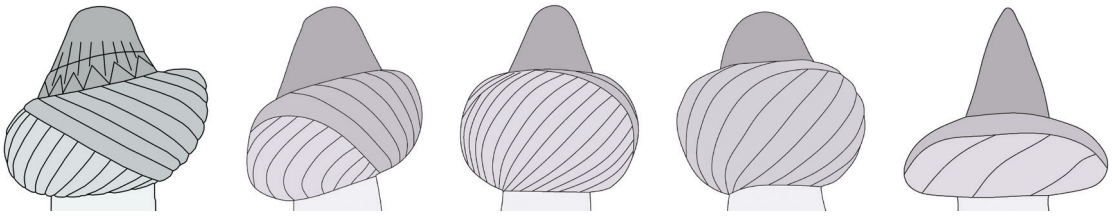
1-1-3: 1809-1837 yıllarındaki 8 örneğinden Balıkesir'de 2, İzmir, Manisa ve Yalova'daki birer tanesinde işleri yazılmamıştır. İçel'deki kadı ilmiye ve İstanbul'daki sekban askeri sınıftandır. Manisa'daki 1814 tarihli kahya esnaf sınıfından olabilir.

1-1-4: İzmir'deki 2 örneğinden 1813 tarihlisindeki hakim bu dönem için adaletten çok ayan gibi yöneticiliği (A-4) düşündürüyor. 1830 yılından mütevelli A-3 askeri sınıfın ilmiye kolundandır.

1-2: 4 alt tipinde toplam 32 tanedir.

1-2-1: 21 tanedir (Aydın 1, Balıkesir 1, Çanakkale 1, Edirne 3, Giresun 1, Isparta 1, İstanbul 3, Kocaeli 5, Ordu 1, Rize 3, Sinop 1). 1808-1824 yıllarından olmak üzere tamamı 1829 yılı öncesindendir. Meslekler asker ağırlıklıdır. Bilinen 13 tanesinden 12 tanesi askeri, 1 tanesi reaya sınıfındandır. A-1 askeri / ordu: alemdar (5 tane), bölük odabaşısı, odabaşı, serdengeçti, serdengeçti-debbağ, turnacıbaşı. A-3 ilmiye: şeyh, molla. B-1 esnaf: Debbağ. İsmail Ağa'nın debbağlığı dışında açıklama olmadığı için esnaf olarak aldık. Başlıkları aynı tip olduğuna göre, serdengeçti-debbağ Mustafa gibi İsmail de serdengeçti olabilir. Diğer yandan serdengeçti gönüllüleri askeri birlikler kadar halk içinden de gelebilir. Dolayısıyla serdengeçti Mustafa debbağlığını askeri sınıf içinde mi çarşıda mı yapıyordu açık değildir.

Ağa dışında açık tanımı olmayan 6 tanesinden debbağ Abdullah'ın oğlu Hacı Mustafa Ağa bunların esnaf kümesinden olabileceklerini düşündürüyor. Sarı Ahmedoğlu Ali Reis'in oğlu Ahmed "Bir gül-i gonca iken açılmadan soldum" ifadesine göre çocuk olmalıdır.



1-2-1Aydın 1814 1-2-1 Edirne 1820 1-2-2İstanbul 1816 1-2-2 Bursa 1826 1-2-3 Makedonya 1837

Varol 2019:Kat.293 Arslan 2018:Kat.142 Ayanoğlu 2022-1:45 Öcalan-Mermutlu 2016-2:213 Özkan 2019:Kat.44

Bursa, Denizli, Giresun, İzmir, Manisa, Ordu'daki 34 tanesi katip, molla, müezzin, şeyhin 1610-1876 yıllarından baş taşlarındadır (Güzel 2019:74-75).

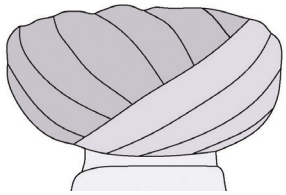
Karadeniz bölgesi, İstanbul ve Edirne'deki serdengeçti ağası, bölük yoldaşı, debbağ, çadırcıya ait 36 tanesi 1737 – 1887 yıllarındandır (Güzel 2019:86-87).

1-2-2: 8 örneğinden 4'ü askeriyenin ordu sınıfındandır. A-1: Bursa'da seksen sekizin Ömer Usta, İstanbul'da 25. bölüğün Hüseyin usta ve 28. bölüğün alemdarı Mehmet Ağa, Kocaeli'de Lütfullah Alemdar Ağa. A-3: Siirt'te 1834 tarihli molla Hızır ilmiye sınıfındandır. Çanakkale'de Mustafa'nın işi bilinmiyor. Manisa'da işi yazılmayan Yunus oğlu Mehmed Ağa, Karabük'te Ahmed Ağa esnaf, belki de tüccardı.

1-2-3: 3 tanedir. Kosova'daki 1815, Makedonya'daki 1820 tarihlilerde işleri yazılmamıştır. Makedonya'da 1838 yılından molla İbrahim, askeriyenin A-3 ilmiye kolundan olabilir. Üsküp Alaca Cami avlusundaki 1850 tarihlisinde meslek yoktur (Güzel 2019:58, 60).

1-2-4: 4 tanesinden Çanakkale'deki 1813 tarihlisinin işi bilinmiyor. Bursa'daki 1826 tarihli seksen sekizin Ömer Usta A-1 ordu, Siirt'teki 1834 tarihli molla Hızır A-3 ilmiye sınıfındandır. Karabük'teki 1821 tarihli Ahmed Ağa reayadan olabilir.

1-3:2 örneğinden Aydın'daki 1814 tarihlisi urgancıya aittir. İzmir'deki 1809 yılındakinde meslek yazılmamıştır.

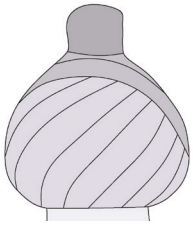


1-3 Aydın 1814

Varol 2019:Kat.297

1-4-1 Boyabat 1808

Çal 2015:Kat.37



1-4-2 Edirne 1813

Doğan 2009:Kat.5

Bodrum, Bursa, Denizli, Giresun, İstanbul, Kuşadası, Manisa'da 1729-1809 yıllarındaki 41 örneğinde kundakçı ve beşe denilenler dışında meslek yazılmamıştır (Güzel 2019:51).

1-4-1: 137 tanesi (Balıkesir 1, Bartın 1, Bursa 2, Çanakkale 4, Düzce 1, Giresun 9, İstanbul 65, Kastamonu 1, Kırklareli 1, Kocaeli 12, Ordu 2, Sakarya 27, Sinop 2, Trabzon 4 Yalova 2, Bosna-Hersek 2, Yunanistan 1). 1808-1832 yıllarından 134 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 84 tanesinin işi yazılıdır. A-1 ordu: 42 tanedir: 26. cemaat karakollukçusu, 27. Bölük alemdarı, 27. Bölük karakollukçusu, 31. bölük beşe, 33 camcıların beşe, 35 cemaat beşe, 37 cemaatin tulumbacı, 52. Bölük, 61 solak, kef 59, kef 59, cim 67, 94 cemaat, alemdar (4 tane), bayraktar, beşe (19 tane), beşe nalbant, bölük yazıcısı, cebehane baba, civelek, eski saray camcı başısı, hevayici, iğci beşe, kayıkçı tulumbacı – keserci – beşe, korucu, makas işareti, sekban, sipahi. A-2 saray: hamlacı. A-3 ilmiye 18 tanedir: baba, kolancı derviş, molla (15 tane). A-4 kalemiye: 4 tane yazıcıda askeri sınıfı gösteren bir ifade yoktur, bu sınıfta ele aldık. B-1 esnaf 19 tanedir: berber, camcı, çenberci-reis, damacı, imameci, ineci, kundakçı, pazar kayığı reisi, nalbant, reis (4 tane), sahtiyancı, şişeci, taşçı, usta, uşak- kılabdancı.

Bunların dışında bey ünvanlı 3 tanesi askeri, ağa ünvanlı 25 tanesi ise esnaf – tüccar yakınları olabilir.

Bursa, Giresun, İstanbul, Ordu, Rize, Samsun, Trabzon'da berber, ekmekçi, hamlacı, imameci, mollaya ait 43 tanesi 1712-1897 yıllarındandır (Güzel 2019:82). Karadeniz bölgesinde 18. yüzyıldan 35 tanesi biri dışında 18. yüzyılın ikinci yarısındandır. Alemdar, baltacı, beşe, yazıcı gibi askeri sınıftandırlar (Çal 2018:115 S-2 tipi).

1-4-2: 22 tanedir (Edirne 9, Erzincan 1, İstanbul 2, Rize 1, Trabzon 1, Bosna-Hersek 1 Bulgaristan 7). 1810-1832 yıllarında Erzincan'daki 1832 tarihlisi dışındakiler 1829 yılı öncesindendir. İşi belirlenen

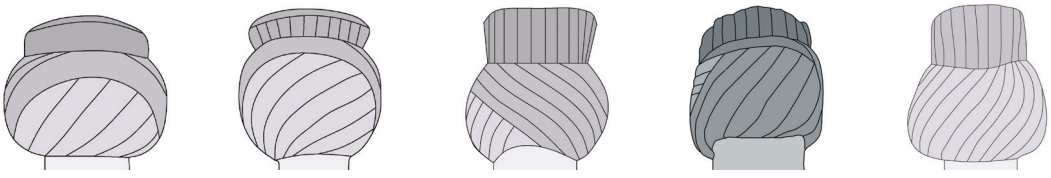
7 tanesinden 4'ü askeri sınıftandır. A-3: Rumeli reisü'l uleması ve 2 molla. A-4: İskelede gümrükçü. B-1: çukadar, hakkak, kasap. Askeri sınıftan birinin yakını olabilecek Erzincan'dan Abdülbaki Bey bunlara eklenebilir.

Karadeniz, Marmara ve Ege bölgelerinde 1667-1913 yıllarından[3] belirlenen 73 tanesinin işleri albay, arabacı, hamamcı, hatip, hattat, hazinedar, karacebeci, muhasebe baş halifesi, müftü, tedarik kethüdası, topçubaşı olarak gösterilmiştir (Güzel 2019:59).

1-5-1: 22 tanedir (Antalya 1, Edirne 4, İstanbul 3, İzmir 1, Karabük 1, Konya 1, Manisa 5, Bulgaristan 6). İşleri 8 tanesinde yazılıdır. A-1: 56. Bölük duhancı Mehmet Ağa ve kılıççı doksan dört Ahmet Ağa. Kalan 6 tanesi reayadandır: B-1 esnaflar: balıkçı, çizmeci, debbağ, helvacı, terzi. B-3 tüccar: bezirgan başı. Ağa ünvanlı 4 tanesi daha reaya (B-1-B-3) sınıfına eklenebilirler.

1-5-2: Erzincan'da 1814, Sinop Boyabat'ta 1825 tarihlilerinin işi yazılmamıştır. Benzerleri Denizli, İstanbul ve İzmir'deki benzerleri 1765-1783 yıllarından olup işleri belirsizdir (Güzel 2019:79).

1-5-3: Konya Ilgın'daki 1819 tarihlisinde paşa A-1 askeriyedendir.



1-5-1 Edirne 1821 1-5-1 Konya1811 1-5-2 Erzincan1814 1-5-2 Sinop 1825 1-5-3 Konya 1819

Doğan 2009:Kat.156 Kara-Danışık 2005:45 Bayhan 2016:Kat.8 Çal 2015:Kat. 135 Boranvd 2019:352

1-6: Konya'daki 1828 yılından tek örneğinde iş belirtilmemiştir.

1-7: Bosna-Hersekte'ki 1832, 1829 tarihlilerde iş yazılmamıştır.

1-8: 1811-1827 yıllarından 7 tanesi de Bosna-Hersek'tedir. A-1: serdengeçti B-3: tüccar diye 2 tanesinin işi bellidir. Eşraftan Körükçüzade Mustafa Efendi de B-reaya sınıfına eklenebilir. Belirleyebildiğimiz örneklerin görselleri çok kötü olduğundan makale kapsamımızda olmamasına karşılık Ustikolina'dan benzer bir başlığın görselini verdik.

1-9: Bosna-Hersek'teki 1836 yılındakinin işi belli değildir. Derviş Süleyman Bey, bey ünvanına göre askeri sınıftan olabilir. Bu örneğin de görseli kötüdür, yazımız kapsamı dışındaki Bosna-Hersek'te hacı mezar taşı denilen üçgen bezemelilerden birini kullandık (Klincevic 2021:86).

1-6 Konya 1811 1-7 Bosnahersek 1829 1-8 Bosnahersek 1-9 Bosnahersek

Bülbül 2017:Kat.17 Klincevic 2018:55 Halit Çal Halit Çal

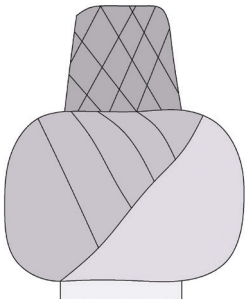
1-10: 1809-1815 yıllarından 8 örneği de Bosna-Hersekte'dir. İşi yazılan 2 kişi, müftü ve molla A-3 askeriyenin ilmiye kolundandır.

3 -Listede 1335-1518 yıllarından 5 örnek daha verilmesine karşılık (Güzel 2019:60) bu erken tarihlilerin sonradan yapılmış olma seçeneği güçlüdür.

1-11: Bosna-Hersekte'ki 2 örneğinden 1814 tarihlisi A-1 ordu sınıfından serdengeçtiye aittir. 1832 tarihlisinin işi bilinmiyor. Benzer başlıklar askeri sınıfın ağa mezar taşı denilenlerinde görülür (Klincevic 2021:86).

Görseli kötü olduğundan makale kapsamı dışındaki Kovaci mezarlığından bir örneği koyduk.

1-12: Bosna-Hersekte'ki 3 örneğinden 1825 tarihli boyacılar kethüdası, B-1 esnaf sınıfındandır. 1824 ve 1833 tarihlilerde iş yazılmamıştır. Bosna-Hersek'te muşebek türban denilen bu tip, din alimleri ve eğitimli kişi başlıkları olarak gösterilmiş, görsellerinin tarihleri verilmemiştir (Klincevic 2021:72). İstanbul'daki 1717 yılından benzerinde de (Güzel 2019:131, res.99) meslek belirtilmemiştir.

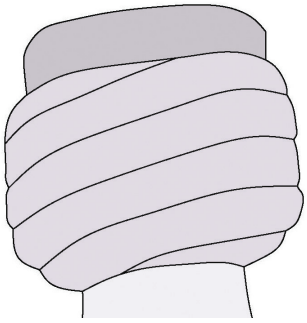


1-10 Bosnahersek 1813
Mujezinovic 1998-3:288

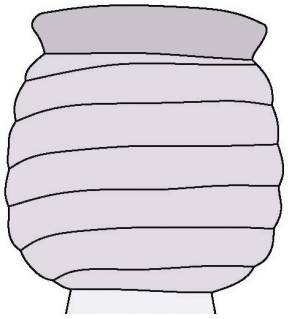
1-11 Bosnahersek
Halit Çal

1-12 Bosnahersek
Klincevic 2021:72

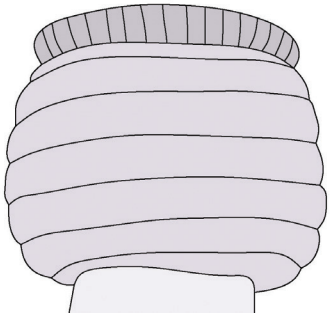
1-13: 20 tanedir (Çanakkale 2, Edirne 12, İstanbul 2, Kocaeli 1, Sakarya 3). 1810-1832 diliminde 18 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 7 tanesinin işi bellidir. A-1 ordu: Mustafa beşe, yirmi beşin aşçıbaşı Hüseyin Ağa ile yeniçeri sembolü olan 3 tanesi. A-3 ilmiye: Molla Ahmet ve Molla Mürteza. B-1 esnaf: debbağ ve uncular kethüdası. Ağa ünvanlı 6 tanesi B-reaya sınıfına eklenebilir.



1-13 Edirne 1811
Doğan 2009:Kat.171



1-14 Çanakkale 1809
Sayılır vd 2012:kat.303



1-14 İzmir 1815
Uluer 2017:Kat.38

1-14: 117 tanedir (Balıkesir, Bursa 1, Denizli 10, Edirne 2, İstanbul 6, İzmir 27, Kocaeli 2, Konya 9, Manisa 22, Sakarya 1, Uşak 4, Yalova 1). 1809-1839 yıllarından 74 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 20 tanesinin işi biliniyor. A-1 ordu: bölükbaşı, 3 tane beşe, yirmi beşin aşçıbaşı Hasan Ağa. A-3 ilmiye: Nakşi babası, molla, sıbyan mektebi katibi. A-4: dönümcü, 2 tane mütesellim kethüdası, salyaneci. B-1 esnaf 8 tanedir: Altıncı, debbağ, kahveci, kaplıcacı, kethüda, kundakçı, sabuncu, usta. Ağa ünvanlı 22 tanesi de B-reaya sınıfına eklenebilir.

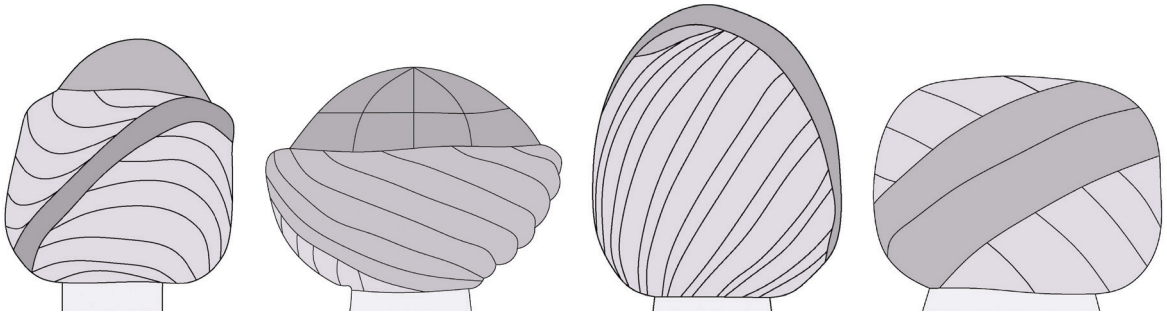
1-13 ve 1-14 kodlu tiplerin aynı başlık altında ele alındığı 39 örnek Bursa, Denizli, Edirne, İzmir'dedir. Balcı, ekmekçi, kethüda, müderris, vekilharca ait örnekler 1791-1809 yıllarındandır (Güzel 2019:109-111).

1-15: 2 örneğinden Aydın'daki 1813 tarihli serdengeçti ağası A-1 ordu sınıfındandır. Edirne'deki 1832 tarihlisinde iş belirtilmemiştir.

1-16: İstanbul'daki 1828 yılından tek örneğinde işi yazılmamıştır. Giresun, Rize ve Trabzon'daki 7 tanesi 18. yüzyıl ilk yarısındandır, birinde beşe yazılıdır (Çal 2018:116).

1-17: 57 örneği (Bursa 16, Edirne 1, Erzurum 1, İstanbul 36, İzmir 1, Konya 1, Kütahya 1) vardır. 1809-1837 yıllarından 54 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 44 tanesinin işi yazılıdır. A-3 ilmiye 43 tane: Bektaşi babası, Bursa reisi, ders-i am, hatip, hekimbaşı (2 tane), imam (2 tane), kadı (6 tane), kadıasker, müderris (16 tane), müneccimbaşı, sadr-ı Anadolu, sadr-ı rum (4 tane), şeyh (2 tane), şeyhülislam (2 tane), ulema, vakanüvis. A-4 kalemiye: Muvakkiti Köyü hakimi. Karadeniz bölgesinde 1784 yılından 1 tanesi Kastamonu'dadır (Çal 2018:114 KV-12 tipi). Bursa'da 5, İstanbul'daki 1 tanesi 1809-1821 yıllarından olup kazasker, müderris, müfettiş belirlenen işleridir (Güzel 2019:196-197).

1-18: İzmir'de 1837 yılından tek örneğinde işi belirtilmemiştir.



1-15 Aydın 1813 Varol 2019:Kat.287

1-16 İstanbul 1828 Sürün 2006:108

1-17 İstanbul 1824 Sürün 2006:175

1-18 İzmir 1837 Yılmaz 2013:Kat.120

Bu kümedeki biçim farklarına göre alt tipleriyle 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, 1-6, 1-7, 1-8 kodlu 18 tipin Sakarya ilinde belirlenen 119 tanesi dardağan başlığı altında ele alınmıştır. Bunlar beşe, serdengeçti ünvanlılar, meslek belirtilenler ve belirtilmeyenler başlıklarında incelenmiş, tarihleri 1719-1822 olarak verilmiştir (Gündoğdu-Şeyban 2021:298). Yazımızdaki 18 tip burada tek başlık altında verildiğinden, 1719 yılına kadar indiği dışında sağlıklı bir karşılaştırma yapılamamıştır.

2- Kavuklar (1. EK): 1180 tanesini (%41) 42 alt tipte ele aldık.

2-1-1: 608 tanedir (Adana 2, Amasya 1, Ankara 1, Antalya 1, Aydın 2, Balıkesir 6, Bolu 3, Bursa 49, Çanakkale 17, Çankırı 2, Denizli 2, Edirne 29, Giresun 2, İstanbul 376, İzmir 2, Karabük 1, Kastamonu 4, Kayseri 3, Kırklareli 1, Kocaeli 7, Konya 10, Kütahya 5, Manisa 3, Muğla 1, Rize 1, Sakarya 7, Samsun 10, Sinop 9, Tekirdağ 1, Tokat 3, Trabzon 15, Uşak 1, Yozgat 14, Kosova 1, Makedonya 3, Yunanistan 3). 1808-1837 aralığında 30 tanesi 1829 yılından öncedir.

İşleri yazılan 263 tanesinin (%43) 206 tanesi askeri, 57 tanesi reaya sınıfındandır. Bunların dışında 63 tane bey ünvanlı ve çoğunluğu askeri sınıftan kişilerin yakınları, ağa ünvanlı, esnaf-tüccar olabilecek 111 tanesini de eklersek bu kümede mesleği bilinenlerin oranı %72'ye çıkabilir.

A-1 ordu 75 tanedir: paşa başçavuşu-müezzin, beşlüyan-ı evvel, binbaşı 2 tane, bölükbaşı, cebehane ser halifesi, çavuş gediklisi, enderunda çavuşbaşı, haseki, 48 bölüğün hasekisi yeniçeri ocağı ser katibi, kemankeş, kethüda 8 tane (paşa kethüdası, silahdar kethüdası, paşanın kuyucular kethüdası), kozbek, tersane-i amire kul katibi, lağımcıbaşı, bostancıbaşı, lağımcılar ocağı sipahisi, defterdar mehterbaşısı, efendi mehterbaşısı, dergah-ı ali mehterbaşısı, miralay, ocak vekili, 64 cemaat odabaşı, paşa 3 tane, serdar, paşa serdarı, yeniçeri kalemi ser halifesi, silahdar, silahşör , ağa silahşörü, saray silahşöri 4 tane, voyvoda silahşörü, silahşör - sinop muhafızı, kalyon nazırı, sirac başı, subaşı, tatar ağası 2 tane, teberdar 4 tane, turnacı, haffaf ocağı ser turnacısı, voynuk seraskeri, yamak, yedekçi, Eski Saray başkapı gulamının yedekçisi, kapı ağasının yedekçisi, acemiyan çorbacısı, 25 Cemaatin başkorucusu, 25 Bölüğün civelek usta, 51 bölüğün çorbacı, 12

Cemaatin ustalığından çıkma, Kef 31, 3. Bölüğün mütevellisi odabaşı, 91 cemaatin oda bekçisi, zaim, zaim gediklisi, zülüflü baltacı bölükbaşı.

A-2 saray 52 tanedir: aşçıbaşı 2 tane, suyolcu bölükbaşısı, sultan cevapçısı, enderun ağası, enderundan çerağ, enderun gediklisi, enderun hazine ağası, etraf ağası, harem ağası 2 tane, haseki-baş tebdil, Enderun hazinesinden, hazine hümayundan, hünkar kuşçusu, İstanbul su nazırı, kaftan ağası 2 tane, paşa kaftan ağası 2 tane, hanım sultan baş kapı gulamı, saray kapıcıbaşısı 9 tane, saray kasap ocağı bölükbaşısı, baş muhasebe kalem-i hümayun katibi, katip divan-ı hümayun katibi, sarayı atik katibi, mimar ağa kethüdası, valide sultan kethüdası, paşa harem kethüdası, kilerci, paşa miftah ağası-gulam, ağakapısı mimarı, mimar halifesi - mimarbaşı kahvecisi, mimar, mimarbaşı, rikabdar, saray sakabaşı, saray ağası 2 tane, saray gediklisi, saray kasap ocağı bölük başısı 2 tane, selam ağası, ser tahtırevan, serasercibaşı, dergah-ı ali ser-halife-i bab.

A-3 ilmiye 25 tanedir: molla 18 tane (öğrenci olmalıdırlar), muvakkit, müderris, müftü, şakirdan halifesi, şeyh, vakıf katibi.

A-4 kalemiye 53 tanedir: ayan 3 tane, dökmeci başı, galata nazırı, gümrük nazırı, gümrükçü-silahşör, hacegan, hacegan-müsellim, halife 5 tane (baş muhasebe kalemi, malikane, baş mukataa, zimmet, sadr-ı ali mektubi), hazinedar, ilbaşı, iskele nazırı, katip 8 tane (baş muhasebe kalemi, darphane, divan kalemi, divan kalemi, divan kalemi, hazine, ruznamçe), defterdar kethüdası, kiracı başı, mimar (Araç kazasında), muhasebe baş mülazımcısı, darphane halifesinin müdir-i umuru, mühürdar 3 tane, müsellim, mütesellim, mütevelli 6 tane (56 cemaatin mütevellisi ve 20 cemaatin mütevellisi askeri sınıfta da ele alınabilir), eski Rikab-ı Hümayun veznedar başısı-miri mukata dellalbaşısı, vekilharç, vakıf veznedarı, voyvoda 3 tane, çörekçiler yazıcısı, Pazarköy muhtarı.

B-1 esnaf 48 tanedir: bakkalbaşı, basmacı, basmacı ustası, berber, bezzaz, çubukçu, çuhacı, çukadar 4 tane, divitdar, duhancıbaşı, duhani, haffaf 3 tane, hamamcı, hattat 4 tane (2 tanesi gül, nihal, taze, tıfl tanımlarına göre çocuktur), iplikçi, kağıtçı, kahveci, kahvecibaşı, katip 4 tane (Şemseddin Beyefendinin katibi yazılan dışında diğerlerinde yalnızca katip denilmiştir), kavukçu, kasaplar kethüdası, sabuncular kethüdası, koltukçu, kutnucu, mücellit, oturakçı?, sabuncu 2 tane, soğancı-kebapçı bölükbaşısı, somuncu, şekerci, telci, tuzcu, ulayıcı, yorgancı 2 tane.

B-3 tüccar 9 tanedir: bedestani 2 tane, bedesten bölükbaşısı, tacir-tüccar 6 tane (duhan, kapan, kuruyemiş).

Bu tipteki 120 örneğinin 1749-1841 yıllarından olduğu belirtilmiştir[4]. Karadeniz bölgesinde 1735-1832 zaman dilimindekilerin çoğu 18. yüzyılın ikinci yarısındandır (Çal 2018:112). Edirne şehrindeki 1767-1912 diliminden 53 tanesi daha çok saray görevlilerine aittir (Çal 2020c:229 K2 tipi). Gebze'deki en eskisi ise 1748 tarihlidir (Çal 2009:261, K1 tipi).

2-1-2: 18 tanedir (Aydın 2, İstanbul 3, İzmir 4, Manisa 8, Uşak 1). 1813-1837 yıllarından 12 tanesi 1829 yılından öncedir. İşi bilinen ikisinden baş muhasebe halifesi A-4 kalemiye, Karaosmanzade katibini ise B-1 esnaf sınıfında ele aldık. Bey ünvanlı 3 tanesi askeri, ağa ünvanlı 5 tanesi esnaf-tüccarlara eklenebilir.

2-1-1 Sinop 1824 Çal 2015:Kat.41 | 2-1-2 Manisa 1831 Tepekaya vd. 2016:458 | 2-1-3 Göynük 1825 Çal 2007a:Kat.78 | 2-1-4 İstanbul 1808 Yakut 2016: Kat.13

4 -En eskisinin 1532 yılından olduğu belirtilmekle birlikte (Güzel 2019:184-185) bu örnek sonradan yapılmış olmalıdır

2-1-3: 62 tanesi (Balıkesir 1, Bolu 4, Bursa 1, İstanbul 54, Karabük 1, Sinop 1) 1811-1828 yıllarından olmak üzere tamamı 1829 yılı öncesindendir. 23 tanesi askeri, 5 tanesi reaya sınıfındandır. Bey ünvanlı 6 tanesi askeri, ağa ünvanlı 5 tanesi reaya sınıfına eklenebilir.

A-1 ordu 7 tane: Çavuşbaşı baş gözcüsü, yeniçeriyan dergah-ı ali kalemi ser-halifesi, paşanın iç mehteri, topçubaşı, ser-turnayı yeniçeriyan, mukataat hazinesi zimmeti yamağı, sultan baş çuhadarı. A-2 saray 8 tane: arabacıbaşı, eski saray camcıbaşısı, haseki ağa, hanım sultan kahvecibaşısı, kapı çukadarı, paşa harem kethüdası, hassa mimarı kethüdası, saray seferli ağası. A-3 ilmiye 3 tane: 2 molla ve vakıf katibini bu sınıfta ele aldık. A-4 kalemiye 5 tane: divan-ı mualla kalemi, mektubi efendi katibi, Karaosmanoğlu katibi, dergah-ı ali Bolu mübayaacısı.

B-1 esnaf 4 tane: basmacı, çukadar, keresteci, örücü. B-3 tüccar: kapan tüccarı.

2-1-4: A-1 ordu sınıfından İstanbul'daki 1808 tarihlisi sipah ocağı çavuşu, 1819 yılındaki sipahi ocağı çırağınındır.

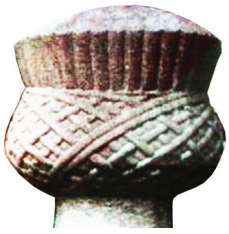
2-1-5: 28 tanedir (İstanbul 25, Kocaeli 1, Sakarya 1, Makedonya 1). 1808-1829 yıllarından 1 tanesi dışındakiler 1829 yılı öncesindendir. 16 tanesi askeri (%57), 2 tanesi reaya sınıfındandır. Bey ünvanlı 3 tanesi askeri, ağa ünvanlı 5 tanesi reaya sınıfına eklenebilir. A-1 ordu 9 tanedir: divan-ı hümayun çavuşu, paşa, sipahi ocağı çavuşu, paşa kapıcılar kethüdası 2 tane, saray silahşörü, sipahi ocağı çırağı, turnacıbaşı, yeniçeri ser halifesi. A-2 saray 6 tane: mühürdar-hacegan, enderundan, valide sultan kethüdası-kapıcıbaşı, dergah-ı alide kapucubaşı 3 tane. A-3 ilmiye: Divan-ı Hümayun tercümanı-Mühendishane-i Hümayun hace-i sanisi. A-4 kalemiye: ruus katibi, defterdar mühürbaşısı,

B-1 esnaf: dökmecibaşı, esirci.

2-1-6: 1810-1818 yıllarında askeri sınıftan 8 tanesi de İstanbul'dadır. A-1 ordu 4 tanedir: yeniçeri kalemi baş halifesi 2 tane, saray silahdar ocağı kethudası, yeniçeri kesedarı. A-4 kalemiye 4 tane: mukabele kalemi halifesi 2 tane, Anadolu kalemi halifesi, cizye kalemi halifesi. Bunların dışında İstanbul'da 1747 tarihlisi dergah-ı ali halifesi, Trabzon'da 1757 tarihlisi vakıf katibinindir (Çal 2018:113 KV-9 tipi). Edirne'deki 1772, İstanbul Edirnekapı mezarlığındaki 1732 yılındandır, İstanbul Şeyh Vefa Camisi'ndeki 5 tanesi 18. yüzyıla tarihlenmiştir (Çal 2020c:230 K4 tipi).

2-1-7: 3 örneğinden İzmir'deki 1818 tarihli şeyh ve Makedonya'daki 1821 tarihli ulema A-3 ilmiye sınıfındandır. Manisa'daki 1813 tarihlisinde işi yazılmamıştır.

2-1-5 İstanbul 1827
Çelik 2022:Kat.217



2-1-6 İstanbul 1814
Nuhoğlu 2003:Kat.184

2-1-7 İzmir 1818
Yılmaz 2013:Kat. 0083

2-2-1: 14 tanesi (Antalya 1, Bursa 1, İstanbul 8, Kocaeli 1, Sakarya 1, Rize 2) 1810-1836 yıllarındandır. 3 tanesi askeri, 4 tanesi reaya kesimindendir. Bey ünvanlı 2 tanesi askeri sınıfa eklenebilir. A-3 ilmiye: enderun hocası-şeyh, mektep hocası, molla. B-1 esnaf: mücellit, mücellitbaşı, hattat 2 tane (ciğerpare tanımına göre çocuk olabilirler).

2-2-2: 1809-1837 yıllarından 13 örneğinin (Aydın 2, Giresun 1, İzmir 5, Manisa 5) 4 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi bilinen tek örneğinde hatip A-3 ilmiyedendir.

2-2-3: 172 tanedir (Balıkesir 4, Bolu 2, Burdur 1, Bursa 20, Çanakkale 21, Edirne 4, Giresun 1, İstanbul 87, İzmir 2, Karabük 1, Kocaeli 1, Konya 4, Kütahya 1, Manisa 2, Rize 5, Sakarya 11, Samsun 2, Sinop 2, Trabzon 1). 1808-1839 yıllarından 166 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 71 tanesi askeri, 17 tane reaya kesiminden işi bilinenlerin oranı %52'dir. Bey ünvanlı 6 tanesi askeri, ağa ünvanlı 6 tanesi reaya sınıfna eklenebilir. Ayrıca dalkılıç ağasının, kadının, hassa hasekisinin, hekimbaşının efendi ünvanlı oğullarından 5 tanesi yine askeri, babaları haffaf, kantarcı olan 2 tanesi de reaya kesiminde ele alınabilir.

A-1 ordu: kale dizdarı 1, mülazım 1, A-2 saray: rikab-ı hümayun veznedarbaşısı. A-3 ilmiye 64 tane: devirhan başı-hattat 1, hatip 2, imam 3, imam-reisülkurra-hattat 1, kadı 13, mahkeme katibi 1, kayyum 1, medrese bevvabı 1, mektep halifesi, molla (26 örnekten 9 tanesine bir kişinin oğlu, 1 tanesine nev civan denilmesinden çocuk veya genç oldukları anlaşılıyor), müderris 4, müezzin 4, mütevelli 1, şeyh 4. vakıf ruznamçecisi. A-4 kalemiye: gümrük katibi 2, katip, kassam katibi 1,

B-1 esnaf 15 tane: attar 1, bakırcılar kethüdası, debbağ 1, hattat 7, kağıtçı 1, kasap 1, mücellit 1, şair 1, taşçı 1, yağlıkçılar kethüdası, yorgancı 1; B-3 tüccar 2 tane: bedesten kethüdası vekili-ser müstahfız, tüccar.

2-2-4: 36 örneği (Bursa 7, Çanakkale 1, Denizli 1, İstanbul 15, Manisa 1, Sakarya 4, Tekirdağ 1, Trabzon 2, Bulgaristan 4) 1808-1839 yıllarından olup 32 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 15 tanesi askeri, 6 tanesi reaya sınfından 21 tanesinin (%57) mesleği yazılıdır Ağa ünvanlı 3 tanesi de reayaya eklenebilir.

A-1 ordu 3 tanedir: mahalle bekçisi, 47 Bölüğün yoldaşlarından peşkir haremci ustası, 77. cemaatin oturakçı. A-3 ilmiye 10 tanedir: Halveti dedesi, imam 2, kayyumbaşı, molla 2, şeyh 3, türbedar 1. A-4 kalemiye 2 tanedir: katip, Akhisar hakimi 1. B-1 esnaf: basmanede musahhih 1, bezzaz 1, divitçi 1, kayık yapıcı 1, kaymakçı 1, yay nakkaşı 1.

Bursa'da yazıcı Molla Mustafa'nın başlığı 1799 yılındandır (Güzel 2019:192-194). Karadeniz bölgesindekiler 18. yüzyıl ortası ile 19. yüzyıl ortasındandır (Çal 2018:KV-4 tipi).

2-2-1 Bursa 1824

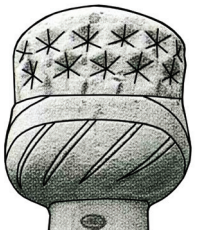
Mermutlu-Öcalan 2011:570-12

2-2-2 Manisa 1819

Tepekaya vd. 2016:230

2-2-3 Giresun 1809

Çal -İltar 2011: 78



2-2-4 İstanbul 1812

Kutlu 2005:Kat.51

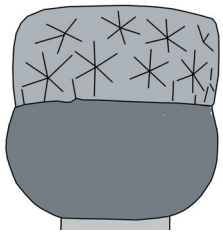
Bursa, Giresun, İzmir, Manisa, Ordu'daki vakıf cabisi, kemahçı, şeyhe ait 13 tanesi 1765-1814 yıllarındandır (Güzel 2019:77-78).

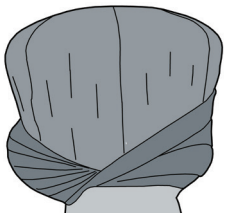
2-2-5: 12 tanedir (Balıkesir 1, Çanakkale 1, Edirne 2, İzmir 1, Manisa 2, Sakarya 3 Sinop 1, Trabzon 1). 7 tanesinin işini biliyoruz. A-3 ilmiye: İmam 3, kadı 1, molla 2; B-1 esnaf: terzi,

2-2-6: 2 örneği de İzmir'dedir. 1822 tarihli Birgi hakimi A-4 kalemiyedendir. 1829 yılındakinde işi yazılmamıştır.

2-2-7: 4 örneğinden İzmir'de 1832, Konya'da 1824 tarihlilerinde meslek yazılmamıştır. Kütahya'da 1836 tarihlisi ilim tahsil eden, Sinop'ta 1825 yılındaki imam ve hatip, A-3 ilmiye kesimindendir.

2-2-8: İstanbul'da 1825 tarihli tek örneğinin işi bilinmiyor.





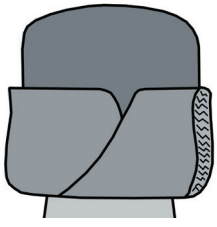
2-2-5 Sakarya 1814 Şeyban-Kır 2019:538 | 2-2-6 İzmir 1822 Yılmaz 2013:Kat.90 | 2-2-7 Sinop1825 Yeni 2009: kat.56 | 2-2-8 İstanbul 1825 Gündoğdu 2016:Kat.60

2-3: Bolu'daki 1813, Denizli'deki 1831 yıllarındaki örneklerde meslek yazılmamıştır.

2-4: 13 örneğimiz 1808-1826 yıllarındandır (Bursa 3, İstanbul 7, Karabük 1, Samsun 1, Tokat 1). Paşa 11, paşa ağası ve sadrazam olmak üzere tamamı A-1 ordu sınıfındandır. Bu biçimden 13 tanesi 1743-1822 yıllarındandır (Güzel 2019:162). Giresun ve Trabzon'da 1791 tarihlilerde paşa başlığıdır (Çal 2018:132, 147 KV-13 tipi). Bosna-Hersek'tekilere de paşa başlığı denilmiştir (Klincevic 2021:87).

2-5: Bursa'da 1833 yılındaki devriyye, İstanbul'da 1831 yılındaki kadı A-3 ilmiye kolundandır.

2-6: 30 tanesi (Bursa 1, Edirne 7, Giresun 2, İstanbul 5, Kayseri 2, Kırklareli 1, Konya 2, Malatya 2, Sakarya 1, Urfa 4, Yozgat 3) 1809-1837 yıllarındandır. 21 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 9 tanesi askeri, 1 tanesi reayadandır. Ağa ünvanlı 5'i reaya kesiminden olabilir. A-1 ordu 2 tane: humbaracı, top arabacıları kâtibi. A-2 saray: sadr-ı ali kâtibi. A-3 ilmiye 4 tanedir: molla 2, müezzin, şeyh. A-4 kalemiye: dirlikçi. B-1 esnaf: kılcı.



2-3 Denizli 1831 | *2-4 Bursa 1817* | *2-5 Bursa 1833* | *2-6 İstanbul 1826*

Pektaş 2019:Kat.63 Öcalan-Mermutlu 2012:183 Öcalan-Mermutlu 2016-2:182 Daşdemir2011:Kat.58

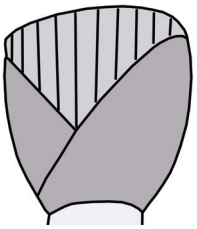
2-7: 9 tanedir (Edirne 6, İstanbul 2, Tokat 1) 1813-1839 yıllarındandır. Yeniçeri ağası katibi A-1 ordu, hattat B-1 esnaf kesimindendir. 2 bey ünvanlısı askeri, 2 ağa ünvanlısı reaya sınıfından olabilir.

2-8: 1808-1811 yıllarından 11 tanedir (Edirne 5, İstanbul 5, İzmir 1). 9 tanesi askeri, 1 tanesi reayadandır. Ağa denilen 1 tanesi de reayadan olabilir. A-1 ordu 8 tanedir: çavuş, cebeciler ocağı çorbacısı, turnacıbaşı, yeniçeri ağası 2 tane, yeniçeri hasekisi, 18 bölüğün odabaşısı, 9. Cemaatin odabaşısı. A-4 kalemiye: hariciye kâtibi. B-1 esnaf: samancı. Bursa'daki kasapbaşı Mahmut Ağa'nın başlığı 1730 yılındandır (Güzel 2019:176 res. 165).

2-9: Giresun'da 1811 yılından Mustafa Ağa çiftçi, esnaf veya tüccar olabilir.

2-10: Giresun'daki 1810-1823 yıllarından 4 tanesinde de işleri yazılmamıştır. Ağa denilmelerine göre reaya sınıfından olabilirler.

2-7 Edirne 1833
Kuşaklı 2015:kat.124



2-8 İstanbul 1809
İşli-Kökrek 2017:145

2-9 Giresun 1811
Çal-İltar 2011:254

2-10 Giresun 1823
Çal-İltar 2011:264

2-11: Giresun'daki 1809-1815 yıllarından 2 örneğinde de meslek yoktur.

2-12: 31 örneği de İstanbul'dadır. 1808-1832 yıllarından 30 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi yazılı 28 tanesi de askeri kesimdendir. A-2 saray 9 tane: sadr-ı ali kethüdası, mimar, mimarbaşı, nişancı, reisülküttab, Tophane-i amire nazırı, şehremini - enderun ağası, saray teşrifatçısı 2 tane. A-4 19 tanedir: Defterdar 5, gümrük emini 1, hazinedar 1, hacegan-ı divan-ı hümayundan sipahiler katibi ve cebehane-i amire bina emini, hacegan-ı divan-ı hümayundan ser-berber, hacegan-ı divan-ı hümayundan şehremini ruznamçecisi, hacegan-ı divan-ı hümayundan mevkufati, hacegan-ı divan-ı hümayundan ser mimar-ı hassa, hacegan-ı divan-ı hümayundan ve mektubi hazreti sadr-ı ali baş halifesi, hacegandivan-ı hümayundan, hacegan-ı divan-ı hümayundan ve mektubi-i hazret-i sadr-ı ali hulefalarından sabıkan gedüklüler katibi, kethüda-yısadr-ı alişan, nişancı, teşrifatçı, divan-ı hümayun defterdarı mektupçusu -maliye tezkirecisi, mimar, yazıcı, kethüda-yı sadr-ı ali ve şıkk-ı evvel defterdarı esham ruznamçecisi, mütercim, mektupçu.

Edirne'deki 2 benzeri 1801, 1868 tarihlidirler (Çal 2020c:230 K5 tipi).

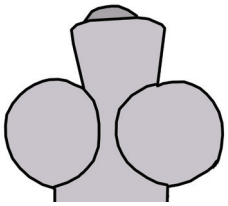
2-13: 11 tanesi de İstanbul'da olup 1808-1825 yıllarındandır. Tamamı askeri sınıftandır. A-1 ordu: enderun seferli tüfengi yamağı, kumbaracı. A-2 saray: enderun ağası (3 tane), enderun ağası çavuş mülazımı, enderun seferli ağası, enderun hazine ağası, hazine hümayun ağası, enderun ağası, hassa ağası.

2-14: 11 örneği de Kayseri'dedir. 1808-1837 yıllarından 6 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Tamamında meslek belirlenememiştir.

2-11 Giresun 1815
Çal-İltar 2011:268

2-12 İstanbul
Halit Çal

2-13 İstanbul 1811
Ayanoğlu 2022-1:146



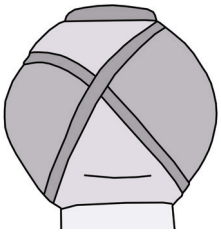
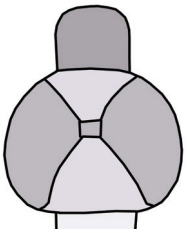
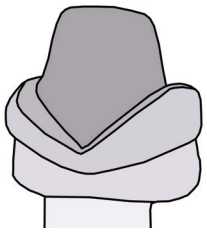
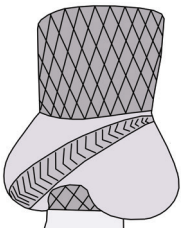
2-14 Kayseri 1821
Arslan 2018b:Kat.14

2-15: 5 örneğinden Konya'da 1808 yılındaki ulema A-3 ilmiyedendir. Bosna Hersek'teki 1810-1837 tarihlilerde iş belirsizdir. 4 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Bosna-Hersek'tekilere ulemanın taktığı çatal türban denilmiştir (Klincevic 2021:73).

2-16: Konya'daki 1837 yılından tek örneğinde iş yazılmamıştır.

2-17: Yalova'daki 1835, Kosova'daki 1812 tarihlilerde meslek yoktur. 1696-1802 diliminde görülmekle birlikte (Çal 2020c:K-1 tipi) 18. yüzyılın yaygın tipidir (Çal 2018:112 KV-1 tipi; Çal 2019a:509).

2-18: 31 tanesi (Bayburt 1, Konya 1, Malatya 17, Muş 1, Urfa 6, Yozgat 5) 1808-1837 yıllarından olup 17 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi yazılan 5 tanesi de askeridir. A-2 saray: harem kethüdası 1, ser bevvabin-i dergah-ı ali 1. A-3 ilmiye: ulema 1, şeyh 2.

2-15 Konya 1808 *2-15 Bosnahersek 1837* *2-16 Konya 1837* *2-17 Kosova 1812* *2-18 Malatya 1837*

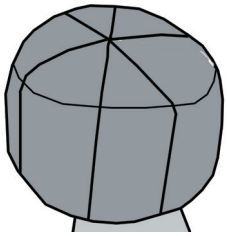
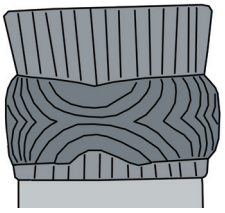
Bülbül 2017: Kat.19 *Mujezinovic1998-3:295* *Boran vd 2019:130* *Özkan 2019:Kat.5* *Boyraz 2015:Kat.150*

2-19: Manisa'daki 1810, 1835 tarihlilerinde meslek yoktur.

2-20: 3 örneğinden Manisa'da 1820 tarihlisi B-1 esnaf kesiminden hamala aittir. Trabzon'da 1814, Uşak'ta 1834 yıllarındakilerin işleri yoktur.

2-21: İşi belirtilmeyen Manisa'daki tek örneği 1837 yılındandır. Dilimli başlık tarikatları düşündürüyor.

2-22: Muş'taki 1836 tarihli tek örneğinde meslek yazılmamıştır. Kötü işçiliği için taşra uygulaması ya da sonradan yapılma seçenekleri akla geliyor.

2-19 Manisa 1835 *2-20 Manisa 1820* *2-21 Manisa 1316* *2-22 Muş 1835*

Tepekaya vd.2016:450 *Tepekaya vd.2016:492* *Tepekaya vd.2016:591* *Aslan 2019:Kat.92*

2-23: 1819 yılından Urfa'daki tek örneğinin işi yoktur.

2-24: 1812-1839 yıllarından Urfa'daki 8 örneğinde de iş yazılmamıştır. 6 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Ağa ünvanlı 3 tanesi reayadan olabilir.

2-25: 8 tanesi de Urfa'dadır. 1811-1839 yıllarından 4 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Meslekleri yoktur.

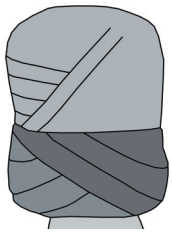
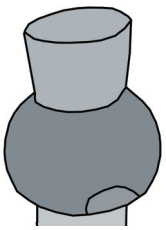
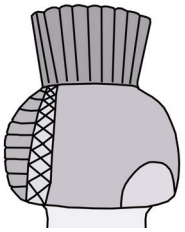
2-26: Makedonya'daki işi yazılmamış tek örneği 1815 yılındandır.

2-27: Bosna-Hersek'teki 1808 yılından Molla Mustafa, A-3 ilmiye sınıfnıdan olabilir.

2-28:1811-1831 yıllarında Bosna-Hersek'teki 5 örneğinden 2 miralay A-1 ordu kesimindendir.

2-23 Urfa 1819 *2-24 Urfa 1816* *2-25 Urfa1816*

Çal 2010 *Çal 2010* *Çal 2010*

2-26 Makedonya 1815 Dağdelen 2020: Kat.40 *2-27 Bosna-hersek 1808 Mujezinovic 1998-1:165,176* *2-28 Bosna-hersek 1814 Mujezinovic 1998-1:208, 212* *2-28 Bosna-hersek Klincevic 2021:90*

3 Sarıklı Takkeler (Oval Başlıklar) (1. EK): Bu kümedeki 674 örnek (% 23) 1808-1839 yıllarındandır. Amasya 1, Antalya 4, Aydın 2, Balıkesir 12, Bartın 1, Bolu 3, Bursa 44, Çanakkale 68, Çorum 1, Düzce 2, Edirne 42, Erzincan 1, Giresun 11, Isparta 1, İstanbul 174, İzmir 30, Karaman 1, Kastamonu 15, Kocaeli 55, Konya 3, Kütahya 5, Manisa 15, Muğla 5, Ordu 4, Rize 39, Sakarya 49, Samsun 7, Sinop 11, Tekirdağ 1, Tokat 2, Trabzon 28, Uşak 1, Yalova 29, Yozgat 1, Yunanistan 6. 253 tanesi 1829 yılı öncesindendir.

3-1-1: 57 tanedir (Amasya 1, Balıkesir 1, Bolu 2, Bursa 11, Çanakkale 4, Edirne 2, İstanbul 15, Kastamonu 5, Kocaeli 1, Konya 1, Kütahya 1, Samsun 4, Sinop 3, Tekirdağ 1, Trabzon 4 Yunanistan 1).

İşleri yazılı 46 tanesinin tamamı askeri sınıftandır: Eşraf ve ağa denilen 2 tanesi reaya sınıfından olabilir. A-1 ordu: kolağası. A-3 ilmiye: dersiam, hatip 2, ilmiye, imam, imam- mahkeme baş katibi, kadı (6 tane), mahkeme katibi, müderris (5 tane), tabib müderris, müftü (4 tane), molla, şeyh (15 tane), türbedar, vaiz.

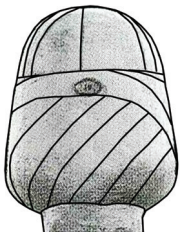
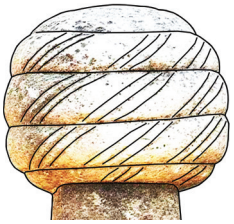
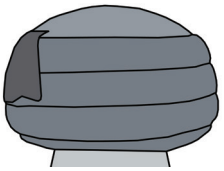
Çoğu Edirne, İstanbul ve Kastamonu'da olmak üzere 103 örneğinin içinde tarikat başlıkları da vardır. Eskici, havlucu, müftü, müderris, kadı, kayyumbaşı, türbedar başlıca mesleklerdir 1543-1922 yılları verilmekle birlikte (Güzel 2019:64-73) 18. yüzyıl öncesi tarihlileri sonradan yapılmış olabilir.

3-1-2: 8 tanedir (Bursa 1, İstanbul 6, Sinop 1). 1837 tarihlisi dışında diğerleri 1808-1828 yıllarındandır. İşi bilinen 6 tanesi de ilmiyedendir. Efendi ünvanlı şeyhin oğlu da bunlara eklenebilir. A-3 ilmiye: Halveti dedesi-mütevelli, kadı, müezzin-sebilci derviş, muvakkit, şeyh, şeyh.

3-2: 54 tanedir (Aydın 1, Balıkesir 1, Bursa 13, Çanakkale 4, Edirne 12, İstanbul 4, İzmir 7, Kütahya 1, Manisa 2, Rize 1, Sakarya 4, Sinop 2, Yalova 2). 1812-1839 diliminde 22 tanesinin 1829 öncesinden olması bu tipin 1829 yılı sonrasında yaygınlaştığını gösteriyor. Meslekleri yazılı 20 tanedir. Bey ünvanlı 2 tanesi askeri, ağa ünvanlı 12 tanesi reaya sınıfından olabilir. A-1 4 tanedir: alemdar, bölük başı, sekban, sekban başı. A-2 saray 2 tane: iç ağası, kapı çukadarı. A-3 ilmiye 3 tane: imam-hatip, molla, molla. A-4 kalemiye: mizan baş katibi. B-1 esnaf: aynacı, berber, debbağ 2 tane, deveci, keçeci, keresteci, köseleci, reis. Tevabiinden denileni askeriyeye de reayaya da girebilir.

1812-1916 yıllarından benzer 119 tanesinde barutçu, binbaşı, çarıkçı, çavuş, havcı, kapıcı, kavalcı, molla, müezzini tüccar, usta, yağlıkçı, yüzbaşı belirtilen mesleklerdir (Güzel 2019:102-103).

3-3: 218 tanedir (Aydın 1, Balıkesir 4, Bolu 1, Bursa 8, Çanakkale 27, Edirne 28, Giresun 4, İstanbul 24, İzmir 19, Kastamonu 2, Kocaeli 31, Manisa 10, Muğla 1, Ordu 2, Rize 12, Sakarya 20, Sinop 1, Trabzon 3, Uşak 1, Yalova 18, Yunanistan 1). 1808-1839 yıllarından 129 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 32 tanesi askeri, 20 tanesi reayadandır. Bey ünvanlı 5 tanesi askeri, ağa ünvanlı 54 tanesi belki reayadır. A-1 ordu 15 tane: alemdar 4 tane, beşe 4 tane, bostancı-has oda bekçisi, çavuş, dideban (gözcü), karakollukçu, paşa ağası, topçu, 39. Bölükten. A-2 saray: mühendis. A-3 ilmiye 15 tane: baba?, şeyh-hattat, hatip, molla 12 tane. A-4 kalemiye: perdah ağası, Birgi voyvodası kapıcı başı Osman Ağa'nın hizmetindeki Mustafa Ağa. B-1 esnaf 18 tane: boyacı, çakılcı ağa, camcı, debbağ, kahveci, katip, kantarcı, pehlivan 2 tane, reis 7 tane, taşçı, tatlıcı. B-3 tüccar: rugan tüccarı 2 tane.

3-1-1 İst. 1808 Yariş2015: Kat.SS16 | 3-1-2 İst.1837 Kutlu 2005: Kat.19 | 3-2 Bursa 1814 Öcalan-Mermutlu 2012:349 | 3-2 Aydın 1837 Varol 2019:Kat.351 | 3-3 Çanakkale 1813 Başaran 2020:Kat.505

Gebze örnekleri 1790-1902 yıllarındandır (Çal 2009:260, S6 tipi). Giresun, İstanbul, İzmir, Kastamonu, Kuşadası, Trabzon, Ordu'daki 14 tanesinde meslek imameci ve keçecilik olmak üzere ikisinin işi bellidir (Güzel 2019:99).

3-4: 210 tanedir (Antalya: 4, Balıkesir 5, Bartın 1, Bursa 2, Çanakkale 28, Düzce 2, Giresun 7, Isparta 1, İstanbul 54, İzmir 1, Kastamonu 5, Kocaeli 19, Konya 2, Kütahya 1, Manisa 1, Muğla 4, Ordu 2, Rize 24, Sakarya 17, Samsun 1, Sinop 4, Tokat 1, Trabzon 14, Yalova 8, Yunanistan 2). 1810-1839 yıllarından 184 tanesi 1829 yılı sonrasındandır. İşi bilinenlerin (%31) 44 tanesi askeri, 21 tanesi reayadandır. Bey ünvanlı 4 tanesi askeri, ağa ünvanlı 58 tanesi reaya kesiminden olabilir. Yine tabiinden Mehmed iki kesimde de yer alabilir.

A-1 ordu 6 tane: beşe, çavuş, dalkılıç ağası, kapudan (2 tane), silahtar. A-3 ilmiye 34 tane: Farisi hocası, imam (4 tane), kadı (3 tane), kurra, kütüphaneci-hastane müdürü, molla 17 tane, 14 tanesi bir kişinin oğlu, nevcivan olarak tanımlanmıştır), müderris, öğrenci, şeyh 2 tane. A-4 kalemiye: mücavire kaleminden, gümrük katibi, hazine katibi, voyvoda.

B-1 esnaf: Avratçı, bakkal, berber (2 tane), debbağ bölükbaşısı, duhani, duhani kethüdası, hasırcılar kethüdası, hattat, kalafatçı, kasap, nalbant, örücüler kethüdası, palamutçu, reis (3 tane), sahaf, taşçı. B-3 tüccar: tüccar.

3-5: Manisa'da 1829 tarihli hanedan-ı kadimden Ahmed Ağa reaya sınıfından olabilir.

3-6: 119 tanedir (Balıkesir 1, Bursa 8, Çanakkale 5, Çorum 1, Erzincan 1, İstanbul 67, İzmir 3, Karaman 1, Kastamonu 3, Kocaeli 4, Kütahya 2, Manisa 1, Rize 2, Sakarya 8, Samsun 2, Sinop 1, Trabzon 7, Yalova 1, Yunanistan 1). 1808-1839 yıllarından 22 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi bilinenlerin (%53) 49 tanesi askeri, 14 tanesi reayadandır. Bey ünvanlı 3 tanesi askeri, ağa ünvanlı 16 tanesi reayaya eklenebilir.

A-2 saray 5 tane: Enderun hocası 2 tane, müneccim-i sani, saray gediklisi, suyolcu. A-3 ilmiye 38 tane: cerrah, derviş, fetva-penah, hatip, hoca, imam (3 tane), kadı (8 tane), kadıasker-tabip, mektep hocası-devirhan, molla (4 tane), müderris (5 tane), müftü (3 tane), mütevelli, mütevelli katibi, şeyh 4 tane, türbedar, Üsküdar payeli. A-4 kalemiye: Ayan (2 tane), Anadolu defterdarı, muhasebe katibi, nakibül eşraf.

B-1 esnaf: çörekçi, hakkak, hattat 3 tane, reis, sahaf, sandıkçı, terzi, ulayıcı, yağlıkçı. B-3 tüccar: dakik kapanı tüccarı, tacir.

3-4, 3-5, 3-6, 3-7 tiplerinin bir arada ele alındığı 156 tanesi 1786-1920 yıllarından olup belediye meclis başkanı, esnaf hazinedar, hatip, hattat, imam, katip, kethuda, müderris, müezzin, müfettiş, müftü, sahaf, savcı, vali, yüzbaşı, zağarcıbaşı, zahirecibaşı, zakir başı meslekleridir (Güzel 2019:116-128).

3-7: 3 örneğinden Bursa'da 1818 tarihli tüfenkçibaşı A-1 ordu, Yozgat'taki 1838 tarihli hazinedar A-4 kalemiyedendir. İstanbul'da 1837 tarihlisinin işi yazılmamıştır.

3-4 İstanbul 1829 *3-4 Konya 1838* *3-5 Manisa 1829* *3-6 İstanbul 1836* *3-7 Yozgat 1838*

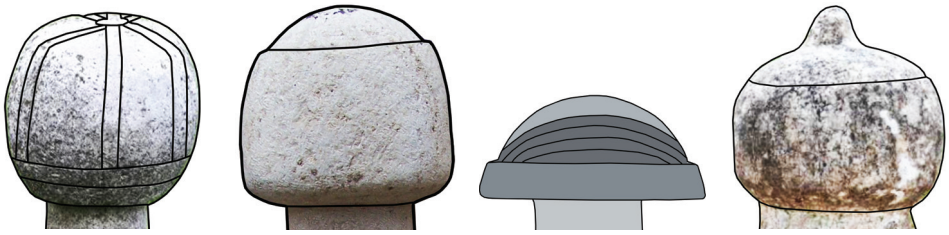
Aksu 1992:253 *Kara-Danışık 2005:182* *Biçici 2004:Kat.H-28* *Gündoğdu 2016:Kat.17* *Yaz 2011: kat.29*

3-8: İstanbul'da 1836 yılından tek örneği bir askerin oğlunundur.

3-9: Tokat'ta 1826 tarihli Salih Efendi için yazılan nevcivan tanımı, çocuklar kadar delikanlılar için de kullanılmasına karşılık çocuk olma seçeneği daha güçlüdür.

3-10: İstanbul'da 1814 tarihlisi A-1 ordu kesiminden kaptan paşa çavuşunundur.

3-11: Yunanistan'da 1836 yılından tek örneğinde meslek yoktur.



3-8 İstanbul 1829 *3-9 Tokat 1826* *3-10 İstanbul 1814* *3-11 Yunanistan 1836*

Aksu 1992:253 *Türklü 2010: 233* *Ayanoğlu 2022-1:312* *Memet 2023:Kat.15*

4- Fes (1. EK): 2887 baş taşı içindeki fesli 286 tanesi (%10) 1808-1839 yıllarındandır. Bunlardan 51 tanesi (1808-1810:12, 1811-1820:18, 1821-1829:21) memurların da resmi başlığı kabul edildiği 1829 yılı[5] öncesindendir. Burada, feslerle ilgili önemli açmazlardan biriyle karşılaşıyoruz. Yaygın kanının tersine fes Osmanlıda 16. yüzyıla kadar indiğine, 18. yüzyılda İstanbul'da 9 fes tipi kayıtlara geçtiğine göre, örneklerimizde 1829 yılı öncesinden 51 tanesinin durumunu nasıl değerlendireceğiz? Bu durumda iki yola gidilebilir. Birincisi baş taşlarındaki tarihleri doğru saymaktır. Osmanlılarda 1829 öncesinde Edirne'den Hatay'a fes kullanıldığının belgelerde geçmesi, bu düşünceyi güçlendirmektedir. 16. yüzyıl resim albümlerindeki bazı kadın başlıkları ile kadın baş taşlarındaki kimi örneklerin fesi andırdığını, sonradan yenilenmiş olma olasılığı olmakla birlikte baş taşlarında Ohri'de 971/1563 tarihli ve 1829 yılı öncesinden fesler bulunduğunu belirtmiştik (Çal 2000: 212). Bunlardan Zal Mahmut Paşa Türbesi haziresinde Gazi İzzet Efendi'nin 1200 cemaziyelevvel / 1786 tarihli baş taşında Aziziye, Ruşen Mehmet Beyzade Musa'nın 1127/1715 tarihlisinde Mahmudiye kalıbında fes vardır. Yine 1808, 1822 tarihli baş taşları da feslidir (Laqueur 1997:259).

İkincisi, kişinin ölümünden çok sonra yapılmasına karşılık, baş taşına ölüm yılının yazılmış olabileceğidir. İstanbul'da 1808 yılında ölen Tahsin Efendi'nin taşı 20 yıl sonra dikilmiştir: "irtihali yirmi yıla karib Kim derdi kim gelüp birisi ihtimam ede Seng-i mezarı kalmış idi ta bu vakte dek" (Ayanoğlu 2022-1:113).

5 - Fesin orduda 1827 yılında resmi başlık kabulüne karşılık, memurlarda resmi başlık olduğu 1829 yılını ölçü almak daha güvenilir geldi.

Her iki seçenekte başlıkların üslubu, aynı mezardaki baş-ayak taşlarının bezemelerine bakmak bir ölçü olarak kullanılabilir. 51 örnekten 24 tanesinin[6] üslubu 2. Mahmut dönemine uygundur. Resmi başlık seçildiği 1828-1829 yıllarından biraz öncesinde ya da sonradan 2. Mahmut döneminde de yapılmış olabilirler. Ancak 17-18. yüzyıllardan daha çok sayıda örnek bulunduğunda durum biraz daha iyi anlaşılabilir. Elimizdeki verilerle şimdilik açık bir yargıya varılamıyor. 27 tanesi[7] ise üsluplarına göre 2. Mahmut dönemi sonrasında yapılmış olmalıdırlar.

Örneklerimizde 13 ayrı fes tipi belirledik. Görsel kaynaklarla bir arada düşünüldüğünde baş taşlarında belirlediğimiz örneklerin gerçekçi, asıllarına uygun yapıldığını söyleyebiliriz. Özellikle Mahmudiye kalıbı diğerlerinin tersine yukarı doğru genişlemesiyle kolayca seçilebilmektedir. Ancak yukarı doğru daralan Mecidiye, Aziziye ve Hamidiye kalıplarında açı farkının ayrımı her örnekte kolayca yapılamamaktadır. Bu noktada taşçı ustasının ve yakınlarının ölen kişinin taktığı fesin biçimine ne ölçüde bağlı kaldıkları, ustanın elindeki taşın durumuna öncelik verip vermediği gibi konularda elimizde veri yoktur.

4-1-1: Mahmudiye kalıbında fesin ağzı tepesinden dardır, genellikle yüksektir, yukarı doğru genişler. 136 örneği 1809-1839 yıllarındandır. 9 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Aydın, Balıkesir, Bursa, Çanakkale, Edirne, İstanbul, İzmir, Karabük, Kastamonu, Kocaeli, Konya, Nevşehir, Sakarya, Samsun, Sinop, Trabzon, Bosna-Hersek, Kosova, Makedonya, Yunanistan dağılımı İstanbul'dan Marmara, Ege ve Karadeniz bölgelerine deniz ulaşımının kolaylığını düşündürüyor. Örneklerin 99 tanesi (%73) İstanbul'dadır. Çok sayıda tip yaratmamak için burada toplu değerlendirmemize karşılık bu tipi ek listede üç alt kümede gösterdik. 4-1-a tipinin üstü daha düzdür, yan yüzler ile tepesi dik birleşir. Bakışa göre sol kenarına püskül işlenmiştir.

55 tanesi askeri, 5 tanesi reaya olmak üzere 60 tanesinde meslek yazılmıştır (%44). Bey ünvanlı 9 tanesi askeri, ağa ünvanlı 13 tanesi reaya sınıfına eklenebilir.

A-1 ordu 18 tanedir: alaybeyi, binbaşı, koru ağası, paşa 6 tane, sekbanbaşı, seferli kethüdası, silahşör, sipahi, şatır, teberdar, yeniçeri ağası, yüzbaşı.

A-2 saray 11 tane: baş kapıcıbaşı tersane emini, çukadar, dergah-ı ali gediklisi, enderun ağası 2 tane, harem ağası, has oda kethüdası, mabeyn ağası, mirahur, musahip, paşanın selam ağası, saray kapıcıbaşısı, sultan yaycıbaşısı. A-3 ilmiye 5 tanedir: cami katibi, derviş 2, molla 2. A-4 kalemiye 19 tanedir: ayan, defterdar kesedarı, divan kalemi hademesi, divan-ı hümayun kalemi ketebe-i mühime nüvisanı, divan-ı hümayun kaleminden, hacegan-ı divan-ı hümayun kisedar reisi, hacegan-ı divan-ı hümayundan sandık emini, hacegan mektubi ser-halifesi, hemishane-i amire nazırı, ilamcı, mektubi defteri halifesi, mektubi sadr-ı ali halifesi, muhassıl, mütesellim, pazarbaşı, zahire nazırı.

B-1 esnaf: debbağlar kethüdası, fesçi, haffaf, hattat 2.

4-1-2 tipinin birincisinden farkı, yana işlenen püskülün dışında fesin tepesinden aşağı doğru sarkıtılmış püskül ve kumaş parçaları yapılmıştır. Ölenin önemli kişi olduğunu göstermek için yapıldıkları akla gelmektedir. Diğer yandan bu tip başlıklı binbaşı oğlunun 1833 (Berk 2016-1:490), Gümüşhane emini

6 - Bursa: Mermutlu-Öcalan 2012:190; Çanakale: Başaran 2020: Kat.287; Gültekin 2021: Kat.69; Sabah 2019:86; Edirne: Mehmet Ali Esmer'den; Erzurum: Hanoğlu 2006: Kat.5-7-15; İstanbul: Akkurt 2022:Kat.442; Aslan 2019:Kat.62; Ayanoğlu 2022-1:52, 252, 269; Berk 2016-1:348, Berk 2016-2:1184; Bozcu 2017:Kat.351; Çalhan2019:Kat.17; Gündoğdu 2016:Kat.42; Kıvrakoğlu2013:Kat.15, Uysal 2013:Kat.47, 49; Maraş: Canlı 2016:Kat. M7; Muş: Aslan 2019: Kat.62; Urfa: Çal 2010; Yozgat: Yaz 2011: 600 kat.15; Kosova: Özkan 2019: Kat.22

7 -Antalya: Babacan-Becks-Allahverdi 2019:664; Bursa: Mermutlu-Öcalan 2012:139; Çanakkale: Sabah 2019: 593; Çorum: Sevin 2008: Kat.190; İstanbul: Ayanoğlu 2022-1:146; Berk 2016-1:221; Güven 2018:Kat.58 tarihi açık değil; Maraş örneklerinin fes olup olmadıkları tartışılabilir: Canlı 2016: Kat.L8, N1, P9; Kastamonu: Gümüşdağ 2007:70; Manisa: Tepekaya-Bizbirlik-Okumuş 2016:206; Muş: Aslan 2019:Kat.18: Sakarya'dakiler Aziziye tipine yakındır: Şeyban-Kır 2019:347, 433; Tokat: Demir 2008:Kat.18, 22; Urfa: Çal 2010, Kosalak 2005:Kat.72; Uşak: Bayrakal 2016:133, 170; Makedonya: Demir 2016:Kat.A-1; Yunanistan: İsmail 2010:41.

oğlunun 1835 (Gün 2006:108) Süleyman Paşa'nın 1836, serasker Hüseyin Paşa mirahurunun (Berk 2016-2:1433), serasker paşa çavuşu oğlunun (Nuhoğlu 2003:Kat.252) ve bir dervişin oğlunun 1837 (Nuhoğlu 2003:Kat.253) tersane-i amire mühendis halifesi oğlunun 1839 (Türker 2011:kat. 32), Hafız Ağa'nın oğlunun 1836 (Akkurt 2022:Kat.235) tarihli baş taşlarındaki çocuklar için genelde kullanılan gonca gül ifadeleri küçük olduklarını düşündürmektedir.

4-1-3 kümesinde ise bazı örneklerinde de fesin üst yüzü düz değildir, yuvarlakçadır[8]. Cami katibi, derviş, divan kaleminden, enderun ağası, hacegan, muhassıl, pazar başı, sekbanbaşı, selam ağası, voyvoda, zahire nazırı yazılı mesleklerdir.

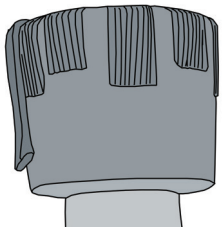
Mahmudi fes – Mecidi fes diye tek başlıkta ele alınan Bursa, Edirne, İstanbul, Giresun, Gümüşhane, Kuşadası, Samsun, Makedonya, Yunanistan'daki 87 tanesi 1752-1909 yıllarındandır[9].

Her üç alt tipinin de ortak özelliği fesin yukarı doğru genişlemesidir.

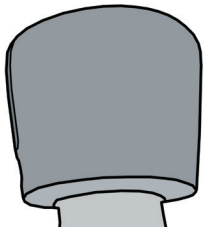
4-2: 38 örneğinin (Adana 1, Aydın 1, Bursa 4, Çanakkale 4, Edirne 8, Erzurum 1; Isparta 2, İstanbul 11, İzmir 1, Maraş 1, Muş 2, Yunanistan 1) çoğu İstanbul'dadır. 1810-1837 diliminde 7 tanesi 1829 yılı öncesindendir. 18 tanesinde iş yazılmıştır. Bey yazılı 6 tanesi askeriyeye, ağa ünvanlı 2 tanesi reayaya eklenebilir.

A-1 ordu 6 tanedir: delibaşı, mirliva, miralem, paşa 3 tane. A-2 saray: Halvethane ocağından hoşafçı. A-3 ilmiye: molla, şeyh. A-4 kalemiye 6 tanedir: düyun kalemi halifesi, hacegan, hazinedar 2, voyvoda 2. B-1 esnaf: Çukadar, hoşafçı, katip, şekerciler kethüdası.

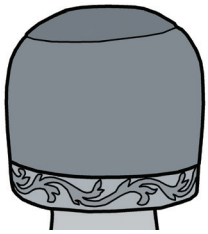
4-1-1 İstanbul 1839
G. Karakaya'dan



4-1-2 Balıkesir 1837
Genel vd. 2010:71



4-1-3 Edirne 1839
M. Ali Esmer'den



4-2 Edirne 1829
Arslan 2007:143

4-2 Edirne 1815
Kuşaklı 2015: kat.148

4-3: 60 tanedir (Balıkesir 4, Bursa 6, Çanakkale 4, Edirne 3, İstanbul 32, İzmir 1, Kütahya 1, Manisa 1, Rize 2, Sakarya 3, Yozgat 2, Yunanistan 1). 1808-1839 yıllarından 5 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi yazılı 25 tanesi de (%42) askeri sınıftandır. Bey ünvanlı 3 tanesi askeri, ağa ünvanlı 9 tanesi reayaya eklenebilir.

A-1 ordu 9 tanedir: alay beyi, alay hazinedarı, binbaşı, kolağası, paşa, paşanın divan katibi, sekbanbaşı, silahşör-kemankeş, yüzbaşı. A-2 saray 5 tanedir: bina emini, hassa nakkaşbaşısı, kiler nazırı, tebdil-i hümayun-saman müdürü, saray kapıcıbaşısı. A-3 ilmiye: molla 5 tane. A-4 kalemiye 6 tanedir: ayan kapıcıbaşısı, gümrük katibi, hac emiri, muhassıl, vekilharç, veznedar başı.

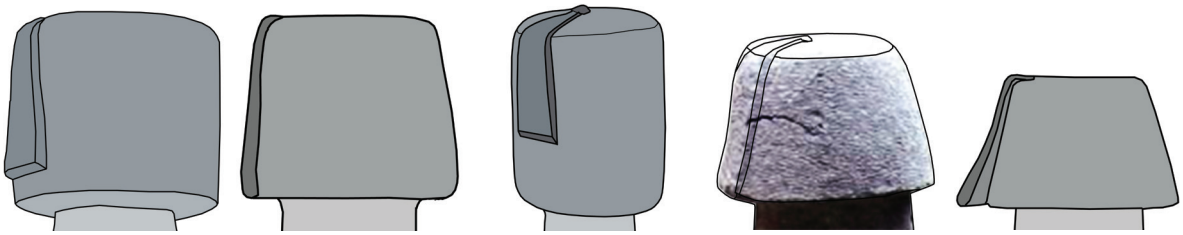
4-4: Hamidi tipli 13 tanesi (Çanakkale 1, Çorum 1, İzmir 1, Urfa 7; Uşak 1, Makedonya 1, Yunanistan 1) 1808-1835 yıllarındandır. İşi yazılan 2 tanesi askeri sınıftandır. Voyvoda-hazinedarın ahır emiri kalemiye, yüzbaşı ordudandır.

8 Arslan 2007: 61; Açıkgöz 2007:199; Nuhoğlu 2003: Kat.223, 238; Sürün 2006:229; Gökler 2017: Kat.Z-4; Ülker 2018:588; Yariş2015: Kat.R36; Berk 2016-1:184; Gün 2008:137; Öcalan -Mermutlu 2016-1: 386; Daşdemir2011: Kat. 72; Galitekin 2008-2:335,336; Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990: SMK C 101; Mujezinovic 1998-1:444,447; BacqueGrammont-Vatin 1992: 129; Yeni 2009: kat. 65.

9 - Güzel 2019:233-240. Bunlardan 5 tanesi 2. Mahmut'un tahta geçtiği 1808 yılından önce, 8 tanesi sultan Abdülmecit'in öldüğü 1861 yılından sonradır.

4-5: 5 tanesi (Bursa 1, Malatya 2, Manisa 1, Tokat 1) 1823-1836 yıllarından olup 1 tanesi 1829 yılı öncesindendir. İşi bilinen ikisi askerdir: tüfekçibaşı, yüzbaşı. Sıfır ya da boru fes denilen, alt ve üst çapları aynı olup diğer feslerden daha uzundur. 2. Mahmut'un ölümünden sonra da 1255 Şevval / Aralık 1839 / Ocak 1840 yılında da yapılmıştır (Mermutlu-Öcalan 2012:117 Bursa 123).

4-6: 5 tanesi (İstanbul 1, Kastamonu 1, Sakarya 2, Uşak 1), 1811-1837 yıllarındandır. A-2 saray kesiminden saray harem hoşafçısı olarak yalnızca 1 tanesinin işi yazılmıştır. Azizi ve Hamidi tipleri arasındadır. Hamidi tipinde de ele alınabilir.



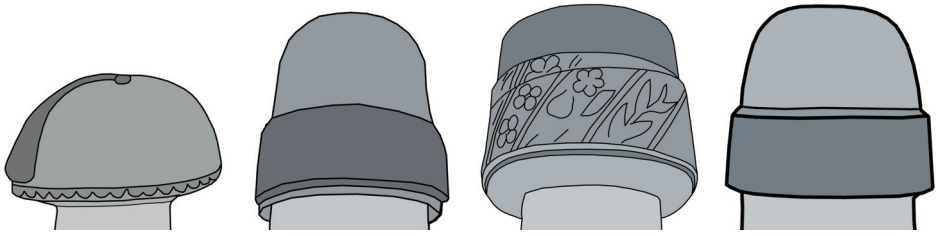
4-3 Manisa 1837 *4-4 Çanakkale 1808* *4-5 Manisa 1836* *4-6 Kastamonu 1824* *4-7 Rize 1839*

Tepekaya vd. 2016:338 *Sabah 2019:593* *Tepekaya2008: Kat.341* *Gümüşdağ 2007: 70* *Hanoğlu 2015: Kat 545*

4-7: Azizi tipten 5 tanesi (İstanbul 1, Sakarya 2, Rize 1, Yalova 1) 1809-1839 yıllarından olup 2 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Telgraf çavuşu, reis yazılı işleridir. Yayınlardan derlenen 122 örneği 1765-1922 yıllarındandır[10]. Edirne'de 1841-1917 yıllarından 43 tanedir (Çal-Canyurt 2020c:226 F-2 tipi).

4-8: İstanbul'da 1817 yılından tek örneğinde işi yazılmamıştır. Başlık tipi de Hüseyin Ağa'nın oğlu Mehmet İrfan'ın çocuk olduğunu düşündürüyor.

4-9: 11 örneği (Antalya 3, Giresun 1, İstanbul 1, Manisa 1, Muş 1, Tokat 2, Urfa 2) 1808-1839 yıllarından olup 6 tanesi 1829 yılı öncesindendir. Topçubaşı, rençber, şeyh olarak değişik mesleklerin görülmesi ilgi çekicidir. 4 tanesinin işi biliniyor. Bey ünvanlı 1 tanesi askeri, ağa ünvanlı 4 tanesi reayaya eklenebilir. Bolu Göynük'teki 1919 yılındandır (Çal 2019a:511 85. Fot.).



4-8 İstanbul 1817 *4-9 Urfa 1808* *4-9 Manisa 1817* *4-9 Tokat 1820*

Güven 2018: Kat.58 *Çal 2010* *Tepekaya vd. 2016:206* *Demir 2008: Kat.18*

Benzer 32 tanesinin 1775-1918 yıllarından olduğu belirtilmiştir (Güzel 2019:134).

4-10: 3 örneğinden Bursa'da 1810 yılından müderris Dağıstani Mustafa Muhlis Efendi'nin baş taşı A-3 ilmiye sınıfındandır. Denizli'de 1839 yılından Hasan'da meslek yazılmamıştır. Rize'de 1837 yılından Ömer Ağa reayadan olabilir.

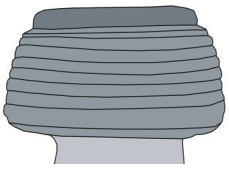
4-11: 5 örneğinden 3 tanesinin işi biliniyor. A-3 ilmiye: İstanbul'da 1810, 1839 yıllarındakiler kadı, 1838 yılındaki şeyh-imamdır. Çanakkale ve Yalova'dakilerin işi yazılmamıştır. Bunların dış biçimleri aslında 3-4 oval başlıklara daha yakındır. İç başlık görünmez, fes olduğu ancak püskülünden anlaşılabilmektedir. Bu yüzden fes bölümünde yer verdik. Sarık ve feslerin karması gibidir. 1810-1838 tarihli örnekleri, devletin yeni

10 - Güzel 2019:209-220. Bunlardan 1765-1860 yıllarından 14 tanesi Sultan Abdüzaziz'in tahta geçtiği 1861 yılından önce, 74 tanesi tahttan indirildiği 1876 yılından sonradır.

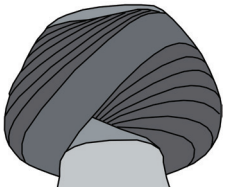
uygulaması ile gelenek arasında kalınıp ikisinin kaynaştırılmaya çalışıldığını düşündürüyor. Boyabat'taki 1918 tarihlidir (Çal 2019a:509 S2-3 tipi).

4-12: Konya'daki 1829 yılından tek örneği Karaman valisinin oğlunundur. İşi yazılmamıştır.

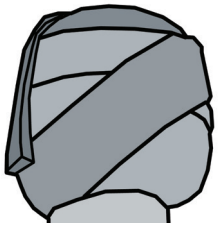
4-13: Kahramanmaraş'taki 1810, 1826, 1826 yıllarından 3 örneğinde de meslek belirtilmemiştir.



4-10 Bursa 1812
Mermutlu-Öcalan 2012:139

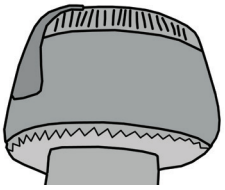


4-11 İstanbul 1810
Gündoğdu 2016: Kat.42

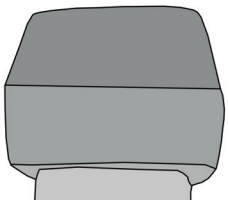


4-11 Yalova 1836
Kezik 2021: Kat.246

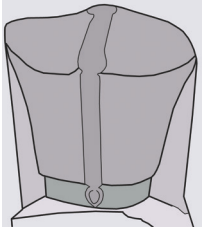
4-11 İstanbul 1838
Gündoğdu 2016: Kat.70



4-12 Konya 1819
Erdemir 2009: 113



4-13 Maraş 1826
Canlı 2016: Kat.L8



5-Edirne 1813
İşli-Kökrek 2017:243

1829 nizamnamesine göre asker feslerine tülbent sarılacak, memur fesleri ise sade (dalfes) olacaktır (Şahin 2019:18). Karacı ve denizci feslerini ayırmak için mansure asker feslerine eğri sarık, ulema feslerine ise ak tülbent sarılması izni verilmiştir (Lale 2006:53). Fese sarık sarılması 2. Abdülhamit döneminde yaygınlaşır (Lale 2006:55).

5-yncr (1. EK): Edirne'de 1813 yılından 33 sayısı ve suyolcu yazılı tek örneği A-1 ordu kümesindendir. 1682-1792 yıllarında görüldüğü belirtilmiştir (Çal 2019a:510 k9 tipi). Bu tipten 42 tanesi 1681-1785 yıllarından olduğuna göre (İşli-Kökrek 2017: 71-85) bu tipin geç tarihlisidir.

6- Tarikat başlıkları (1. EK): 161 örneği (%5) 1808-1839 yıllarındandır (Afyon 1, Antalya 5, Bolu 1, Bursa 10, Çanakkale 6, Denizli 3, Edirne 6, İstanbul 100, Kastamonu 1, Konya 5, Kütahya 2, Malatya 1, Nevşehir 1, Sakarya 1, Sinop 1, Urfa 2, Bosna Hersek 1, Makedonya 14). Bektaşi, Bayrami, Gülşeni, Halveti, Kadiri, Mevlevi, Nakşi ve belirsizler olmak üzere 8 başlıkta ele aldık.

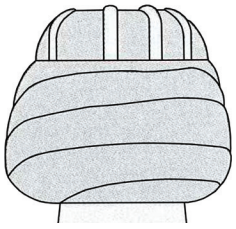
6-1 Bektaşi başlıkları: 1808-1837 yıllarından 8 tipte 42 tanedir. 3 tanesi 1829 yılı sonrasındandır. Tarikat başlıkları içinde oranı %26'dır.

6-1-1: Antalya'da İbrahim Dede'nin 1821 tarihlisi tek örneğidir. İstanbul örnekleri 1766-1912 yıllarındandır (Çal 2022a:526 c-4 tipi).

6-1-2: 1813-1823 yıllarından 4 tanedir (Antalya 2, İstanbul 2, Sakarya 1). Sakarya'daki Bektaşi bağlısınındır, diğerleri Bektaşi babalarına aittir. Bu biçimli 33 tanesi 1774-1899 dilimindendir (Çal 2022a:521, c-1 tipi).

6-1-3: 1808-1837 yıllarından 28 örneği ile en yaygın başlıktır (Antalya 1, Çanakkale 4, Edirne 1, İstanbul 6, Nevşehir 1, Sinop 1, Makedonya 14). 21 tanesi baba, dede ve dervişlerinin, 7 tanesi ise Bektaşilik bağlılarının baş taşlarındadır. 2 tanesi 1829 yılı sonrasındandır. Bektaşi başlıklarının yaygın biçimidir. En eskisi 1604, yenisi 1927 yılındandır (Çal 2022a:523 c-3-1 tipi).

6-1-4: Denizli'de Hüseyin Dede'nin baş taşı 1813 yılındandır. İstanbul'da Feyzullah/Kıncı Baba 1826 yılında asılmış olmasına karşılık baş taşı 1813 (Çal 2022:522) tarihlidir[11]. Tarihlerin neden değişik olduğunu şimdilik bilmiyoruz.



6-1-1 Antalya 1821 *6-1-2 Antalya 1814* *6-1-3 Antalya 1812* *6-1-4 Denizli 1813*

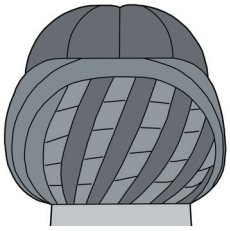
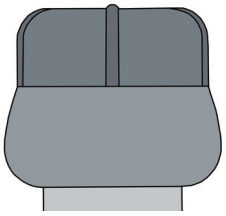
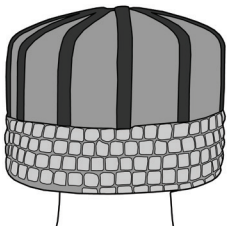
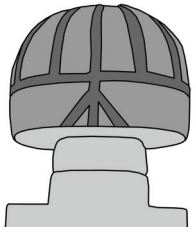
Karaçağ 2011: Kat.5 *Karaçağ 2011:Kat.18* *Karaçağ 2011:Kat.25* *Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.14*

6-1-5: 1809 tarihlisi Denizli'de Süleyman Dede'nin baş taşındadır. Şahkulu Tekkesi'nde Şeyh Mustafa'nın 1682, Şeyh Yusuf'un 1685, Feyzullah Efendi'nin 1761 tarihli başlıklarına benzer (Çal 2022a:528, 82-84. Fot.) ve tamamı alışıldık Bektaşi başlıklarından değişiktir.

6-1-6: Sinan Dede'nin Denizli'deki baş taşı 1834 yılındandır.

6-1-7: İstanbul'da Revnak Dede'nin baş taşı 1815 tarihlidir. Bu kümede düşünülecek 53 tanesi 1742-1929 tarih dilimindendir (Çal 2022a:522 c-2 tipi). Çoğu 19. yüzyılın ikinci yarısındandır.

6-1-8: 1811-1813 yıllarındaki baba ve dervişlere ait 4 örneği de İstanbul'dadır. Aynı tip başlık olmasına karşılık 1812 yılındaki Derviş Fatma Hanım'ındır.

6-1-5 Denizli 1809 *6-1-6 Denizli 1834* *6-1-7 İstanbul 1815* *6-1-8 İstanbul 1809*

Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.15 *Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.16* *Berk 2016-2:790* *Bacque-Grammont vd 1991: Mk.B19*

6-2: Bayrami başlıklı postnişin Şemseddin Efendi'nin 1812 yılından baş taşı Kastamonu'dadır.

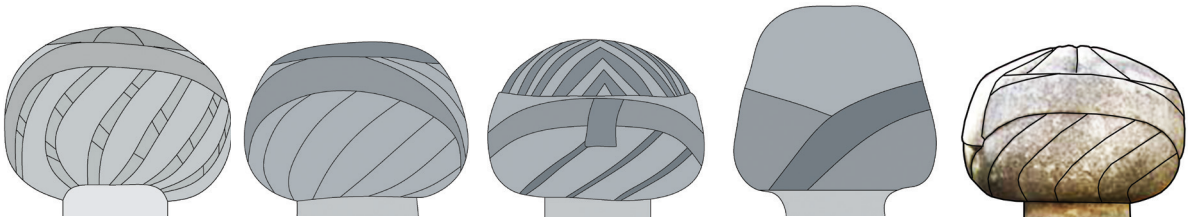
6-3: İstanbul'da Gülşeni şeyhi Abdülhamit Efendi'nin baş taşı 1829 yılındandır.

6-4: 25 Halveti başlığı 2 tiptedir.

6-4-1: 1808-1838 yıllarından 22 örneğinin (Bolu 1, Bursa 1, İstanbul 20) işleri şunlardır: Şeyh (10 tane), Şabani şeyhi, türbedar, maden kalemi halifesi, dede-saatçi, müezzin-dede, türbedar dede, dede, Sünbüli şeyhi, dede-türbedar, zakir başı.

6-4-2: İstanbul'daki 3 örneğinden 1819 tarihlisi dede, 1836 tarihlisi meydancı dede, 1839 tarihlisi şeyh-imamındır.

11 -Tarihi 1328 denilmesine (Soyer 2005:60) karşılık fotoğrafından 1228 olarak okuduk.



6-2 Bayrami Kastamonu *6-3 Gülşeni İstanbul* *6-4-1 Halveti İstanbul* *6-4-1 Halveti/Sünbüli İstanbul* *6-4-2 Halveti İstanbul*

1812 *1829* *1837* *1830* *1839*

Çal-Çal 2008:100 *Ayanoğlu 2022-3:19* *Yaman 2019: Kat.97* *Nuhoğlu 2003: Kat.220*

Yariş 2015: Kat. T18

6-5: Kadiri başlık 8 tanedir.

6-5-1: 3 örneğinden Bursa'daki 1836 tarihlisi dede, Çanakkale'deki 1814 tarihlisi tarikat bağlısı, İstanbul'daki 1808 tarihlisi ise şeyhe aittir.

6-5-2: İstanbul'da 1829 yılındaki tek başlık gonca denildiğine göre tarikat bağlısı bir delikanlı olmalıdır.

6-5-3: Ebniye baş azasının baş taşındaki tek örneği 1834 yılındandır.

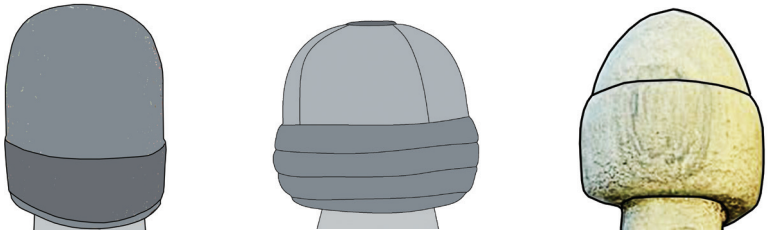
6-5-1 Kadiri Bursa 1836 *6-5-2 Kadiri İstanbul 1829* *6-5-3 Kadiri İstanbul 1834*

Mermutlu-Öcalan 2011:73-5 *Ayanoğlu 2022-3:10* *Berk 2016-2:771*

6-5-4: 1832 yılından tek örneği İstanbul'dadır.

6-5-5: İstanbul'da 1826 yılından tek örneği tarikat bağlısınındır.

6-5-6: Kütahya'da 1839 tarihlisi şeyhe aittir.



6-5-4 Kadiri İstanbul 1832 *6-5-5 Kadiri İstanbul 1826* *6-5-6 Kadiri Kütahya 1839*

Nuhoğlu 2003: Kat.234 *Ayanoğlu 2022-3:9* *Togay vd 2016: Kat.67*

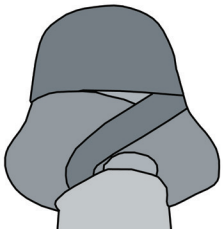
6-6: 60 Mevlevi başlığı 9 tiptir ve 1809-1838 yıllarındandır.

6-6-1: Afyon'daki 1810 tarihlisi yeniçeri serdarı, Antalya'da 1820 tarihlisi tarikat bağlısınındır.

6-6-2: Bursa'da 1829 tarihlisi Mevlevi babası, İstanbul'daki 1822 yılındaki Mevlevi-Nakşibendi şeyh Ali Behçet Efendi'nin baş taşındadır.

6-6-3: Bursa'daki 1836 tarihlisi Salih Dede'nindir.

6-6-4: Bursa'da 1828 yılındaki Mevlevi bağlısının, İstanbul'da 1812 yılındaki bir dervişindir.



Mevlevi 6-6-1 Afyon 1810 *Mevlevi 6-6-2 İstanbul 1822* *Mevlevi 6-6-3 Bursa 1836* *Mevlevi 6-6-4 Bursa 1828*

Ürkmez 2017:Kat.10 *Ayanoğlu 2022-3:166* *Tek 2007:345* *Tek 2007:347*

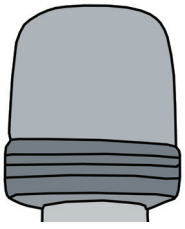
6-6-5: 40 tanedir (Bursa 2, Edirne 4, İstanbul 30, Konya 4). Tarikat kadrosundan 12 derviş, 10 dede, 3 şeyh ve ser tabbah dışında tarikat bağlıları hacegandan, berber, gümrük baş katibi, ricalden, kemani olarak sıralanmıştır. Ayrıca 1 tanesi 1.5 yaşındadır.

6-6-6: Bursa'da 1836 tarihlisinde kişi nevcivan, ciğerpare diye tanımlanmıştır. 1838 tarihlisi ise aşçı dedenindir.

6-6-7: Çanakale'de Hüseyin Dede'nin baş taşı 1814 yılındandır.

6-6-8: 7 tanesi (Edirne 1, İstanbul 5, Kütahya 1) 1813-1837 yıllarındandır.

6-6-9: 3 örneği de İstanbul'dadır. Hasan Baba'nın 1816 tarihlisi dışında 1833 yılındaki enderundan su nazırına aittir. 1812 yılındaki ise gül-gonca tanımlarına göre çocuk olabilir.



6-6-5 Mevlevi *6-6-6 Mevlevi* *6-6-7 Mevlevi* *6-6-8 Mevlevi* *6-6-9 Mevlevi*

Edirne 1816 *Bursa 1836* *Çanakkale 1814* *Edirne 1834* *İstanbul 1833*

Kuşaklı 2015:kat.60 *Tek 2007:352* *Sabah 2019:84* *Kuşaklı 2015:kat.179* *Küçükkaya 2019: Kat.190*

6-7: Nakşi başlıklılar 5 tipte 8 tanedir.

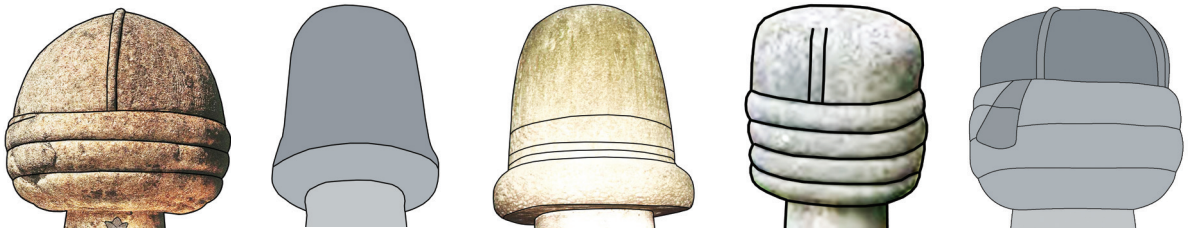
6-7-1: Bursa'da 1822 yılındaki şeyh Nakşibend soyundandır, İstanbul'da 1811 yılındaki ise tarikat bağlısınındır.

6-7-2: İstanbul'da 1829 tarihlisi dede, 1832 tarihlisi dervişindir.

6-7-3: Musa Baba'nın İstanbul'daki baş taşı 1810 yılındandır.

6-7-4: İstanbul'da 1821 ve 1829 tarihli 2 örneği tarikat bağlılarınındır.

6-7-5: İstanbul'da 1810 tarihlisi Nurbahşi kolundan bir dervişindir.



6-7-1 Nakşi Bursa 1941 *6-7-2 Nakşi İstanbul 1829* *6-7-3 Nakşi İstanbul 1810* *6-7-4 Nakşi İstanbul 1829* *6-7-5 Nakşi İstanbul 1810*

Öcalan-Mermutlu 2016-1:88 *Küçükkaya 2019 Kat.183* *Ekim 2017: 7* *Nuhoğlu 2003: 7* *Ayanoğlu 2022-3:Kat.219*

6-8 Belirsizler: Tarikat adı belirtilmeyen 9 ayrı başlık tipi vardır.

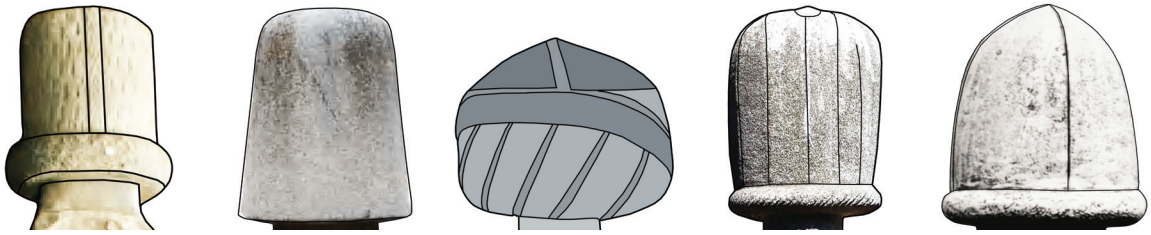
6-8-1: İstanbul'da bir şeyhin oğlunun baş taşı 1811 yılındandır. İstanbul'da Nakşi muytaplar kethüdasının 1848 (Güzel 2019:152-153), Kadiri başlığının (Çal 2019a:512 91. Fot.) 1890 tarihleri bu biçimin iki tarikatta da görüldüğünü gösteriyor.

6-8-2: 1812-1839 yıllarından 6 örneği de İstanbul'dadır. 1818 tarihlisi şeyhe, 1813 ve 1816 tarihlileri dervişlere aittir. 1812 tarihlisine nur-ı ayn ve masum tanımlarına göre çocuk olabilir.

6-8-3: İstanbul'daki 1819 tarihli tek örneği bir dervişindir.

6-8-4: İstanbul'daki 2 örneğinden 1809 tarihlisi yorgancınındır. 1834 tarihlisi okunamamıştır.

6-8-5: İstanbul'da 1819 yılından tek örneği tarikat bağlısınındır.



6-8-1 İst. 1811 *6-8-2 İst. 1818* *6-8-3 İst. 1819* *6-8-4 İst. 1834* *6-8-5 İst.1819*

Berk 2016-1:535 *Uysal 2013: Kat.55* *Kıvrakoğlu 2013:Kat.14* *G. Karakaya'dan* *Ayanoğlu 2022-3:29*

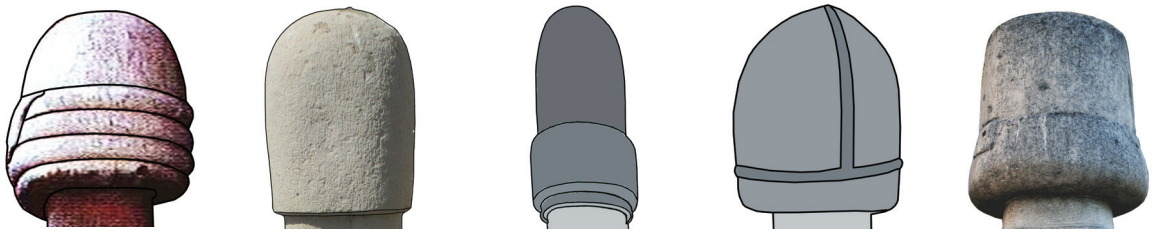
6-8-6: Konya'da 1814 yılındaki gonca gül tanımına göre çocuk olabilir.

6-8-7: Bir dervişe ait 1839 yılından tek örneği Malatya'dadır.

6-8-8: Urfa'da Abdal Dede ve derviş Nuri'ninki 1814 yılındandır.

6-8-9: Bosna Hersek'teki 1837 tarihlisi Derviş Süleyman'ındır.

6-8-10: Bolu Göynük'teki 1813 tarihlisinde tarikat adı yoktur. Ancak Akşemseddin soyundan olduğu yazıldığına göre Bayrami tarikatından olabilir.



6-8-6 Konya 1814 *6-8-7 Malatya 1839* *6-8-8 Urfa 1814* *6-8-9 Bosna-Hersek 1837* *6-8-10 Bolu 1813*

Erdemir 2009:100 *Boyraz 2015: Kat.56* *Güler 2014: Kat.2* *Mujezinovic 1998-1:111,129* *Çal 2007a: Kat.7*

Kişilerin işleri: Mezar taşlarında kişilerin hangi işi yaptıkları konusunda köleler dışında 363 meslek belirleyebildik (2 EK). Osmanlı devlet düzeninde kuruluşundan günümüze kadar çeşitli değişiklikler yapılmıştır. 19. yüzyılda Tanzimat sonrasında hukuk ve devlet yapılanması büyük ölçüde değiştirilmiştir. Bunları tek bakış açısıyla sınıflamak oldukça güçtür. Cumhuriyet döneminde devlet yapılanmasındaki değişim sürdürülmüştür. Bu yüzden günümüz uygulaması ile Osmanlı uygulamalarını birebir örtüştürmek sıkıntılıdır. Örneğin halife, katip, kethüda gibi işlerin hangi sınıfa sokulacağına karar vermek zordur. Yeniçeri ocağı katibinin işi savaşmak değildir. Ama çalıştığı birim ordunun bir parçasıdır. Bu tür durumlarda ocak katibi – kethüdası – halifesinin asker mi sivil mi sayılacağı yoruma kalabilmektedir. Burada bulunduğu birime göre ayrılmıştır.

D-SONUÇ

2. Mahmut, 1808 – 1839 tarihlerinde 32 yıl sultanlık yapmıştır. Bu süreç için, veri kütüğümüze girdiğimiz 46642 baş taşından 2887 tanesi tarihli ve erkek başlıklıdır. Bunları biçim değişiklerine göre sarık, kavuk, sarıklı takke, fes, yeniçeri başlığı ve tarikat başlıkları olmak üzere 6 tipte inceledik.

Değerlendirmeyi önce başlık biçimlerine göre yaptık. Sarıklar daha çok askeri sınıfın ordu koluyla özdeşleşmiştir. Bazıları küçük farklarla olmakla birlikte 584 sarık (%20) alt kümeleriyle birlikte toplam 27 tiptir. Bunlarda 1-1 tipi 145 ve 1-4 tipi 159, toplamda 304 sayı, %52 oran ile iki ana grubu oluşturur. 584 sarıklı baş taşından 244 tanesinde (%42) meslek yazılıdır. A-1 ordu: 80, A-2 saray: 17, A-3 ilmiye 95, A-4 kalemiye: 11, B-1 esnaf: 53, B-3 tüccar: 2. Sarıkların işi bilinenlerinde oran askeri sınıfta %77, reayada %23'tür. 1-1-1 kodlu başlığın kapudan, şatır, paşanın ahır kethüdası gibi değişik seviyelerde ordu, kadı, hekim, imam gibi ilmiye, berber, fesçi, hamamcı, tahtacı gibi esnaflarda görülmesi çok geniş bir yelpaze sunmaktadır. Çoğu turnacıbaşı, serdengeçti gibi ordudan kişilerin başlığı olmasına karşılık 1-2-1 kodlusu şeyh ve mollada da görülebilmektedir. Sarıkların yaygın tiplerinden 1-4-1 kodlusunun yarısı ordudan kişilerde, kalanı baba, derviş, molla gibi ilmiye sınıfı kadar berber, camcı, imameci, nalbant, şişeci gibi esnaf baş taşlarındadır. Yine çok görülen 1-14 kodlusu beşe, bölük başı, sıbyan mektebi katibi gibi askeri sınıfın yanında, altıncı, kahveci, sabuncu gibi esnaflarda da bulunur. Büyük bölümünün çok farklı kesimleri kapsamasına karşılık 1-17 tipli örfi de denilen tip esnaf ve tüccarlarda yoktur. Ancak imam, hatip, kadı, şeyh, sadr-ı Anadolu ve Rum, şeyhülislam gibi ilmiyenin en altından en üstüne kadar her aşamasından kişilerin baş taşlarında uygulanabilmiştir.

1180 kavuk, 42 ayrı biçimi ile oldukça çeşitlidir. 4 alt kümesiyle birlikte 2-1 tipi, 729 sayı ve %62 oran ile baskın tiptir. 1180 örnekten 534 tanesinin (%45) işi biliniyor. A-1 ordu: 126, A-2 saray: 90, A-3 ilmiye: 126, A-4 kalemiye: 96. B-1 esnaf: 84, B-3 tüccar: 12. İşi yazılanlarda oran askeri sınıfta %82 reayada %18'dir. Paşa, turnacıbaşı, bostancıbaşı gibi ordunun üst düzeyi yanında yamak, yedekçi gibi alt rütbeliler ve yeniçeri ocağı katibi, halifesi gibi ocağın memurları, enderun ağaları, harem kethüdası, kilerci gibi saray halkı, müderris, müftü gibi ilmiye; hazinedar, divan kalemi gibi kalemiyeden başka basmacı, berber, iplikçi, kağıtçı, kavukçu, yorgancı gibi esnaflar ile tüccarlarda da görülür.

674 (%23) sarıklı oval takkeyi 12 tipte ele aldık. 3-3 tipi 218, 3-4 tipi 210, 3-6 tipi 119 toplam 547 sayı ile (%81) baskın tiplerdir. Her üç tipte de ordu, saray, ilmiye, kalemiyenin yanında esnaf ve tüccar baş taşlarında da uygulanmıştır. Örneklerin 256'sında işleri belirtilmiştir (%38). A-1 ordu: 28, A-2 saray: 8, A-3 ilmiye: 142, A-4 kalemiye: 13, B-1 esnaf: 60, B-3 tüccar: 5. Askeri sınıfın 191 kişi ile oranı %75, reayada 65 kişi ile %25'tir.

Bütün bu başlıkların asıllarında görevlere göre ayrımın değişik renkte tülbentlerle yapıldığını biliyoruz. Günümüze gelebilen bazı örneklerden mezar taşlarının kırmızı ve mavi tonlarıyla boyandığı anlaşılıyor. Ancak başlıkların asıllarındaki renklerle ayırmanın mezar taşlarında uygulanıp uygulanmadığını bilmiyoruz. Baş taşları için birbirine yakın sınıf ve rütbelerin başlıklarında renklerle ayrıma gidilmiş olması, küçük de olsa bir seçenektir. Buna karşılık ordu, ilmiye, kalemiye, esnaflar gibi ayrı kesimlerde aynı başlığın bulunması, renk farklarıyla da açıklanamaz.

286 festen mesleği yazılı 118 tanesindeki %41 oranın, fesin tek başlık olmasından sonra da fes öncesindeki başlıklardaki iş belirtilme oranına yakın olması ilginçtir. A-1 ordu: 37, A-2 saray: 19, A-3 ilmiye: 18, A-4 kalemiye: 34, B-1 esnaf: 9, B-2 çiftçi: 1. Askeri sınıfın oranı %92, reayanın oranı %8'dir.

1813 yılından, yeniçeri başlıklı tek örneğimiz, şimdilik bu tipin belirleyebildiğimiz en geç tarihlisidir.

Tarikat başlıkları 161 tanedir. 42 Bektaşi, 1 Bayrami, 1 Gülşeni, 25 Halveti, 8 Kadiri, 60 Mevlevi, 8 Nakşi başlığı vardır. Tarikat adı verilmeyen 16 örnekte ise 10 ayrı biçim görülür. Din adamları ve tarikatların başlıklarında önemli değişikliklere gidilmediği için, makaleyi yazma amacımız doğrultusunda değişik başlık biçimlerini belirlemekle yetindik.

İstanbul'da 1712 yılından Yusuf Ağa'nın kızı Rukiye Hanım'ın (Yariş 2015: Kat.R13), 1822 yılından Attar Hasan Efendi'nin kızı Şerife Ümmü Hanım'ın (Ateş 2020: Kat.14) baş taşları erkek başlıklıdır. Küçük yaşta öldüklerinden babalarının işine uygun erkek başlığı yapıldığı düşünülebilir.

Toplam içinde işi belirtilenlerin oranı %44'tür. Kalan %56'lık kesimde işlerinin yazılmaması, bunların esnaf-tüccar kökenli olabileceğini öne çekiyor. İşi yazılanlarda askeri sınıftakilerle aynı tip başlık yapılan reaya (esnaf-tüccar) oranı, sayısı çok tiplerde %19- %45 arasında değişir. Bu durumda en azından mezar taşlarında görev-başlık ilişkisinin sıkı uygulanan bir kurala dönüştürülemediğini söyleyebiliriz. Fesin askerlerin başlığı yapıldığı 1827 yılı öncesine bu açıdan bakmak daha sağlıklı sonuç verebilir. 1808-1826 yıllarındaki 1861 başlıklı erkek baş taşından 885 tanesinde (%48) meslekler yazılıdır. Bunlardan fesleri çıkardığımızda kalan 1815 örnekten işi yazılı 866 tanesinin oranı %48'dir.

Başlıkların 909 tanesi (%31) 1829 yılı ve sonrasındandır[12]. 17 alt tipinde 79 sarık (%9), 27 alt tipinde 115 kavuk (%13), 10 alt tipinde 421 (%46) sarıklı takke, 13 alt tipinde 236 (%26) fes; 58 tane (%6) tarikat başlığı vardır. Fesin bütün toplumun resmi başlığı seçildiği 1829 ile 2. Mahmut'un 1839 yılındaki ölümü arasındaki 11 yıllık süreçte eski başlıkların oranı %74, feslerin oranı ise %26'dır. Aslında toplumların yavaş değiştiği düşünüldüğünde bu sonuç olağan sayılmalıdır. Diğer yandan görevlere göre belirlenmiş başlıkları bu sınıfların dışındakilerin günlük yaşamda giymelerine bağlı olarak mezar taşlarında da benzer bir uygulamaya engel olunamamıştır.

Değerlendirmenin ikici aşamasını mesleklere göre yapmaya çalıştık. 2887 baş taşından 1283 tanesinde (%44) ölenlerin işi yazılıdır. Bilinenlerden 1048 tanesi günümüzün devlet memuru karşılığı diyebileceğimiz askeri (%82), 235 tanesi (%18) esnaf, tüccar, çiftçileri barındıran reaya sınıfındandır. Bunların dışında mesleği yazılmayan, ancak diğer ifadelerden hangi sınıf içinde olabilecekleri anlaşılabilecekler de vardır. Ağa, bey ünvanlı bu tahmin edilebilirleri de eklersek sayı 1841, askeri sınıf %64, reaya %36 olur.

Yalnızca ağa denilenlerde, 1836 yılından Moralı Ahmed Ağa'nın oğlu Mehmed Ağa (Güven 2018: Kat. 114) örneğinde olduğu gibi 422 tanesindeki ağa ünvanının karşılığı belirsizdir. Yeniçeri ağası, kapı ağası gibi asker, saray görevlisi vb. görevlerin belirtilmesine özen gösterildiğine göre bu kümedekiler reaya sınıfından çiftçi, esnaf veya tüccar olmalıdırlar. Ancak yazılarda açıkça belirtilmediği için meslek ayrımında

12 -Sarık: 1-1-1: 11 tane; 1-1-2:1 tane; 1-1-3:2 tane; 1-1-4:1 tane; 1-11:1 tane; 1-12: 1 tane; 1-13: 2 tane; 1-14:43 tane; 1-15:1 tane; 1-17:3 tane; 1-18: 1 tane; 1-2-2: 1 tane; 1-2-3: 1 tane; 1-4-1:3 tane: 1-4-2:1 tane; 1-5:5 tane; 1-9: 1 tane; Kavuk: 2-1-1: 33 tane; 2-1-2: 6 tane; 2-1-5:1 tane; 2-2-1: 1 tane; 2-2-2: 4 tane; 2-2-3: 7 tane; 2-2-4: 5 tane; 2-2-5:3 tane; 2-2-6: 1 tane; 2-2-7: 2 tane; 2-3: 1 tane; 2-5: 2 tane; 2-6: 8 tane; 2-7: 7 tane; 2-12: 1 tane; 2-14: 5 tane; 2-15: 1 tane; 2-16:1 tane; 2-17: 1 tane; 2-18: 14 tane; 2-19: 1 tane; 2-20: 1 tane; 2-21: 1 tane; 2-2: 1 tane; 2-24: 2 tane; 2-25: 4 tane; 2-28: 1 tane; Sarıklı takke: 3-1-1: 13 tane; 3-1-2: 1 tane; 3-2: 32 tane; 3-3: 89 tane; 3-4: 184 tane; 3-5: 1 tane; 3-6: 97 tane; 3-7: 2 tane; 3-8: 1 tane; 3-11: 1 tane; Fes: 4-1-1: 96 tane; 4-1-2: 11 tane; 4-1-3: 20 tane; 4-2: 31 tane; 4-3: 55 tane; 4-4-: 2 tane; 4-5: 4 tane; 4-6: 3 tane; 4-7: 2 tane; 4-9: 5 tane; 4-10: 2 tane; 4-11: 4 tane; 4-12: 1 tane; Tarikat başlıkları: 6-1-1: 1 tane; 6-1-2:4 tane; 6-1-3:28 tane; 6-1-4:2 tane; 6-1-5:1 tane; 6-1-6:1 tane; 6-1-7:1 tane; 6-1-8:4 tane; 6-2:1 tane; 6-3:1 tane; 6-4-1:22 tane; 6-4-2:3 tane; 6-5-1:3 tane; 6-5-2:1 tane; 6-5-3:1 tane; 6-5-4:1 tane; 6-5-5:1 tane; 6-5-6:1 tane; 6-6-1:2 tane; 6-6-2:2 tane; 6-6-3:1 tane; 6-6-4:2tane; 6-6-5:40 tane; 6-6-6:2 tane; 6-6-7:1 tane; 6-6-8:7 tane; 6-6-9:3 tane; 6-7-1:2 tane; 6-7-2:2 tane; 6-7-3:1 tane; 6-7-4:2 tane; 6-7-5:1 tane; 6-8-1:1 tane; 6-8-2:6 tane; 6-8-3:1 tane; 6-8-4:2 tane; 6-8-5:1 tane; 6-8-6:1 tane; 6-8-7:1tane; 6-8-8:2 tane; 6-8-9:1 tane; 6-8-10:1 tane.

yer vermedik. Ağa denilenlerin içinde bülbül, gonca, gül gibi çocuk olduklarını düşündürenler ve 5 yaşında olanlar da vardır. Bu kümedeki 424 tanesinde başlıklar toplam 40 ayrı tiptir[13].

Bey ünvanlı 138 tanedir. Dergah-ı alikapıcıbaşılarından Adana mütesellimi Abdullah Paşa-zade Ahmed Bey (Özkan 2007: Kat.6) örneğinde olduğu gibi bey denilenlerin büyük bölümü askeri sınıftan kişilerin çocukları, torunları kardeşleri gibi yakınlarıdır. Karye-i Arıklıda hanedan-ı kadim Emin Ağa'nın yeğeni Ali Bey (Başaran 2020: Kat.523) gibi reaya sınıfından olabilecekler de bulunmakla birlikte bey diye tanımlananlar askeri sınıftan kişilerin yakını olarak düşünülebilir. Bunlar içinde de yetişkinler kadar can paresi, ciğer paresi, gonca gül, sıbyan denilmesine göre çocuk olabilecekler ya da 1 yaş, 12 yaş gibi yaş belirtilenlere göre çocuklar da vardır.

Diğer yaygın unvan olan efendi 334 tanedir. 1812 yılından Kudüs-i Şerif Monlası hekimbaşı Arif Efendi'nin torunu Medhizade Abdurrahim Efendi (Bayraktar 2019: Kat.276) gibi askeri, 1816 yılından yorgancı hacı Salih oğlu Mehmed Efendi (Berk 2016-1:723) gibi reaya sınıfından kişiler veya yakınları için kullanılabilmektedir. Yalnızca ağa denilenlerin çoğunlukla üretici-reaya sınıfından olduğunu söyleyebilmemize karşılık efendi iki kesimde de görülebilir. Diğerlerinde olduğu gibi 3 yaşındaki kadar 24 yaşındakine de efendi denilebilmektedir. 66 tanesi tıfl, gonca, gül, nevcivan, taze gibi tanımlara göre çocuk ve delikanlıdır.

Ayanlardan 1814, 1816 tarihliler kavuk, 1833, 1836 tarihliler sarıklı takke, 1832, 1837 tarihliler feslidir[14]. 7 berberde ise sarık, kavuk ve sarıklı takke olmak üzere 3 tip başlık vardır[15]. 5-6 yaşlarında bir çocuğu düşündüren "gonca gül idim", "anamın babamın bir gülüydüm" ifadeleri, en azından 14-15 yaşlarında olması beklenen Şeyh Mehmed Sufi Efendi'nin damadı Berber Derviş Ahmed Efendi için yazılmıştır (Nuhoğlu 2003: Kat.248), Bu durum da yaş dilimi belirlemede bu tür ifadelere güvenilemeyeceğini gösteriyor.

Beşe yazılılarda çoğu 1-4 olmak üzere 1-13, 1-14 kodlu sarıkların yanı sıra 3-3, 3-4 kodlu sarıklı takkeler de yapılmıştır.

İşleri yazılmadan yalnızca bey denilen 139 tanesi askeri sınıftan kişilerin yakınlarının olabilir. Bunlarda 1-1-1, 1-4-1, 1-4-2, 1-5-2, 1-9, 1-17, çoğu 2-1-1, 2-1-2, 2-1-3, 2-1-5, 2-2-1, 2-2-3, 2-7, 2-15, 2-28 kodlu 15 sarık tipi, 3-2, 3-3, 3-4, 3-6 kodlu 4 tip takkeli sarık, 4-1-1, 4-1-2, 4-2, 4-3, 4-4, 4-6, 4-7, 4-9, 4-12 kodlu 9 tip fes, 6-1-2, 6-5-1 kodlu 2 tip tarikat başlığı görülür.

3 camcıdan 2 tanesi 1-4 kodlu sarık, 3-3 kodlu sarıklı takke, eski saray camcısı ise 2-1-3 kodlu kavuk olmak üzere 3 ayrı başlıklıdır (Ayanoğlu 2022-1:173; Ayanoğlu 2022-2:168; Kazancıgilvd 2012:111). Debbağ yazılı 9 tanesinde[16] ise 1-2-1, 1-5-1, 1-13, 1-14 kodlu sarıklar, 3-2, 3-3 kodlu sarıklı takkeler görülür. Hatiplerde 2 tip sarık, 3 tip kavuk, 3 tip sarıklı takke bulunur. Hattat başlıklarında ise kavuk 4, sarıklı takke 2, fes 1 tiptir. 26 imamda 2 tip sarık, 4 tip kavuk, 4 tip sarıklı takke bulunur. 40 kadı, 2 tip sarık, 3 tip kavuk, 4 tip sarıklı takke, 2 tip sarıklı fes başlıklıdır. 8 kapudan başlığından 6 tanesi 1-1-1 kodlu sarık, 2 tanesi 3-4 kodlu sarıklı takkedir. 3 kasabın başlıkları 1-4-2 kodlu sarık, 2-2-3 kodlu kavuk, 3-4 kodlu sarıklı takke olmak üzere 3 ayrı tiptir. 46 katipte 9 tip kavuk, 4 tip sarıklı takke, 4 tip fes, 39 kethüdada 5 tip sarık, 7 tip kavuk, 1 tip sarıklı takke, 2 tip fes bulunur.

13 -Tip kodları: 1-1-1, 1-1-2, 1-1-3, 1-2-1, 1-2-2, 1-4, 1-5, 1-11, 1-13, 1-14, 2-1-1, 2-1-2, 2-1-3, 2-1-5, 2-2-3, 2-2-4, 2-6, 2-7, 2-8, 2-10, 2-18, 2-20, 2-24, 2-25, 2-26, 3-1-1, 3-2, 3-3, 3-4, 3-5, 3-6, 3-7, 3-8, 4-1-1, 4-1-3, 4-2, 4-3, 4-4, 4-6, 4-9.

14 - Bayraktar 2019: Kat.107; Pektaş 2019: Kat.59; Şeyban-Kır 2019:105; Mermutlu-Öcalan 2011:173-6; Gündoğdu 2016: Kat.17; Erdal 1998:187; Arslan 2007: 321. Ayanlık geç dönemde ortaya çıkan bir kurum olduğundan Osmanlı toplum yapısındaki yerine de kolayca karar verilememektedir. Vergi toplamasına bakıldığında kalemiye, bulundukları yerin yöneticiliğini de yaptıklarında seyfiye sınıfına sokulabilir. Biz kalemiye içinde ele aldık.

15 - Akkurt 2022: Kat.416; Başaran 2020: Kat.219; Berk 2016-1:597; Gizem Karakaya'dan; Kezik2021: Kat.130; Nuhoğlu 2003: Kat.248; Küçükkaya2019: Kat.206; Berk 2016-1:635

16 -Doğan 2009: Kat.114, 115, 156, 159; Gökler 2017: Kat. Ş-19; Öcalan -Mermutlu 2016-2: 138, 341, 356, 369.

Molla kimi ilmiye sınıfındakiler kadar, öğrenciler için de kullanılabilmektedir. 134 tanesinde sarık 10, kavuk 8, sarıklı takke 5, fes 4 tiptir. Monla Mustafa (Hatip 2022:172) yetişkin, sucukçu Halil Ağa'nın oğlu Molla İbrahim (Kezik 2021: Kat.131) ise çocuk olabileceğini öne çekiyor. Birincisi dışında tamamı ikinci tiptendir. Bunların ayrıca 35 tanesindeki bülbül, ciğerpare, civan, genç, gonca gül, kuzu, masum, nevcivan gibi ifadelere göre, Kuran kursuna giden çocuk, belki sıbyan mektebi öğrencisidirler.

34 müderris başlığından 15 tanesi 1-17 kodlu sarıktır. Ayrıca 2 tip kavuk, 3 tip sarıklı takke, 1 tip fes bulunur. 20 reiste sarık 2, kavuk 4, fes 1 tiptir. 71 şeyhten 45 tanesinde, bazılarında tarikat adı da yazılmasına karşılık alışıldık tarikat başlığı yoktur. Bunlarda 3 tip sarık, 6 tip kavuk, 5 tip sarıklı takke, 3 tip fes görülür. Turnacıbaşılardan Hüseyin Ağa'nın 1-2-1 (Şahin 2020: Kat.43), Ahmed Ağa'nın 2-1-5 (Berk 2016-2:1427), Ömer Ağa'nın 2-8 (İşli-Kökrek 2017:145), Halil Ağa'nın 2-1-3 kodlu (Yeni 2009: kat. 51) 1819 kodlu başlıklarının 1809-1819 gibi kısa bir zaman diliminde bile değişik olmaları dikkat çekicidir.

Vergi veren reayadan olmalarına karşılık 1810-1842 yıllarında 13 tüccarın 1 tip sarık, 2 tip kavuk, 3 tip sarıklı takke[17] gibi askeri sınıftakilerle benzer başlıkları olması ilginçtir. 18. yüzyılda ulema, vezir gibi askeri sınıfa özgü giysilerin esnaf ve yeni zenginler gibi reaya tarafından kullanılmasının önlenmeye çalışılmasıyla (Başkutlu 2023:2252-2253) görülen denetim eksikliği, 19. yüzyılda da sürmüştür.

Ayan, kethüda, paşa, zaim gibi görevlilerin gulamı ve gılmanı oldukları dışında işleri yazılmayan 14 kişi köle olmalıdırlar. Sadrazam Yusuf Ziya Paşa (İbrahimgil -İbrahimgil 2019:343), alemdar Ömer Ağa (Şeyban 2007: 98), divan-ı hümayum kalemi katiplerinden Ahmet Haşim (Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990: SMK B 59), Kastamonu mütesellimi Mehmet Emin Ağa (Gündoğdu 2016: Kat.57) gulamlarının 2-1-1 kodlu kavukları; serasker Mehmet Hüsrev Paşa (Sürün 2006:195), müşir Derviş Paşa (Akkurt 2022: Kat.41) gulamlarının feslerine göre başlıkları efendilerinin konumuna göre yapılmıştır.

Abdülkerim Ağa'nın emekdarıAlaiyyeli Molla Ali (Çoktan 1996: Kat.43), Karaosmanzade Hüseyin Ağa'nın etbasından Tosyalı Mustafa Ağa'nın 1-1-1 kodlu sarığı (Keleş 2021: Kat.66), zimmet halifesi Mustafa Efendi'nin etbalarından İskilipli Osman Ağa'nın 2-1-1 kodlu kavuğu (Bayraktar 2019: Kat.216), Şeyhülislam Mehmet Tahir Efendi'nin etbaı Ömer Ağa'nın (Kucur2017:Kat.65) 3-6 kodlu sarıklı takkesi vardır. Bunlar emekdar ve etba terimlerinin üst düzey görevlilerin yanlarında çalışan Türkleri, Asakir-i Mansure-i Muhammediyye seraskeri emekdar gılmanlarından Geyve voyvodası Behram Ağa (Uysal 2013: Kat.82) ise emekdarınazatlı köleleri de kapsadığını ve başlıklarının, yanında çalıştıkları kişinin görevine göre seçildiğini düşündürüyor.

KAYNAKÇA

ACIOĞLU, Y. (2008). Yeşilyurt Köyü Camii Haziresindeki Mezar Taşları, *Sanat Tarihi Dergisi 17*, s. 1-23.

ACUN, H. (2005). *Tüm Yönleri İle Çapanoğulları ve Eserleri.* Ankara.

AÇIKGÖZ Y. (2007). *Anadoluhisarı Osmanlı Dönemi Mezar Taşları Kitabelerinin Dil İncelemesi.* T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

AHMET RASİM (1999) (Düzenleyen Metin Hasırcı), Osmanlı Tarihi, İstanbul.

AKARSU, B.M. - İMAMOĞLU, H.V. (2021), Osmanlı Dönemi Sinop Mezar Taşları Ve Antik Dönem Etkileri, *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler,* 2, Gece Kitaplığı, Ankara, s.323-352.

AKDAĞ F. (2015). *Bayburt'taki Türbeler Ve Mezar Taşları.* Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

AKINCI, Y. (2007). *Üsküdar Şeyh Mustafa Devati Haziresi 19.Yy Erkek Mezar Taşları.* Ankara: T.C Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Seminer Ödevi.

AKKURT, İ. (2022). *Vezîriâzam Davud Paşa Ve Külliyesi.* İstanbul: Fatih Belediyesi Yayını.

AKSU, H. (1992). Kaptan İbrahim Paşa Haziresi, *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları,* İstanbul: T.T.O.K. Yayınları, s. 233-268.

17 -Ayanoğlu 2022-1:354; Ayanoğlu 2022-3:61, 71; Çoktan 1996: Kat.399; Mujezinovic 1998-2:262,263; Sürün 2006:53, 98, 111, 112; Uğurluel 2007: Kat. 20, 24; Uysal 2013: Kat.73; Yariş 2015: Kat.SS17.

ARBAŞ, H. (2003). Çanakkale Yalı Camisi Mezar Taşları, *Sanat Tarihi Dergisi 12*, s. 1-23.

ARBAŞ, H. (2012). Kavuklu Osmanlı Şâhideleri: Çanakkale Arkeoloji Müzesi Örneği, *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*1, s. 27-39.

ARSLAN, A.S. (2018). *Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları.* Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.

ARSLAN, A. (2007). *Edirne Üç Şerefeli Camii Haziresi Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

ARSLAN, C. (2018). *Edirne Yeniçeri Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Ünversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ASLAN, S. (2019). *Muş İli Ve Bağlı İlçelerde (Muş Merkez-Varto-Bulanık-Malazgirt-Korkut-Hasköy) Tarihi Mezar Taşları (Tespit - Transkript - Değerlendirme).* Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı.

AYANOĞLU, F.İ. (2022). (Yayına haz.Seyit Ali Kahraman). *Tarihî Mezar Taşları Bursa ve Edirne,* İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

AYANOĞLU, F.İ. (2022). (Yayına haz. Seyit Ali Kahraman). *Tarihî Mezar Taşları İstanbul 1-2-3*, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

AYDOĞDU, G. (1997). *Amasya Mezar Taşları*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

AYLAR, M. (2012). *Orhangazi İlçesinde Ve Köylerinde Osmanlı Döneminden Kalma Mezar Taşları.* Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

BABACAN, H.-BECKS, B.A.P.-ALLAHVERDİ, R.Ş. (2019). Korkuteli Büyükköy Mezarlığı'ndan Osmanlıca Kitabeli Mezar Taşları, *Antalya Kitabı 2 Antalya'da Türk-İslam Medeniyetinin İzleri,* Antalya Büyükşehir Belediyesi Yayını, Palet Yayınları, Konya.

BACQUE-GRAMMONT, J.L.-LAQUEUR, H.P.- VATİN, N. (1990a). *Stelae Turcicae II Cimetieres la mosquee de Sokollu Mehmet Paşa a Kadırga Limanı, de Bostancı Ali et du türbe de Sokollu Mehmet Paşa a Eyüp.* Tubingen.

BACQUE-GRAMMONT, J.L.-LAQUEUR, H.P.- VATİN, N. (1991). 4. Corpus De Stelae Turcicae V Enclos Du Tekke De Şah-Kulı Sultan, *Anatolia Moderna 2*, s. 92-135.

BACQUE-GRAMMONT, J.L..- VATİN, N. (1992). Stelea Turcicae VI Steles Funeraires De Sinop, *Yeni Anadolu II*, s. 105-207.

BACQUE-GRAMMONT, J.L.-EYİCE, S.-CLAYER, N.-ZARCONE, T. (1994). Stelæ Turcicæ, VII. Deux cimetières du quartier de Fındıkzade à Istanbul: Molla Gürani et Piri Mehmed Paşa, *Anatolia Moderna 5*, s. 233-318.

BALIK, İ. (2018). Mezar Taşlarının Yerel Tarihin Aydınlatılmasındaki Önemi (Denizli – Çal Örneği), *Geleneksel Türk Mezar Taşları 1. Ulusal Sempozyumu (24-26 Mart 2017)*, Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri, s.253 - 268

BAKIRCI, N. (1999). *İç Anadolu Bölgesindeki Mevlevi Mezar Taşlarında Görülen Dekoratif Sanatlar Ve Semboller.* Konya: Selçuk Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı Doktora Tezi.

BAŞARAN, E. (2020). *Ayvacık Mezar Taşları.* Çanakkale: T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

BAŞARAN, M. (2018). Osmanlı Dönemi Tire Kızılcaavlu Mezar Taşları",*Osmanlı Dönemi Tire Kızılcaavlu Mezar Taşları, 1. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi Bildiriler Kitabı 19-21 Ekim 2018 Kuşadası - Türkiye* Aydın, s. 54-96.

BAŞKUTLU, S. (2023), Tebeddül-i Elbise-i Resmiyye: Modernleşme Sürecinde Çıkan Kıyafet Yasalarının Osmanlı Ulemasına Etkisi, *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, 8/ Özel Sayı: Dr. Recep Yaşa'ya Armağan*, 2249-2268.

BAYRAKAL, S. (2011). Ölümsüzlüğe Uzanan Taşlar: Hacı Bektaş Veli Külliyesi Haziresindeki Mezar Taşları, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 59, s. 15-70.

BAYRAKAL, S. (2016). *Uşak'ta Osmanlı Mezar Taşları.* İzmir.

BAYRAKTAR, S. (2019). *İstanbul Karacaahmet Mezarlığı 22 Numaralı Adadaki Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

BERK, S. (2016). *Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları Zamanı Aşan Taşlar 1-2.* İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.

BEYAZIT, M.-BEYAZIT, Y. (2014). *Denizli Dediği Tekkesi.* Ankara: Bilgin Yayınları.

BİÇİCİ, K. (2004). *Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

BİÇİCİ, K. (2008). Manisa Müzesinde Teşhirde Bulunan Osmanlı Mezar Taşlarından Örnekler, *Prof. Dr. Abdüsselam Uluçam Armağanı* Ankara, s. 55-70.

BİÇİCİ, K. (2012). Osmanlı Dönemi Ortakent Başlıklı Mezar Taşları, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 7/4*, s. 1063-1105.

BİÇİCİ, K. (2013). Muğla Ortakent'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları-II, *The Journal Of Academic Social Science Studies* Volume 6 Issue 2, P. 1373-1436, February 2013

BİÇİCİ, K. (2016). Turgutreis Akçaalan (Akçalı Köyü)Aşağı Mahalle Mezarlığı Mezar Taşlarından Örnekler-II, *Şehir Ve Medeniyet*, s. 40-55.

BİÇİCİ, K. (2020). *Çeşme Kalesinde Bulunan Bezemeli Mezar Taşları.* Gaziantep: İKSAD Yayınevi.

BİNGÖL, G. (2018). *Kemalpaşa Ulucak Kasabası'ndaki Tarihi Mezar Taşları.* İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Ve Sanatları Programı Yüksek Lisans Tezi.

BORAN, A.- MUTLU, M.-AYKAÇ, R.- YAŞAR, H. (2019). *Ebedi İstirahatgah Ilgın Mezar Taşları.* Konya: Ilgın Belediyesi Yayını.

BOYRAZ, D. (2016). *Malatya Kaynarca Mezarlığı Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Lisans Tezi.

BOZCU, M. (2017). *Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu,.* İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

BUDAK, H.K. (2019). *Bursa Mustafakemalpaşa'daki Osmanlı Mezar Taşları.* Bursa: T.C. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

BÜLBÜL, D. (2017). *Hadim Mezar Taşları.* Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens.Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

CANLI, M. (2016). *Kahramanmaraş Şeyh Adil Mezarlığında Bulunan Geleneksel Mezar Taşları.* Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

CANYURT, F. (2007). *Kastamonu Şehri İsmail Bey Külliyesi, Saray Camisi, Hepkebirler Camisi, Muzafferiddin Gazi Türbesi Hazirelerinde Bulunan Mezar Taşları.* Ankara: G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

ÇAKAR, G. (2007). *Bursa Emir Sultan Mezarlığı'ndaki 18. Ve 19. yüzyıl Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ÇAKIR A. (2019). *Balıkesir Marmara Adası Ve Paşalimanı Adası Türk- İslâm Dönemi Mezar Taşları.* Balıkesir: T.C. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ÇAL, H. (2000). İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezartaşlarında Başlıklar, *Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 28-30 Mayıs 1999*. İstanbul: Eyüp Belediyesi, s. 226-241.

ÇAL, H. (2007a). Göynük (Bolu) Şehri Mezar Taşları, *Vakıflar Dergisi*30,s.307-395.

ÇAL, H. (2009). Giresun Müzesi Ve Tirebolu Kalesi'ndeki Mezar Taşı Başlıkları, *Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu 9-11 Ekim 2008 Bildiriler II*, Giresun Belediyesi Yayını, Ankara, s.256-269.

ÇAL, H. (2010). Urfa Şehri Mezar-Mezar Taşları, *XV. Türk Tarih Kongresi 11-15 Eylül 2006 Kongreye Sunulan Bildiriler,* 4. C., 4. Kısım, Ankara: Türk Tarih Kurumu, s. 1995-2008.

ÇAL, H. (2015). *Boyabat Mezar Taşları.*Ankara: Boyabat Belediyesi.

ÇAL, H. (2019a). Türkiye'de Selçukludan Osmanlıya Türk-İslam Mezar-Mezar Taşları, *Türk İslam Sanatları Tarihi* Ankara: Grafiker Yayınevi, s. 485-528.

ÇAL, H. (2020b). Edirne Şehrindeki Mezar Taşı Tipleri, *Türkmes 2019 Tam Metin Bildiriler*. Kayseri: Kimlik Yayınları, s. 89-142.

ÇAL, H. - ÇAL, Ö. (2008). *Kastamonu Atabey Gazi Camisi Ve Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları.* Ankara: Kastamonu Belediyesi.

ÇAL, H.- İLTAR, G. (2011). *Giresun İli Osmanlı Mezar Taşları.* Ankara: Giresun Valiliği Yayını.

ÇAL, H.- CANYURT, F. (2020c), Edirne Şehrindeki Mezar Taşlarında Başlık Tipleri, *Türkmes 2019 Tam Metin Bildiriler*, Kimlik Yayınları, Kayseri, s. 223-248.

ÇALHAN, F. (2019). *Kadıköy – Söğütlüçeşme Mahmut Baba Mezarlığı (Mezar Taşları Tipolojisi Hakkında Bir Deneme).* İstanbul: T. C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ÇAM, N. (2000). *Yunanistan'daki Türk Eserleri*, Türk Tarih Kurumu.

ÇARKÇI, C. (2021), *Ordu Perşembe Örnekleri İle Osmanlı Dönemi Mezar Taşları (Efirli Yalı Camisi Haziresi ve Beyli Halil Ağa Mezarlığı)*, Ordu Ünv. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ordu.

ÇAYCI, A.- DURMUŞ, L. (2007). Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi (Dönenler Camii) Haziresindeki Mezar Taşları, *İstem 5/10*, s. 205-221.

Çelik, Bayram (2012). Ordu İli, Ünye İlçesi, Hacı Osman Ağa Camii Haziresindeki Mezar Taşları. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ÇELİK, B. (2022). *İstanbul Fatih Burmalı Mescid Haziresi.* Bursa: T.C Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.

ÇELİK, B. (2021). *Taşların Dili İnegöl Mezarlıkları Ve Mezar Taşları.* Bursa.

ÇELİK, B. (2014). Rumelihisarı›ndaki Nafi Baba Şehidlik Dergahı›nda Yeni Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşı Kitabelerine Dair, *Arkeoloji Sanat 147*, s. 109-134.

ÇOKTAN, E. (1996). *Karacaahmet 9. Ada Mezar Taşı Kitabeleri.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ÇORUHLU, T.-ALKAN, M. (2018). Sakarya/Kocaali İlçesi Osmanlı Dönemi Mezarlıkları Ve Mezar Taşları, *Geleneksel Türk Mezar Taşları 1. Ulusal Sempozyumu (24-26 Mart 2017)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayını, s. 523-568.

ÇORUHLU, T.-ALKAN, M. (2019). Sakarya / Karasu İlçesi Mezarlık Ve Mezartaşları, *1. Uluslararası Geleneksel Türk Mezar Taşları 19-21 Eylül 2018 Bakü*. Bakü: Hazar Üniversitesi, s. 385-473.

DAĞDELEN, B.D. (2020). *Makedonya Debre Hünkar (Fatih Sultan Mehmet Han) Camii Haziresindeki Mezar Taşları.* Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisanüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

DAŞ, E. (2014). *Taşa Kazınan Hayatlar Bornova/Yakaköy Mezarlığı'ndaki Mezar Taşları.* İzmir.

DAŞDEMİR, S. (2011). *İstanbul Selimiye Cami Haziresi,*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

DEMİR, H. (2010). Bergama (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2010, *TÜBA-KED 8*, s. 77-94.

DEMİR, S. (2016). *Kalkandelen Bektaşi Tekkesi Haziresi.* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

DEMİRKAN, A. (2006). *Kocaeli Gebze'deki Erkek Ve Kadın Mezar Taşlarında Başlıklar.* Ankara: Gazi Ünv. Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Lisans Tezi.

DOĞAN, B. (2009). *Edirne Gazi Mihal Camisi Haziresi'ndeki Mezar Taşları.* Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

DOĞAN, M.E.-GÖKLER, B. (2022). Deniz Müzesi Komutanlığı'ndaki Mezar Taşları, *Sefad 47*, s. 173-198.

EBİRİ, G. (2017). Tire Merkez Yeni Camii Haziresi Mezar Taşları, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi I/2*, s. 493-516.

EKİM, Z., (2017). Üsküdar Selim Efendi Tekkesi Haziresi ve Mezar Taşları, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX 11-13 Kasım 2016, Bildiriler*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, s. 335-362.

EMİR,S. KİPER,N. (2007). Karaburun Yarımadası (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2006-2007 Çalışmaları I: Eski Mordoğan, Çatalkaya, Hacılar, İnecik, Kösedere Ve Eğlenhoca Köyleri, *Tüba Kültür Envanteri Dergisi 6*, s. 151-196.

ERDAL, G. (1998). *Sultan II. Bayezid Cami Haziresindeki Mezar Taşlarının Sanatsal İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi).* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Anasanat Dalı Grafik Eğitimi Sanat Dalı.

ERDEM, T. (2009). *Akhisar Ulu Camii Ve Paşa Camii Hazirelerindeki Mezartaşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ERDEMİR, Y. (2009). *Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi.* Konya: Konya Valiliği.

ERDOĞRU, M.A. (2014). Bodrum Ortakent (Müskebi) Mezartaşları, *3. Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumu, 30 Ekim-1 Kasım 2013, Bildiriler*. Bodrum, s. 365-410.

EREN, N. (1982). Antalya Müzesinde Bulunan Eski Türk Mezar Taşları, *Türk Etnoğrafya Dergisi 17*, s. 115-133.

EREN, S. (2011). *Trabzon İli Gülbahar Hatun Ve Tavanlı Camii Hazireleri İle Küçük İmaret Mezarlığındaki Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

GALİTEKİN, A.N. (2008). *Kocaeli Körfez İlçesi (Tarih Ve Kültür Mirası Eserleri), 1-2-3.* İstanbul: Körfez Belediyesi.

GEDİKLİ İ. (2010). *Akçaabat Yöresindeki Osmanlı Dönemi Mezar Taşları.* Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GENEL, F. - ELMAN, İ. (2010). *Havran Kitabeleri.* Balıkesir: Zeytin Yayın Grubu.

GÖK, N. (2019).*Isparta Merkezde Bulunan Mezar Taşları.* Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÖKLER, B.M. (2017). *Balıkesir Mezar Taşları.* Erzurum: Atatürk Ünv Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÖKŞEN, K. (2018). *Gesi Kuzey Mezarlığı Mezar Taşları.* Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÜÇLÜ, İ. (2013). *Bayındır Yakapınar Köyü Mezartaşı Kitabeleri.* İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Ve Sanatları Programı Yüksek Lisans Tezi,.

GÜLER, G. (2014). Urfa Dede Avni Haziresindeki Tarihi Mezartaşları, *Sûfî Araştırmaları, 9*, s. 62-100.

GÜLTEKİN, Ş. (2021). Biga Mezar Taşları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

GÜMÜŞ, G. (2018). *Bayramiç'in En Eski Köylerinde Osmanlı Dönemi Türk Mezar Taşları,* Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Ödevi.

GÜMÜŞDAĞ, G. (2007). *Kastamonu Şehri Nasrullah Camisi, Yılanlı Camisi, Yakup Ağa Camisi, Ahmet Dede Camisi Hazirelerindeki Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Ünv. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÜMÜŞOĞLU, D. (2018). Mansur Baba Haziresindeki Son Osmanlıca Bektaşi Mezar Taşları, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli, 53*, s.9-41.

GÜN, R. (2008). Samsun-Çarşamba Rıdvan Paşa Camii Hazîresindeki Mezar Taşları-II (Celî Sülüs Kitabeli Olanlar), *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 26-27*, s. 117-173.

GÜN, R. -NEFES, E. (2011). Çarşamba Kurdahmetli Köyü Mezarlığındaki Tarihi Mezar Taşları, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi 11/2*, s.135-166.

GÜN, R.-YILMAZ, C.-NEFES, E.-ÇAKIR, A. (2017). Vezirköprü Yöresinde Bulunan 19 Ve 20. yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 42, s.*45-97.

GÜNDOĞAN, B. (2007). *Kastamonu Ferhat Paşa Camisi Haziresi Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Ünv. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÜNDOĞDU, O (2016). *Üsküdar›daki Ahmediye Külliyesi Haziresi.* İstanbul: Marmara Ünv. Türkiyat Ens. Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÜNDOĞDU, O. ŞEYBAN, L. (2021). Sakarya Osmanlı Mezar Taşlarından Örneklerle Dardağan Serpuşlar, *İstem*, 19/38, s. 273-302.

GÜVELİOĞLU, İ.-HİÇYILMAZ, M.-GÜRDAL, M. (2011). *Rize Hemşin İlçesi Tarihi Mezar Taşları.* İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.

GÜVEN, A. (1995). *XV. Yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları.* İstanbul: İstanbul Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1995.

GÜZEL, E. (2019). *Taşlarda Saklı Medeniyet Osmanlı Erkek Mezar Taşlarında Serpuş Biçimleri,* Çizgi Kitabevi, Ankara.

HANOĞLU, C. (2006). *Erzurum Merkez'de Cami Hazirelerinde Bulunan XVIII.-XIX. YY. Mezar Taşları.* Erzurum: Atatürk Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

HANOĞLU, C. (2015). *Batılılaşma Dönemi Rize Mezar Taşları, Cilt 1-2,.* Erzurum: T. C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

HANOĞLU, C. (2021), Tokat/Zile Şeyh Nusrettin Türbesi Haziresi'nde Yer Alan Tarihi Mezar Taşları, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11-2, s. 675-698

HATİP, D. (2022). *Yakın Dönem Tarihimizde Bulgaristan'ın Nevrokop Bölgesindeki Osmanlı Mezar Taşları*, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Balkan Çalışmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

HİÇYILMAZ, M. -OKUTAN, B. BAŞTOPÇU, Ö. (2012). *Rize Ardeşen İlçesi Tarihi Mezar Kitabeleri.* İstanbul: Ardeşen Belediyesi.

İBRAHİMGİL, M.-İBRAHİMGİL, A. (2019). *Rodos Adasında Osmanlı Mimarisi (Mimari Eserler - Kitabeler - Mezar Taşları).* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İSMAİL, O. (2010). *Gümilcine Camileri ve Hazireleri*, Batı Trakya Türkleri Araştırma Merkezi Yayınları, Münih.

İŞLİ, N. (2009), *Osmanlı Serpûşları*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayını, İstanbul.

İŞLİ, N.-KÖKREK, M. (2017). *Yeniçeriler Remizleri ve Mezar Taşları.* İstanbul: Dergah Yayınları.

İYİER, Ö. (2019). *Eyüp Nişancası'nda Sivâsî Efendi Tekkesi Haziresinin İncelenmesi.* İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KABA, G. (2019). *Burhaniye Mezar Taşları.* Çanakkale: T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

KABADAYI, O.-YESBOSSYNOV, Y. (2023). Kazak Kabir ve Kabir Taşlarının Eski Türk Kültürüyle İlişkisi Üzerine, *Millî Folklor 139*, s. 120-131.

KAHRAMAN, N. (2007). *Manisa Hüsrev Ağa Camisi Haziresindeki 19.Yy. Mezar Taşları.* Ankara: T.C. Gazi Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Seminer.

KALAFAT, N. (2018). *Çankırı Osmanlı Dönemi Mezar Taşları.* Kayseri: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KARA, H. - DANIŞIK, Ş. (2005). *Konya Mezarlıkları Ve Mezar Taşları.* Konya: Meram Belediyesi.

KARAÇAĞ, A. (2011). Elmalı Abdal Musa Dergâhı'ndaki Bektaşî Mezartaşları, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 57*, s. 99-130.

KARAKAYA, G. (2020). *İstanbul Fatih Murat Paşa Camisi 19. Yüzyıl Mezar Taşları.* Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Tezi.

KARADEMİR, M.-KUNT, İ. (2019). Edirne Şehabeddin Paşa Camii Haziresi Mezar Taşları, *SUTAD 46*, s. 329-356.

KAYA, G. (2021). *Malatya-Battalgazi Alaca Kapı Mahallesi Mezarlığı'nda Bulunan Osmanlı Mezar Taşları.* Ordu: T.C. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KAYA, L.G. (2013). *Safranbolu Merkez Mezarlığı Mezar Taşları.* İstanbul: Safranbolu Araştırmaları Merkezi.

KAYA, M.M. (2019). *Çanakkale İli Ayvaçık İlçesi Adatepe Köyü Mezar Taşları.* Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Osmanlı Arkeolojisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KAZAN, Ş.-GÖÇMEN, M. (2006). Burdur Müzesi İle Merkez Cami Hazirelerindeki Ata Yadigârı Eserlerimiz: Osmanlı Mezar Taşları, *I. Burdur Sempozyumu Bildiriler 16- 19 Kasım 2005*. Burdur, s. 123-146.

KAZANCIGİL, R. (2012). *Edirne Müzesi Osmanlı Mezar Taşlarından Örnekler.* Edirne: Trakya Kalkınma Ajansı.

KELEŞ, E. (2021). *Çanakkale İli, Biga İlçesi, Kemer Köyü Osmanlı Mezar Taşları.* Ordu: T.C. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KELKİT, C. (2017). *Niksar Melikgazi Kabristanındaki Mezar Taşlarının Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KESKİN, B. (2019). *Antalya'da Osmanlı Dönemi Mezar Taşları: Alanya Ve Manavgat İlçeleri.* Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KEZİK, E. (2021). *Armutlu (Yalova) Merkez Haziresi.* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KIVRAKOĞLU, N. (2013). *İstanbul Çiçekçi Camii Haziresi Mezar Taşları.* Kayseri: Erciyes Ünv Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KLİNCEVİÇ, N. (2021). *Bosna Hersek'te Mezar Taşları.* İstanbul. Türk Dünyası Belediyeler Birliği.

KOSALAK, A. (2005). *Şanlıurfa Samsatkapı Mezarlığındaki Mezar Taşları.* Konya: Selçuk Ünv. Sosyal Bilimler Ens. İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KOYUNCU, R. (2009). *Rize İyidere İlçesi Tarihi Mezar Kitabeleri.* İstanbul: İyidere Kaymakamlığı.

KOYUNCU, R.- HANOĞLU, C. (2011). *Rize Derepazarı İlçesi Tarihi Mezar Kitabeleri.* İstanbul: Derepazarı Kaymakamlığı.

KÖKREK, M. (2015). Keskin Dede Kabristanı'nda Medfun Meşayih'e Ait Şahideler, *Yeni Ufuklar 25*, s. 24-28.

KUCUR, S. (2004). Üsküdar Şemsî Ahmed Paşa Camii Hazîresi Mezartaşları, Üsküdar Sempozyumu I, s. 26-58.

KUCUR, S. (2017). Üsküdar Mihrimah Sultan Camii (İskele) Haziresi Mezartaşları, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX, 11-12-13 Kasım 2016, Bildiriler, 2*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, s.103-202.

KURTBİL, Z. (2009). *Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 19. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi).* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KURTİŞOĞLU, G. (2019). Kırklareli Karacaibrahim Mahallesi Eski Mezarlığı Osmanlı Dönemi Mezar Taşları, *I. Uluslararası Geleneksel Türk Mezar Taşları 19 – 21 Eylül 2018*. Bakü: Xazar Universitası, s. 60-105.

KUŞAKLI, C. (2015). Edirne Muradiye Camisi Haziresi Mezar Taşları. Ankara: Gazi Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KUT, G.-EDHEM, E. (2010). *Rumellihisarı Şehitlik Dergahı Mezar Taşları.* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

KUTLU, H. (2005). *Kaybolan Medeniyetimiz: Hekimoğlu Ali Paşa Camii Haziresi'ndeki Tarihi Mezar Taşları.* İstanbul: Damla Yayınevi.

KÜÇÜKKAYA, B. (2019). *Galata Mevlevihanesi Mezartaşları (Katalog - Değerlendirme).* Kırklareli: T. C. Kırklareli Üniversitesisosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

LALE, M. (2006). *II. Mahmud Dönemi Kıyafet Alanında Yapılan Yenilikler*, Süleyman Demirel Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi. Isparta.

MAHMUT ŞEVKET PAŞA (1983/aslı 1909), *Osmanlı Askeri Teşkilatı Ve Kıyafeti (Osmanlı Ordusunun Kuruluşundan 1908 Yılına Kadar)* (Sadleştiren Nurettin Türsan - Semiha Türsan, Kara Kuvvetleri Komutanlığı, Ankara.

MEMET, M. (2023). *Gümülcine Kesikbaş Camii Haziresi ve Mezar Taşları*, Gümilcine.

MERMUTLU, B.- ÖCALAN, H.B. (2011). *Tarihi Bursa Mezar Taşları I Bursa Hazireleri.* Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

MUJEZİNOVİÇ, M. (1998). *İslamska Epigrafika u Bosni Hercegovini, I-III.* Sarajevo.

MUŞMAL, H.-KUNT, H.-ÇETİNASLAN, M. (2014). Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesindeki Türbelerde Yer Alan Mezar Taşları, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi 35*, s. 165-216.

MUŞMAL, H.-ÇETİNASLAN, M. (2013a). Beyşehir İlçe Merkezindeki Çeçen-İnguş Muhacirlerine Ait Mezar Taşları, *Tarih Okulu Dergisi (TOD) 6 / 16*, s. 423-469.

MUŞMAL, H., (2014). Konya İli Beyşehir İlçesi Doğanbey Kasabası Mezar Taşları, *Journal Of History Studies 6 / 3*, s. 253-294.

MUTLU, M. (2006). *Siirt Mezar Taşları.* Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

NALDAN, F. (2019). *Erzincan Terzibaba Türbesi Haziresinde Bulunan Mezar Taşları.*Erzincan: Terzibaba Derneği.

NEFES, E. (2009). Samsun/İlkadım Kökçüoğlu Mezarlığı'nda Yeni Bulunan Figürlü Mezar Taşları, *İstem 7/13*, s. 69-83.

NUHOĞLU, M. (2003). *Koca Mustafa Paşa (Sünbül Sinan) Camisi Haziresi Mezar Taşları Üzerine Bir Araştırma.* İstanbul: Marmara Ünv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ÖCALAN, H.B.ve MERMUTLU, B. (2012). *Tarihi Bursa Mezar Taşları 2, Emirsultan Mezarlığı.* Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

ÖCALAN, H.B.ve MERMUTLU, B. (2016). *Tarihi Bursa Mezar Taşları III, Pınarbaşı Mezarlığı 1*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

ÖCALAN, H.B.ve MERMUTLU, B. (2015). *Tarihi Bursa Mezar Taşları III, Pınarbaşı Mezarlığı 2*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

ÖZGEN, M. (2018). Fazıl-ı Fena Fil Evkaf" Arşivinden Hattat Mezar Taşları, *Atlas Internatıonal Refereed Journal On Socıal Scıences 4/14*, s. 1477-1498.

ÖZKAN, M. (2019). *Makedonya ve Kosova'daki Osmanlı Dönemi Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar.* İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Sanatı Doktora Programı.

ÖZKAN, S. (2007). *Geç Dönem Osmanlı Adana Mezar Taşları (18-20. Yy.).* Konya: Selçuk Ünv. Sos. Bil. Enst. Yüksek Lisans Tezi.

ÖZLER, F. (2013). *Tavlusun Bezemeli Mezar Taşları.* Kayseri: T. C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı.

ÖZLÜ, Z. (2015). *İlk Çağdan Cumhuriyet'e Bir Batı Karadeniz Kenti DÜZCE (Ahali-yi Sadıka/Sefine-i Nuh).* İstanbul.

PEKTAŞ, K. (2013). Çardak ve Çevresindeki Türk Devri Eserleri Üzerine Bir Araştırma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 6/25*, s. 419-459.

PEKTAŞ, K. (2014). Denizli Eskihisar Köyü Mezarlığı, *Laodikeia Çalışmaları 3, 10. Yılında Laodıkeıa (2003-2013 Yılları),* Ege Yayınları, İstanbul, s. 309-320.

PEKTAŞ, K.(2019). *Denizli'de Türk Varlığının Kadim Tarihi İlbadı Mezarlığı I.* İstanbul: Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

SABAH, İ. (2019). Tarihi Yarımadada Unutulmuş Bir İsim ve ve Zamana Direnen Bir Mekân: Saka Baba Dergahı, *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi (Özel Sayı)*, s. 90-115.

SAYILIR, B.-YAZICI, G.-ALTIER, S.-ACIOĞLU, Y. (2012). *Kumkale Tarihi Türk Mezarlığı.* Çanakkale: Çanakkale Valiliği.

SEÇKİN, S.-TANIK, S. (2023), Yalova, İlyasköy'de Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları, *Erdem*, Haziran 2023, 84; s. 139-174.

SERTOĞLU, M. (1986). *Osmanlı Tarih Lügatı,* İstanbul.

SEVİN, N. (2008). *Çorum Şehri Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

SEZER, B. (2008). Ödemiş Sungurlu Mezarlığındaki Eski Yazılı Mezar Taşları, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 21,*s. 157-165.

SOYALP, S. (2016). Denizli Sarayköy'de Osmanlı Dönemi Mezar Taşları, *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı III (İlahiyat - Sanat).* Isparta, s. 249-269.

SOYYER, Y. (2005). *19. Yüzyılda Bektaşilik.* İzmir: Akademi Kitabevi.

SÖKÜNTÜ, Y. (2015). *İstanbul Üsküdar Şeyh Devati Mustafa Efendi Cami Haziresinde BulunanMezar Taşları.* İstanbul: T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

SÖNDÜR, R. (2019). *İstanbul Defterdar Camisi Haziresi Mezar Taşları.* Ankara: Hacı Bayram Veli Ünv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Tezi.

SÜRÜN, M. (2006). *Şeyh Vefâ Camii Haziresi (Mezar Taşları Tipolojisi Üzerine Bir Deneme).* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ŞAHİN, F. (2020). *Biga-Gümüşçay'daki Nasuh Çelebi Câmii Haziresi Mezartaşları.* Bursa: T. C. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ŞEN, K.en, Korkmaz (2010), *Eceabat'a Bağlı Bazı Merkezlerdeki Türk-İslam Dönemi Mezar Taşları.* Çanakkale: T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ŞEYBAN, L. (2007). *Osmanlı Dönemi Taraklı Mezar Taşları ve Kitabeleri.* Adapazarı: Sakarya Belediyesi.

ŞEYBAN, L. (2010). Yalova›nın Altınova İlçesindeki Osmanlı Mezartaşları ve Kitâbeleri, *Akademik İncelemeler Dergisi 5/2*, s. 172-226.

ŞEYBAN, L.-KIR, O. (2019). *Osmanlı Mimari ve Mezar Taşı Kitabeleriyle Sakarya 1639-1946.* Adapazarı: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Yayını.

TALİ, Ş. (2013). Kayseri/Gesi Mezarlığı Mezar Taşları Üzerine Bir Değerlendirme, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 49*, s. 359-390.

TANIK, S. (2016). *Kocaeli, Gölcük Değirmendere Mezarlığı Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

TAŞDEMİR, M. (2003). *Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camisi Ve Türbesi Haziresinde Yer Alan Mezar Taşları.* Ankara: Gazi Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

TEK, A. (2007). Mevlevi Kültürünün Bursa'daki İzleri, *Türk Kültürü Edebiyatı Ve Sanatında Mevlana Ve Mevlevilik Bildiriler.* s. 327-359.

TEPEKAYA, M. (2008). *Osmanlı Dönemi Turgutlu Kitabeleri.* Turgutlu: Turgutlu Belediyesi Yayını.

TEPEKAYA, M.-BİZBİRLİK, A.-OKUMUŞ, N. (2016). *Manisa'da Osmanlı Dönemi Hazireleri,* Manisa Büyükşehir Belediyesi Yayını, Manisa.

TOGAY, M.-AYDEMİR, H.-GÜRBÜZ, M.-TÜRKTÜZÜN, M.-MISTIK,S. (2016). *Kütahya Müzesi İslami Mezar Taşları Ve Kitabeler.* Ankara: Kütahya Valiliği.

TUNCEL, G. (2004a). Beypazarı Müzesi'ndeki Mezartaşları, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44/2, s.267-284.

TUNCEL, G. (2005b) Üsküp İsa Bey Camii Haziresi'ndeki Şahideler, *Erdem 15/43*, s. 59-85.

TUNCEL, G. (2005c). Üsküp İsa Bey Camii Haziresi'ndeki Lahit Şeklinde Mezarlar, *Milli Folklor, 9/66*, s. 105-115.

TUNCEL, G. (2010). Köprülü Fazıl Ahmed Paşa Camii Haziresindeki Osmanlı Şahideleri, *Dini Araştırmalar*, Ocak - Haziran 2010, 13/36. s. 135-148.

TÜFEKÇİOĞLU, A. (2005). *Edincik'te Türk Devri Mimarisi ve Mezar Taşları.* Bursa: Edincik Belediyesi.

TÜRKER, F. (2011), *Sinop Seyyid Bilal Türbesi Haziresindeki Mezar Taşları*, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

TÜEKLÜ, M.E. (2010). *Tokat Mezar Ve Yapı Kitabeleri Üzerine Bir İnceleme.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

UÇAR, Z. (2018). *Çorlulu Ali Paşa Külliyesi Mezar Taşları.* Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens Yüksek Lisans Tezi.

UĞURLUEL, T. (2007). *İstanbul Tahtakale›de Yavaşça Şahin Haziresi.* İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı YüksekLisans Tezi.

ULUER, B. (2017). *İzmir Çeşme (Merkez) Ve Alaçatı›daki Osmanlı Dönemi Mezar Taşları.* İzmir: T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

UYSAL, N. (2013). *Süleymaniye Camii Haziresi.* Kayseri: T.C. Erciyes Üniveritesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

ÜLKER, N. (1987). İzmir Hacı Mahmud Cami Haziresindeki Mezar Kitabeleri (18.-20. yüzyıl), *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 6-10 Nisan 1987,* Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 11-42.

ÜLKER, N. (1994). Tire›de Osmanlı Dönemi Türk Kitabeleri, *Türk Kültüründe Tire*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 97-112.

ÜLKER, N.-GÜNAY, V.-TELCİ, C.-GÖKÇE, T. (2008). *İzmir›de Türk Mührü Emir Sultan Dergahı Haziresi Mezar Kitabeleri.* İzmir: Şenocak Yayınları.

ÜNAL, R.H.-ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL, E. (2016). *Urlanın Tarihi Camileri Ve Hazireleri.* İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

ÜNVERİN, Y. (2010), *Umur Köyü Mezar Taşları*, Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Tezi, Ankara.

VAROL, H. (2015). *Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Haziresi Mezar Taşları.* Ankara: T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

VAROL, H. (2019). *Aydın Kuşadası Adalızade Mezarlığı Osmanlı Mezar Taşları,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

VAROL, H. (2021). *Bartın Amasra Müzesindeki Osmanlı Kitabeleri*, Bartın Üniversitesi, Bartın.

YAKUT, S. (2016). *Cerrahpaşa Kasap İlyas Camii Ve Haziresi.* İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

YAMAN, S. (2019). *Üsküdar Nasuhi Mehmet Efendi Camii, Türbesi Ve Haziresindeki Mezar Taşları.* T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

YARİŞ, S. (2015). *Üsküdar›da Yer Alan Bir Grup Cami Haziresindeki Mezar Taşları.* İstanbul: T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi.

YASA, A.-YİĞİT, B.-YAZAR, T. (2011). Bolu Müzesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşları, *21. yüzyılda Köroğlu Ve Bolu Araştırmaları Uluslarası Köroğlu, Bolu Tarih Ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri (17-18 Ekim 2009 Bolu, Dörtdivan/ Türkiye*. Bolu: AİBÜ BAMER Yayınları No: 9, s. 68-107.

YAZ, Ü. (2011). *Yozgat Merkez Osmanlı Cami Hazirelerinde Bulunan Mezar Taşları.* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

YEDİYILDIZ, B. (1994), "Osmanlı Toplumu", *Osmanlı Devleti Ve Medeniyeti Tarihi*, 1, İslam Tarih, Sanat Ve Kültür Araştırma Merkezi Yayını, İstanbul. s. 441-512.

YENİ, Ö. (2009). *Sinop Arkeoloji Müzesinde Sergilenen Türk İslam Dönemi Mezar Taşları,* T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk Dünyası ve Ortaçağ Kültürleri Arkeolojisi Bilim Dalı Konya.

YENİ, Ö. (2017). İnebolu Gemiciler Köyü (Evrenye) Merkez Camii Haziresi'nde Bulunan Mezar Taşları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 10/49*, s. 48-262.

YILDIRIM, S. (2013). Tarsus Arkeoloji Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Mezar Taşları, *Tarih Araştırmaları Dergisi (TAD) 32/53*, s. 303-329.

YILDIRIM, Y. (2016). Karaman Mezar Taşları Tipolojisi, *İmaret Şehir Dergisi 6/18*, s. 97-129.

YILDIZLI, E.-GÖNEL, H. (2016). Nevşehir İli Kaymaklı İlçesi Kitabe Ve Mezar Taşları, *"Muşkaradan Nevşehir'e", II. Uluslararası Nevşehir Tarih Ve Kültür Sempozyumu (2-3-4 Mayıs 2016), Bildiri Metinleri.* Nevşehir, s. 1052-1067.

YILMAZ, E. (2013). *İzmir-Ödemiş›teki Türk İslam Devri Mezar Taşları.* Van: Yüzüncü Yıl Ünv. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

YILMAZ, H. (2009). *Anadoluhisarı Sultan II. Bayezid Han Mezarlığı Mezar Taşları (Pafta No: 54)*. İstanbul: T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

YÜKSEL, M. (1991). *Trabzon'da Türk-İslam Eserleri Ve Kitabeler, C 1-2-3*.İstanbul: Trabzon Valiliği.

YÜKSEL, M. (2000). *Trabzon'da Türk-İslam Eserleri Ve Kitabeler, C. 4-5*. Trabzon: Trabzon Belediyesi.

YÜKSEL, M. (2005). Eyüp-Karyağdı Baba Bektaşi Tekkesi (Hafız Baba Dergahı), *Tarihi Kültürü Ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 13-15 Mayıs 2005*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Yayını, s. 194-223.

ZEYBEK, R. (2001). *Denizli Kabristanlığındaki 18. Ve 19. yüzyıldan Kalma Mezar Taşlarının Tahlili*. Isparta: Süleyman Demirel Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

1. EK: MEZAR TAŞLARINDA İL, TARİH, BAŞLIK TİPİ, MESLEK, İŞİNİN TÜRÜ

1-1-1 (122 tane):**Antalya** 7 (Keskin 2019:Kat.12/1810, 17/1813, 18/1814, 19/matuk (azatlı), 158/1808, 159/1810, 168/1810); **Aydın** 4 (Varol 2019:Kat.264/1811, 306/1818, 307/1818/molla/A-3, 318/1825/kirişçi); **Çanakkale** 50 (Başaran 2020:Kat.219/1818/berber/B-1, 397/1808, 398/1813, 399/1816/molla/A-3, 442/1839, 517/1810, 519,/1817, Gümüş 2018:Kat.aga2/ 1825, Ptr6/1809, Keleş 2021:Kat.61/1821, 63/1821/usta, 66/1828/etbaından, 136/1813, 138/1829, 142/1835, Sabah 2019:39/1831, 52/1814, 93/1816, 114/1810, 124/1829, 124/1812, 134/1812, 136/1810, 169/1809, 172/1813/şatır ağası/A-1, 185/1813, 186/1813, 186/1813, 189/1813, 190/1816, 191/1816/ molla/A-3,192/1813, 192/1813, 193/1820, 194/1813, 194/1813, 196/1811, 413/1831, 425/1813, 429/1832, 445/1814, 572/1823, 577/1808, 598/1810/molla/A-3, Sayılır vd 2012:kat.126/ 1829, 144/1813, Şen 2010:Kat.55/ 1809, 68/1810/molla/A-3, 112/1820, 130/1831); **Giresun** 2 (Çal - İltar 2011: 127/1820, 145/1811); **İstanbul** 12 (Akıncı 2007:Kat.86/1809, Akkurt 2022:Kat. 0243/1826/imam başkatip hatip/A-3, Ayanoğlu 2022-1:248/1814/saray hekimi/A-3, 304/1817/sancak kapudanı/A-1, 310/1821/kapudan/A-1, 311/1812/A-1; Ayanoğlu 2022-2:175/1811/iğneci/B-1, Ayanoğlu 2022-3:17/1825, Sürün 2006:143/1813, 202/1809/fesçi/B-1, 231/1812/kadı/A-3, Uğurluel 2007: Kat. 14/1824/imameci/B-1); **İzmir** 11 (Biçici 2020:Kat.37/1813/molla/A-3, 38/1813, Bingöl 2018:Kat.19/1815, Emir - Kiper 2007:K17.M2.330/1816, 338/1824, Uluer 2017:Kat.36/1814, 42/1822/molla/A-3, 171/1817, Ülker 1988:Kat.7/1815, Ünal - Çağlıtütüncügil 2016:Kat.151/1816, Yılmaz 2013:Kat.70/1811); **Kocaeli** 2 (Galitekin 2008-2:322/1811, Tanık 2016:Kat.A-65/1810/ molla/A-3); **Konya** 1 (Bülbül 2017:Kat.6/1832); Muğla 7 (Biçici 2008b:Kat.4/1813, Biçici 2012:Kat.25/1813/imam/A-3, Biçici 2013:19/1813, 21/1813, Biçici 2016:Kat.8 /1813, Erdoğru 2014:376/1810, 376/1817); **Rize**9 (Hanoğlu 2015:Kat.44/1822, 72/1811, 74/1817, 483/1849, 517/1810/reis/B-1, 617/ 1821, 682/1822, 744/1810, Koyuncu 2009:47/1815); **Sakarya** 1 (Şeyban-Kır 2019:588/1812); **Sinop** 1 (Grammont-Vatin 1992: 174/1819/tahtacı/B-1); **Trabzon** 4 (Gedikli 2010:kat. 39/1810/hamamcı/B-1, 45/1816, Yüksel 2000-1:81/1808/reis/B-1, Yüksel 2000-2:210/1811); **Uşak** 2 (Bayrakal 2016:12/ 1814, 144/1812); **Yunanistan** 9 (İbrahimgil -İbrahimgil 2019:319/1818/kapudan/A-1, 328/1814/kapudan/A-1, 346/1813/ şeyh/A-3, 348/1820, 361/1813/ahır kethüdası, 375/1817, 475/1813, 518/1817/kapudan komitacı/A-1, 528/1812/azaplar emiri/A-1).

1-1-2 (13 tane):**Aydın** 1 (Varol 2019:Kat.312/1821/debbağ, **Balıkesir** 2 (Gökler 2017:Kat.Ş-21/1814, Genel vd. 2010: 54/1810); **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-2:112/1810/mücellit, **İzmir** 8 (Biçici 2020:Kat.52/1822, Bingöl 2018:Kat.23/1813, 234/1813, Emir - Kiper 2007:K17.M2.332/1817/molla/A-3, Uluer 2017:Kat.32/1809, Ünal - Çağlıtütüncügil 2016:Kat.152/1838, Urla Barboros Köyü'ndeki hatip Ali Sabri'nin 1811, Hacı Ali'nin 1828 tarihlileri Betül Güler'den alınmıştır); **Yunanistan** 1 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:349/1819/harem ağası/A-2).

1-1-3(8 tane): **Balıkesir** 1 (Çakır 2019: Kat.4-1-4/1809, Kaba 2019:Kat.546/1810)); **İçel** 1 (Yıldırım 2013:Kat.A-3/1810); **İstanbul** 1 (İşli-Kökrek 2017:65/1823/33 sekban/A-1), **İzmir** 1 (Bingöl 2018:Kat.212/1810); **Manisa** 1 (Biçici 2004:Kat.B-122/1830,Tepekaya2008:Kat.353/1814/kahya); **Yalova** (Kezik2021:Kat.225/1837).

1-1-4 (2 tane): **İzmir** 2 (Ebiri 2017: Kat.1/1813/hâkim/A-4, Yılmaz 2013: Kat.104/1830/mütevelli/A-3).

1-2-1 (22 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019: Kat.293/1814); **Balıkesir** 1 (Gökler 2017: Kat. Ş-19/1810/ debbağ/B-1); **Çanakkale** 1 (Şahin 2020: Kat.43/1811/turnacıbaşı/A-1); **Edirne** 3 (Doğan 2009: Kat.194/1808/ serdengeçti debbağ/ A-1, 195/1818, İşli-Kökrek 2017:119/1820); **Giresun** 1 (Çal -İltar 2011: 409/1812); **Isparta** 1 (Yaman 2007b: Kat. 10/1824/ serdengeçti/A-1); **İstanbul** 3 (İşli-Kökrek 2017:257/1812/Odabaşı c45, Kutlu 2005: Kat.7/1810/şeyh, Sürün 2006:238/ 1815/bölük odabaşısı/A-1); **Kocaeli** 5 (Galitekin 2008-2:336/1812/alemdar/ A-1, 339/1814/alemdar/A-1, 342/1813/alemdar/A-1, 345/1821, 349/1813/ alemdar/A-1); **Ordu** 1 (Çarkcı2021: Kat.70/1812); Rize 3 (Hanoğlu 2015: Kat.73/1813/molla/A-3, 145/1816, 597/1811); **Sinop** 1 (Türker 2011: kat. 20/1813/ alemdar/A-1);

1-2-2 (8 tane): **Bursa** 1 (Öcalan -Mermutlu 2016-2: 213/1826/Seksen Sekizin Ömer Usta/A-1); **Çanakkale** 1 (Sabah 2019:187/1813); **İstanbul** 2 (Ayanoğlu 2022-1:45/1816/ Yirmi Beş Bölüğün Ustası/A-1, 83/1815/ Yirmi Sekiz Bölüğün alemdarı/A-1); **Karabük** 1 (Kaya 2013: Kat.SMM 30/1821); **Kocaeli** 1 (Tanık 2016: Kat.A-16/alemdar/A-1?); **Manisa** 1 (Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:135/1819): **Siirt** 1 (Mutlu 2006:Kat.33/1834/molla/A-3).

1-2-3 (3 tane): **Kosova** 1 (Özkan 2019: Kat.43/1815); **Makedonya** 2 (Dağdelen 2020: Kat.49/1820, Özkan 2019: Kat.44/1838/molla/A-3).

1-3-1 (2 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019: Kat.297/1814/urgancı/B-1, **İzmir** 1 (Sezer 2008:Kat.2/1809).

1-4 (137 tane): **Balıkesir** 1 (Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-14/1813/molla/A-3); **Bartın** 1 (Varol 2021: Kat. 27/1816); **Bursa** 2 (Aylar 2012:Kat.46/1817, Budak 2019:Kat.114/1815/beşe); **Çanakkale** 4 (Keleş 2021:Kat.47/1811, Sabah 2019:179/1817/taşçı, 456/1813/molla/A-3, 573/1813); **Düzce** 1 (Özlü 2015:406/1812); **Giresun** 9 (Çal - İltar 2011: 76/1822/usta, 145/1812, 176/1812/molla/A-3, 176/1814/yazıcı, 176/1812/yazıcı, 198/1819, 199/1812/molla/A-3, 199/1812/molla/A-3, **İstanbul** 65 (Açıkgöz 2007:121/1822/ hamlacı/A-2, 127/1813/beşe/A-1, 129/1812/Pazar kayığı reisi/B-1, 143/1817, Akkurt 2022:Kat.318/1812/ molla/A-3, 339/1812, Ayanoğlu 2022-1:19/1816/sahtiyancı/B-1, 25/1816/alemdar/A-1, 27/1812/31. Bölük beşe/A-1, 29/1817, 47/1811/ Otuz Üç camcılarınbeşe/A-1, 55/1812, 57/1808/Altmış Bir solak/A-1, 76/1815/ yazıcı/A-4, 91/1817/kundakçı/B-1, 97/1812/on dört sekban/A-1, 105/1816/kayıkçı/B-1, 107/1822/beşe/A-1, 108/1821, 114/1815/Otuz Yedi Cemaatin tulumbacı/A-1, 114/1819/tulumbacı – keserci – beşe/A-1, 329/1809/hevayici /A-1, Ayanoğlu 2022-2:168/1820/şişeci usta/B-1, 168/1808/eski saray camcı başısı/A-3, 169/1812/beşe doğramacı/A-1, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK B 80/1822/nalbant/B-1, Berk 2016-1:635/1809/berber/B-1, Berk 2016-2:1052/1811/yeniçeri ağası, 817/1825/ uşak- kılabdancı, Bozcu 2017:Kat.314/1811/25 bölük yazıcısı, 318/beşe nalbant/A-1, 336/1820/26. Cemaat karakollukçusu, Çoktan 1996:Kat.109/1812/molla/A-3, 554/1819, Doğan-Gökler 2022:Kat.13/1812/35 cemaat beşe/A-1, 15/1819/ molla/A-3, Gümüşoğlu 2018:kat.49/1813, İşli-Kökrek 2017:63/1815/kolancı derviş/A-3, 64/1821/cebehane 27. Bölük, 101/1808, 104/1824, 105/1817/baba, 228/1821, 230/1817/molla/A-3, 235/1812/alemdar/A-1, 241/1808/bayraktar, 244/1816/yeniçeri? Makas, 248/1815/52. Bölük, 253/1808/kef 59, 254/1812/kef59, 265/1808/beşe/A-1, 266/1819/civelek Cim 67, 272/1822/94 cemaat, Kurtbil 2009:Kat.24/1812/ineci, 32/1824/ alemdar/A-1, Kut -Eldem 2010:201/1812/iğci beşe/A-1, Sürün 2006:179/1817/27. Bölük alemdar/A-1, Uğurluel 2007:Kat.2/1812/imameci/B-1, 5/1821, 15/1824/alemdar/A-1, 17/1824/molla/A-3, Yakut 2016: Kat.49/1812/beşe/A-1, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki İsmail'in 1822, İsmail'in 1813 tarihli baş taşları Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Kastamonu** 1 (Yeni 2017:251/1813/ molla/A-3); **Kırklareli** 1 (Bacque-Grammont - Vatin 1991:21/1812/beşe/A-1); **Kocaeli** 12 (Demirkan 2006:Kat.7/1813, Galitekin 2008-2:305/1809/reis/B-1, 313/1810/Çenberci-reis/B-1, 316/1832, 337/1816/reis/B-1, 338/1813/reis/B-1, Tanık 2016:Kat.A-93/1808/beşe/A-1, a126/1810, a163/1811/reis/B-1, a178/1809, a188/1809, b27/1809); **Ordu** 2 (Çelik 2012:Kat.18/1808/yazıcı, 19/1809); **Sakarya** 27 (Çoruhlu - Alkan 2018:Kat.20/1812, 26/1808, 27/1815, 30/1813, 48/1811, 82/1815/beşe/A-1, 86/1816, Şeyban-Kır 2019:112/1814/beşe/A-1, 142/1817, 232/1811/beşe/A-1, 232/1815, 255/1808, 262/1814, 310/1809/beşe/A-1, 348/1814/damacı, 355/1821, 357/1809/molla/A-3, 357/1812, 361/1812, 362/1812/beşe/A-1, 450/1819/beşe/A-1, 457/1817, 465/1822,

468/1814, 478/1822, 478/1819, 629/1813/yeniçeri, beşe/A-1); **Sinop** 2 (Yeni 2009: kat. 43/1813, Çal 2015: Kat.37/1808); **Trabzon** 4 (Yüksel 2000-1:207/1809, 278/1824, 462/1821, Yüksel 2000-2:237); **Yalova** 2 (Şeyban 2010 S:199/1812/korucu, Kezik 2021: Kat.131/1813/molla/A-3); **Bosna-Hersek** 2 (Mujezinovic 1998-3:224/1832, 251/1832); **Yunanistan** 1 (Memet2023:Kat.D-19/1815/sipahi).

1-4-2(22tane):**Edirne**9(Arslan2018:Kat.5/1810,Ayanoğlu2022-4:248/1811,Doğan2009:Kat.122/1815, 282/1825, 338/1811, 347/1817, İşli-Kökrek 2017:102/1810/hakkak, 103/1813/çukadar); **Erzincan** 1 (Bayhan 2016:Kat.3/1832); **İstanbul** 2 (Gündoğdu 2016:Kat.54/1821/rumelireisül ulema/A-3, Bacque-Grammontvd 1991:Krk 4/1811/gümrükçü); **Rize** 1 (Güvelioğlu 2011:108/1825); **Trabzon** 1 (Yüksel 1991-2:306/1811/ kasap); **Bosna-Hersek** 1 (Mujezinovic 1998-1:421,422/1814); **Bulgaristan** 7 (Hatip 2022:90/1810, 148/1811, 171/1812, 172/1812, 173/1814, 188/1822, 207/1814/molla/A-3).

1-5-1 (21 tane):**Antalya** 1 (Keskin 2019:Kat.203/1813); **Edirne** 4 (Kazancıgilvd 2012:153/1813, Doğan 2009: Kat.105/1821/ Kılıççı doksan dört, 107/1822/balıkçı,136/1821/debbağ); **İstanbul** 3 (Ayanoğlu 2022-1:179/ 1808/bezirgan başı, Berk 2016-2:1287/1814/duhancı 56. Bölük, Kurtbil 2009:Kat.16/1811/ çizmeci); **İzmir** 1 (Demir 2010:Kat.6/1808); **Karabük** 1 (Kaya 2013:Kat.SMM 123/1826/helvacı); **Konya** 1 (Kara-Danışık 2005:45/1811/terzi); **Manisa** 1 (Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016:716/1813266/1813); **Bulgaristan** 6 (Hatip 2022:186/1813, 191/1834, 209/1837, 224/1814, 237/1834).

1-5-2 (1 tane): **Erzincan** (Bayhan 2016: Kat.8/1814).

1-5-3 (2 tane): **Konya** 1 (Boran vd 2019:352/1819/paşa/A-1?); **Sinop** 1 (Çal 2015: Kat. 135/1825).

1-6 (1 tane): **Konya** 1 (Bülbül 2017: Kat.17/1811).

1-7 (1 tane): **Bosna-Hersek** 1 (Mujezinovic 1998-1:280/1808).

1-8 (7 tane): **Bosna-Hersek** 7 tane (Mujezinovic 1998-1:78,88/1811, 106,116/1817, 166, 177/1823, 421, 422/1823/serdengeçti/A-1, 444, 447/1820, Mujezinovic 1998-2:262,263/1822/tüccar/B-3, Mujezinovic 1998-3:158/1815).

1-9 (1 tane): **Bosna-Hersek** 3 (Mujezinovic 1998-1:110, 129/1836).

1-10 (8 tane): **Bosna-Hersek** 8 (Mujezinovic 1998-3:159/1815, 167, 168/1812, 182, 183/1810/ müftü/A-3, 247/1814, 285/1809/molla/A-3, 287/1812, 288/1813, 321/1814).

1-11 (2 tane): **Bosna-Hersek**2 (Mujezinovic 1998-1:145, 146/1832, 264, 266/1814/serdengeçti/A-1).

1-12 (3 tane): **Bosna-Hersek** 3 (Mujezinovic 1998-1:107,128/1824, 167, 177/boyacı kethüdası/B-1, 417, 419/1833).

1-13(20 tane):**Çanakkale**2(Sabah 2019:401/1813, 439/1813); **Edirne**12 (Arslan 2018:Kat.Kat.20/1817, 112/1810/beşe/A-1, 131/1813/yirmi beşin aşçıbaşısı/A-1,Doğan 2009:Kat.114/1826/debbağ/B-1, 132/1822,154/1826, 161/1816, 171/1811;İşli-Kökrek 2017:237 /1817, 259/1817/yeniçeri sembolü/A-1, Kazancıgilvd 2012:63/1837/ uncular ağa kethüdası/B-1,Kuşaklı 2015:kat.49/ 1829/molla/A-3); **İstanbul**2 (Berk 2016-2:1396/1817/emektar,Küçükkaya 2019:Kat.174/1825); **Kocaeli**1 (Tanık 2016:Kat.a73/1814); **Sakary**a 3 (Şeyban-Kır 2019:184/1832, 337/1826, 359/1817).

1-14 (117 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019: Kat.316/1823); **Balıkesir** 1 (Kaba 2019: Kat.711/1812); **Bursa**8 (Çetinaslan 2021:102/1814; Mermutlu-Öcalan 2011:459-21/1837/kethüda, 463-34/1833/kethüda, 541-1/1816/ molla/A-3, 560-2/1833, 561-5/1832/kaplıcacı/B-1, Öcalan -Mermutlu 2016-1: 148/1836, Öcalan -Mermutlu 2016-2: 138/1826/debbağ/B-1); **Çanakkale** 10 (Başaran 2020: Kat. 145/1823, 151/1828, 152/1830, 239/1811, 240/1812, 293/1832, 295/1838, Kaya 2019: Kat.14/1820, 15/1830; Sayılır vd 2012: kat.303/1809/bölükbaşı/A-3), **Denizli** 11 (Balık 2018:258 /1808, 262/ 1812, Pektaş 2014: Kat.5/1837, 6/1838, 10/1839, 56/1809, 58/1815, 60/1815, 64/1839; Soyalp 2016:254/1810; Zeybek2001: Kat.35/1815); **Edirne** 4 (Arslan 2007: 27/1835/sabuncu / B-1, Arslan 2018:132/1813, Doğan 2009: Kat. 145/1837, Kuşaklı

2015: kat.151/1828/ çavuş/A-1); **İstanbu**l 10 (Ayanoğlu 2022-1:26/1816, Ayanoğlu 2022-2:181/1835/ kundakçı/B-1, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990: SMK B 35/1837, Berk 2016-1:536, 550/1822/ Nakşi babası, Çoktan 1996: Kat.43/1819/ağa emektarı, Sürün 2006:109/ 1835/mora salyanecisi/A-4, 189/1838, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki yazısı aşınmış 1836, Sakallıoğlu Mehmet Ağa'nın 1810 tarihlisi, altuncu? Abdülkadir Efendinin1810 tarihli baş taşı Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir**30 (Başaran 2018:58/1826i 61/1837, 78/1837, 93/1836, Bingöl 2018:Kat.111/1837, Daş 2014:Kat.10/1814, 88/1817, 141/1829, 185/1816, 202/1822, 214/1837, 218/1834, 239/1836;Ebiri 2017: Kat.2/1836; Karaçağ 2016:Kat.175/1820, Uluer 2017:Kat.34/1811/usta, 46/1828, Yılmaz 2013:Kat.67/1810, 69/1811, 71/1813, 76/1814, 86/1819, 98/1828, 100/1829, 111/1834, 112/1834, 118/1836, 125/1837, Urla Barboros Köyü'ndeki Koca Hüseyin'in 1814 tarihli baş taşı Betül Güler'den alınmıştır); **Kocaeli**2 (Tanık 2016:Kat.A-25/1817/ beşe/A-1, A-92/1813); **Konya** 9 (Boran vd 2019:124/1814, 164/1813, 190/1814, 290/1814, 312/1816, 316/1813, 318/1815, 322/1815,468/1814); **Manisa** 22 (Biçici 2004:Kat.b70/1809, b92/1818, B-106/1827, b-114/1830, h24/1822, Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016: 0193/1826, 199/1814, 237/1830, 305/1819, 369/1815/kethüda, 473/1820, 603/1835, 656/1837/dönümcü/A-4, 674/1808, 706/1810/kahveci/B-1, Tepekaya 2008:Kat. 216/1811, 219/1811, 224/1824/beşe/A-1, 227/1830, 339/1832, 340/1835); **Sakary**a 1 (Şeyban-Kır 2019: Kat.311/1810,); **Uşak**6 (Bayrakal 2016:8/1826/katip, 90/1826/köle, 90/1831, 134/1813, 195/1829, 200/1816); **Yalova**2 (Kezik2021: Kat.149/ 1815/beşe/A-1,154/1810).

1-15(2 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019: Kat.287/1813/serdengeçti ağası/A-1, **Edirne** 1 (Doğan 2009: Kat.41/1832).

1-16 (1 tane): **İstanbul** 1 (Sürün 2006:108/1828).

1-17 (57 tane):**Bursa** 16 (Çetinaslan 2021:100/1809/kadı/A-3, 104/1826/müderris/A-3, Mermutlu-Öcalan 2011:59/1824/müderris/A-3, 92-4/1815/Bursa reisi/A-3, 93-9/1814/müderris/A-3, 94-12/1821/ müderris/A-3,95-16/müderris/A-3,445-1/1809/Sadr-ıRumeliReisü'l-ulema/A-3,529-6/1814/müderris/A-3, Mermutlu-Öcalan 2012:322/ 1836/müderris/A-3, Öcalan - Mermutlu 2016-1: 59/1824/müderris/A-3, 77/1812/müderris/A-3, 93/1828/Muvakkıti Köyünün hakimi/A-4, Öcalan - Mermutlu 2016-2: 260/1824/ müderris/A-3, 265/1827/dersiam, 401/1826); **Edirne** 1 (Kuşaklı 2015:kat.160/1814); **Erzurum** 1 (Hanoğlu 2006:Kat.5-3-14/1837/imam-hatip/A-3); **İstanbul** 36 (Akkurt 2022:Kat.92/1817/kadı/A-3, Ayanoğlu 2022-1:181/1826/hekimbaşı mekke payeli, 247/1820/hekimbaşı mekke payeli, 271/1821/kadıasker/A-3, Ayanoğlu 2022-2:69/1814/şeyhülislam/A-3, 72/1826/hatip/A-3, 216/1827, 263/1820/ imam-ı evvel-i hazret-i şehriyari/A-3, 271/1810 /sadr-ı Rumeli/A-3, 272/1813/müderris/A-3, 272/1816/müderris/A-3, 273/1831/ şeyh/A-3, Ayanoğlu 2022-3:165/1819/ vakanüvis, 199/1811/sadr-ı rum/A-3, Bacque-Grammontvd 1994:MG fr 2/1819, a13/1823/şeyhülislam, PMPF 1/ 1811, Bayraktar 2019:Kat.276/1812, 280/1824, Berk 2016-2:1406/1809/müderris/A-3, 969/1814, 980/1812, Bozcu 2017:Kat.319-322/1814, 324-327/1815, 348-350/1825/sadr-ı rum, Çelik 2022:Kat.219/1812/Üsküdar kadısı/A-3, Daşdemir 2011:Kat.1/1817/şeyh/A-3, Erdal 1998:212/1815/müderris/A-3, 290/1825/müneccimbaşı/A-3, Gündoğdu 2016:Kat.46/1813/kethüda, Kut-Eldem 2010:166/1825/Bektaşi babası/A-3, Kutlu 2005:Kat.114/1818, Sürün 2006:175/1824/kadı mekke payelisi/A-3, Uysal 2013:Kat.34/1810/ulema/A-3, 65/1826/67/1827/Kahire kadısı/A-3); **İzmir** 1 (Daş 2014:Kat. 0200/1813/sadr-ı Anadolu/A-3, **Konya** 1 (Erdemir 2009: 109/1827/müderris/A-3); **Kütahya** 1 (Togay vd2016: Kat.80/1827/müderris kütahya naibi/A-3);

1-18 (1 tane): **İzmir** 1 (Yılmaz 2013: Kat.120/1837).

2-1-1 (608 tane): **Adana** 2 (Özkan 2007: Kat.4/1824/paşakethüdası/A-1, 6/1811); **Amasya** 1 (Aydoğdu 1997: Kat.96/1810/mütevelli/A-3); **Ankara** 1 (Tunçel 2004: 270/1809); **Antalya** 1 (Eren 1982: env.9-56/1827); **Aydın** 2 (Varol 2019:Kat.44/1831, 255/1809); **Balıkesir** 6 (Gökler 2017:Kat.B1-5/1821, Ş-18/1808, Ş-22/1822, Z-14/1813, Tüfekçioğlu 2005:Kat. 6-2-25/1823, 6-3-11/1811/mütevelli/A-3); **Bolu** 3 (Çal 2007: Kat. 55/1808, 57/1829, Yasa-Yiğit-Yazar 2011:101/1813); **Bursa** 49 (Aylar 2012:Kat.18/1818, 33/1821, Budak

2019:Kat.24/1814, 121/1821, Çetinaslan 2021:98/1808, 101/1812, 103/1815, 253/1811, 271/1823, Mermutlu-Öcalan 2011:130-6/1813, 131-8/1826/molla/A-3, 188-28/1829, 195-18/1811, 256-27/1819, 326-26/1818, 404-3/1832, 405-5/1829, 445-2/1822/ müsellim/A-4, 474-5/1810, 478-17/1814, 480-21/1833/molla/A-3, 527-2/1826, Mermutlu-Öcalan 2012:87/1833/ kapıcıbaşı/A-2, 150/1814, 151/1819, 202/1814/çuhacı/B-1, 261/1829/kapıcıbaşı/A-2, 373/1830/Nakşi baba/A-3, 468/1826, Öcalan - Mermutlu 2016-1: 56/1826/ kapıcıbaşı/A-2, 70/1836/molla/A-3, 85/1809/gulam, 208/1810, 254/1829, 280/1809/ mütesellim/A-4, 367/1827/bakkalbaşı/B-1, 370/1821/Çavuşbaşı/A-1, 384/1814/kapıcılar kethüdası/A-2, 491/1823, Öcalan – Mermutlu 2016-2:38/1822/katip/A-4, 91/1809/bezzaz/B-1, 108/1814, 129/1819, 132/1814, 225/1825, 273/1808, 346/1819/molla/A-3, 372/1813, 373/1819); **Çanakkale** 17 (Arbaş 2012:Kat.16/1822, Başaran 2020:Kat.51/1812, 225/1825, 245/1827/voyvoda-silahşör/A-4, Keleş 2021:Kat.46/1810, 57/1820, 62/1821, Sabah 2019:129/1813/molla/A-3, Sayılır vd 2012:kat.151/1808, 201/1823, 268/1813, 273/1813, Şahin 2020:Kat.36/1813, 39/1819, 41/1809, 59/1824/hassa silahşörü, Şen 2010:Kat.131/1809/şeyh); **Çankırı** 2 (Kalafat 2018:Kat. 49/1822, 61/1822); **Denizli** 2 (Zeybek 2001:Kat.33/1810, Pektaş 2019:Kat.59/1814); **Edirne** 29 (Arslan 2007: 41/1834/öğrenci/A-3, 116/1812, 133/1812/beşliyan-ı evvel/A-1, 161/1821/ sabuncu/B-1, 183/1812, 244/1829/katip, 256/1832/mütevelli/A-3, 312/1823, 318/1818, 366/1824/etraf ağası/A-2, 407/1811/şekerci/B-1, 419/1812/binbaşı/A-1, Ayanoğlu 2022-4:260/1809/kutucu/B-1; Doğan 2009:Kat.116/1813, 153/1813, İşli-Kökrek 2017:56/1813/ Kırk sekiz bölüğün Hasekisi/A-1, 149/1818/ molla/A-3, 239/1825/31. Bölük/A-1, Kazancıgilvd 2012:59/1815, 89/1821, 109/1829, 163/1809/saatçi/B-1, Kuşaklı 2015:kat.26 /1829, 27/1808, 38/1829, 39/1808, 63/1852, 107/1828, Üçşerefeli Cami haziresindeki Hurşit Ağa'nın 1819 tarihli baş taşı Mehmet Ali Esmer'den alınmıştır); **Giresun** 2 (Çal - İltar 2011: 246/1817/ miralay/A-1, 322/1809, **Isparta** 7 (Gök 2019:Kat.22/1814/kaftan ağası/A-2, 64/1825, 65/1814, 71/1809, 78/1820, 79/1818, 100/1811/müftü/A-3); **İstanbul** 376 (Açıkgöz 2007: 83/1812/kethüda, 159/1815/ subaşı/A-1, Akıncı 2007:Kat.51/1812/çukadar/A-2, 52/1820/ silahşör/A-1, 54/1809, 55/1809, 57/1809, 58/1813, 59/1819/müderris/A-3, 60/1822/çavuş gediklisi/A-2, 61/1822/ hazine-i hümayun/A-4, 62/1820/… efendi hazinedarı/B-1, 63/1826, Akkurt 2022:Kat.7/1827/koltukçu/B-1, 33/1828, 93/1817, 94/1815/baş mukata ser halifesi/A-4, 163/1813/tatar ağası/A-4, 177/1813, 178/1817, 201/1819/telci/B-1, 204/1821/ gulam, 214/1824/ağakapısı kalemi/A-4, 218/1817, 221/1819Dergah-ı Ali ser-halife-i bab/A-4, 256/1812, 266/1819, 294/1819, 308/1814, 311/1827/ulayıcı/B-1, 375/1826, 401/1816, 403/1813, 440/1816/, baş muhasebe kalemi katibi/A-4, Aksu 1992:242/1812/bedestani/B-1, 243/1816, 243/1812, 244/1812, 248/1812, 248/1817, 250/1812, 256/1816, Ayanoğlu 2022-1:16/1823/Lağımcı Ocağı sipahilerinden/A-1, 24/1808, 46/1816/ Yirmi Beş Cemaatin başkorucusu/A-1, 46/1812/ Yirmi Beş Bölüğün Civeleği, 49/1812/Acemiyan Çorbacısı,56/1820/ser turna ocağı haffaf,, 56/1820/turnacı/A-1, 72/1812/On İki Cemaatin ustalığından çıkma/ A-1, 131/1814/sultan cevapçısı/A-2, 133/1819/tahtırevan başı/A-2, 140/1824/serasercibaşı/A-2, 149/1811/kapıağasıyedekçisi/A-2, 163/1814/saray sakabaşı/A-2, 168/1815/saray mehterbaşı/A-2, 187/1822/ mimar/A-2, 206/1822/saray gediklisi voyvoda/A-4, 208/1819/galata nazırı/A-4, 208/1813/gümrük nazırı/A-4, 221/1825/ iskele nazırı/A-4, 226/1815/mühürdar/A-4, 226/1818/malikane halifesi/A-4, 230/1827/rikabveznedarbaşısı/A-4, dellalbaşı miri mukata/A-4, 236/1816/halife sadrazam kethudasıkalem halifesi/A-4, 239/1808/ruznamçe katibi/A-4, 265/1812/Voynugan Seraskeri/A-1, 315/1813/tersanekul katibi/A-4, 336/1816/kemankeş/A-1, 337/1817, Ayanoğlu 2022-2:71/1824/hattat/B-1, 114/1831/ mücellit/B-1, 125/1816/basmacı/B-1, 143/1813/ağakapısı mimarı/A-2, 143/1816/mimar/A-2, 193/1819/ Bedestan bölük başısı/B-1, 210/1824/serhalife yeniçeri kalemi ser halifesi/A-1, hattat/B-1, 211/1823/mimar başı/A-2, 224/1813/hattat/B-1, 290/1818/zaim gediklisi/A-1, Ayanoğlu 2022-3:58/1816, 61/1818/kuruyemiş tüccarı/B-3, 71/1825/tüccar/B-3, 108/1824/Enderun hacegan/A-4, 278/1814/kapıcıbaşı/A-2, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SME a 9/1814/mütevelli/A-3, SME b6/1829, SMK a11/1808/haseki baş tebdil/A-2, SMK b39/1812, SMK B45/1812, SMK B47/1813, SMK B54/1826, SMK B59/1826/gulam, SMK B 75/1812/saray ağası/A-4, SMK B 77/1823/enderun gediklisi/A-2, SMK BA14/1821, SMK BA18/1824, SMK C102/1806/silahşör/A-1, SMK C139/1812, SMK C91/1826, SMK C 99/1812/katip baş muhasebe katibi/A-4,

SMK D 166/1826/bölükbaşı/A-1, SMK D168/1812/saray ağası/A-2, SMK D177/1812/ağa hazinedarı/A-4, SMK D178/1812, SMK D179/1812, SMK D183/1808/haffaf/B-1, SMK D196/1824/hazine hümayun/A-4, SMK E203/1815, SMK E213/1812/hassa silahşörü/A-1, SMK E240/1809/haffaf/B-1, SMK E241/1817/ kethüda, SMK E247/1809, SMK E255/1821, SMK F283/1816, SMK F 308/1809, SMK F336/1810, SMK F341/1824, Bacque-Grammontvd 1994:MG fr 3/1823, 4/1814, 9/1817/saray kapıcıbaşısı/A-2, Bayraktar 2019:Kat.2 /1808/teberdar/A-1, 8/1812, 42/1809, 107/1826/ayan/A-4, 129/1812/saray ağası/A-2, 171/1817, 184/1823, 186/1817, 192/1816/ zimmet halifesi/A-4, 198/1824, 216/1820/etba, Berk 2016-1:113/1821, 114/1814/haffaf/B-1, 127/1827/navul kalemi kesedarı/A-4, 290/1818/mimar/A-2, 411/1821/somuncu/B-1, 446/1816, 480/1819/başmuhasebekalemihalifesi/A-4, 596/1820, 597/1810/ berber/B-1, 608/1822, 649/1819, 658/1813/molla/A-3, 723/1816, Berk 2016-2:838/1822/ellibir bölüğün Çorbacısı/A-1, 883/1818, 886/1810, 889/1833, 918/1816, 939/1808/yedekçi/A-1, 956/1812/katip divan hümayun katibi/A-4, 970/1814/ silahşör/A-1, 972/1819/gulamkethuda, 976/1824/darphane katibi/A-4, 1004/1813/muhasebe baş mülazımcısı/A-4, 1053/1810, 1085/1811, 1261/1823/duhani/B-1, 1269/1816, 1299/1818, 1302/1821/ paşa/A-1, 1431/1815/yeniçeri ocağı katibi/A-1, 1445/1821, 1459/1822, 1469/1808/mehterbaşı/A-1, 1473/1809/kasap ocağı bölükbaşısı/B-1, 1484/1813/kethuda kasaplar ağa/B-1, 1503/1818, 1521/1810, Bozcu 2017:Kat.315/1812/kağıtçı/B-1, 316/1813, 317/1814/Divan-ı Humayun kalemi katibi/A-4, 341/1821, Çalhan 2019:Kat.19/1823, Çelik 2022:Kat.18/1812, 23/1812, 61/1822, 61/1822, 64/1822/mühürdar/ A-4, 69/1812/ tacir/B-3, 99/1809/teberdar/A-1, 110/1819, 130/1819, 198/1830, 207/1808, 211/1812, 223/1812/molla/A-3, 292/1814/iplikçi/B-1, 326/1825, Çoktan 1996:Kat.371/1814/alemdar/A-1?, 422/1735/basmacı ustası/B-1, 466/1814, 549/1817, 569/1824, 599/1810/çubukçu/B-1, Daşdemir 2011:Kat.59/1820, 64/1827/rikabdar/A-2, Erdal 1998:101/1819/sarayı atik katibi/A-2, 113/1813, 126/1826/çukadarA-2, 151/1815, 191/1813/ mühürdar yamağı/A-4, 198/1813/vakıf veznedarı/A-3, 217/1812, 246/1812, 250/1809, 341/1812, 344/1813, Gündoğdu 2016:Kat.37/1813/haremkethüdası/A-2, 43/1810, 43/1812, 57/1824/gulam, 61/1827/gümrükçü silahşör/A-4, 61/1827, 62/1829, 62/1837, Güven 2018:Kat.35/1809/yorgancı/B-1, 38/1835, 49/1820, 51/1810, 56/1810/molla/A-3, 62/1811/aşçıbaşı/A-2, 80/1814/voyvoda/A-4, 84/1809/divan kalemi katibi/A-4, 105/1812/harem ağası/A-2, 115/1826/matuk, 118/1831/Paşa serdarı/A-1, 127/1808, 144/1818/ altmışdörtCematin odabaşı/A-1, 160/1808, 162/1808, 164/1808/çukadar/A-2, 165/1809/tatar ağası/A-4, 166/1820/sirac başı/A-3, İşli-Kökrek 2017:57/1816/ Yigirmi cemaatin mütevellisi/A-1, 146/1813/ sabuncu/B-1, 147/1814/ Elli altı cemaatin mütevellisi/A-1, Kucur 2004:Kat.10/1813, 11/1818/saray kapıcıbaşı/A-2, 48/1817, 49/1818, 50/1818, 52/1819, 58/1827, Kurtbil 2009:Kat.05/1816/kahveci, 8/1826/ kethüda, 11/1809/Doksan bir cemaatin oda bekçisi/A-2, 12/1811/soğancı kebapçı bölükbaşısı/B-1, 14/1815/ elbaşı(A-4, 23/1822, 26/1811, 28/1811/yedekçi/A-1, 31/1813, 54/1812/teberdardolapçı/A-1, 62/1829/ paşakethüdası/A-1, 91/1812, 109/1816, 115/1819/aşçıbaşı/A-2, Kut -Eldem 2010:324/1810/serdar/A-1, Kutlu 2005:Kat. 3/1820/silahşörvoyvada/A-4, 33/1815, 39/1818/lağımcıbaşıbostancıbaşı/A-1, 217/1823, 226/1825/mehterbaşı/A-1, Küçükkaya 2019:Kat.141/1813/molla/A-3, 143/1813/Dergah-ı ali kapucıbaşılarından/A-2, 148/1815/cebehane ser halife/ A-1, 156/1818/darphane müdürü/A-4, 157/1818/ kahvecibaşı/A-2, 175/1826/İstanbul su nazırı/A-2, Nuhoğlu 2003:Kat.161/1809, 170/1811, 175/1812/saray kasap ocağı bölük başısı/A-2, 177/1812, 185/1814, 187/1815, 188/1815/molla/A-3, 189/1816, 194/1818/ hattat/B-1, 200/1819, 206/1822, 209/1823/saray kasap ocağı bölük başısı/A-2, Özgen 2018:Kat.3-10/1813, Söndür 2019:Kat. 9/1813/kapı gulamı, 32/1812/paşa kethüdası/A-1, 58/1808/oturakçı?/B-1, Sürün 2006:46/1816/Üçüncü bölüğün mütevellisi/A-1, 51/1810/katip/B-1, 51/1822, 53/1827/tüccar, 83/1812/ kiracıbaşı/A-4, 96/1813, 98/1811/duhan tüccarı/B-3, 106/1815/hattat/B-1, 108/1817, 113/1812, 121/1813, 128/1816/vekilharç/A-4, 134/1827/paşanınkaftan ağası/A-2, 135/1820, 138/1817, 147/1814, 152/1815, 155/1813, 159/1813/vefa katibi/A-4, 160/1812/molla/A-3, 194/1808/ocak vekili/A-1, 215/1824/sadr-ı alimektupçusu/A-4, 224/1817, 226/1824, 228/1827, Uğurluel 2007:Kat.3/1820/sabuncukethüdası/B-1, 9/1823/tuzcu/B-1, 25/1826, 29/1811, Uysal 2013:Kat.39/1811/harem ağası/A-2, 41/1812/enderun hazine ağası/A-2, 42/1813/tabii, 44/1813/valide sultan kethüdası/A-2, 45/1813, 46/1815, 50/1816, 52/1817,

58/1820/bölükbaşı suyolcu/A-2, 59/1820, Yakut 2016: Kat.4c/1818, 23/1821, 24/1810/silahdar/A-1, 35/1817/ paşa başçavuşu-müezzin/A-1, 47/1811, 60/1816/molla/A-3, Yaman 2019:Kat.81/1827/mimar ağa kethüdası/A-2, 84/1827, 112/1828/paşa kethüdası/A-1, Yariş 2015:Kat.R28/1814/enderun ağası yeniçeri/A-2, R29/1814/katip/B-1, R30/1817, SS17/1813/tüccar/B-3, Aksaray Murat PaşaCamisi haziresindeki 1808/ duhancıbaşı/B-1, 1808/rahvan ağası/A-2, 1808, 1808, 1808,1810, 1811/zülüflü baltacı bölükbaşısı/B-1, 1812/mühürdar/A-4, 1812, 1812, 1812, 1812/ çukadar/A-2, 18141814/divan kalemi katibi/A-4, 1815/ molla/A-3, 1815/kilerci/A-2, 1816,1816, 1818, 1820/molla/A-3, 1819, 1827, 1821, 1820, 1808, 1820, 1825/ şakirdan halifesi/A-3, 1808/yorgancı/B-1, 1823, 1820, 1824, 1825/kavukçu/B-1, 1825/hacegan-ı divan-ı hümayundan /A-4, 1827/teberdar/A-1, 1828/çörekçiler yazıcısı/B-1, 1830 tarihliler Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 2 (Yılmaz 2013:Kat.74/1813, Biçici 2020:Kat.55/1827); **Karabük** 1 (Kaya 2013:Kat.SMM 159/1827); **Kastamonu** 4 (Canyurt 2007:89/1824; Çal-Çal 2008:74/1814, 105/1813); **Kayseri** 3 (Arslan 2018b:Kat.24/1830, Özler 2013:243/1829, Tali 2013:Kat.8/1832); **Kırklareli** 1 (Bacque-Grammont - Vatin 1991:13/1813/haseki%A-2); **Kocaeli** 7 (Demirkan 2006:Kat.32/1820, 33/1808/paşa/A-1, Galitekin 2008-3:383/1814, 384/1815, 387/1816, Tanık 2016:Kat.B-33/1821, B-34/1825/silahşör hassa/A1-); **Konya** 10 (Boran vd 2019:202/1813, 204/1813, 238/1813, 324/1821, 354/1814, Erdemir 2009:106/1815/katip, 108/1826, Muşmal-Çetinaslan 2014:Kat.D-40/1818, E-14/1818, E-15/1822/hacegan– müsellim/A-2); **Kütahya** 5 (Togay vd 2016:Kat.27/1812/binbaşı/A-1, 52/1827, 65/1825, 70/1828, 73/1830); **Manisa** 3 (Erdem 2009:Kat.11/1813, Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016:82/1814, 232/1814); **Muğla** 1 (Biçici 2012:Kat.24/1813); **Rize** (Hiçyılmaz 2012:169/1824); **Sakarya** 7 (Şeyban-Kır 2019:105/1816/ayan/A-4, 111/1813/molla/A-3, 272/1809/gılman, 279/1814/molla/A-3, 279/1814, 311/1813, 505/1813/ silahşör/A-1, 621/1813); **Samsun** 10 (Gün 2008:133/1822, 136/1829, Gün vd. 2017:51/1808/enderundançerağ/A-2, 53/1813/hazine katibi/A-4; Gün-Nefes 2011:139/1808, 140/1812, 141/1812, 143/1812, Nefes 2002:35/1812, 43/1820/kuyucular kethüdası/B-1); **Sinop** 9 (Çal 2015:Kat. 41/1824, Yeni 2009:Kat.37/1810, 42/1813, 46/1813, 48/1814, 53/1823/silahşör hassa sinop muhafızı muhtarıkalyon nazırı/A-1, 93/1813/silahşörsinop muhafızı bey/A-1, 98/1809, Grammont-Vatin 1992: 126/1810/kapıcıbaşı/A-2); **Tekirdağ** 1 (Gündoğdu - Yılmaz 2018:Kat.18/1817/hamamcı/B-1); **Tokat** 3 (Demir 2008:Kat.42/1826, Şahin 2007:kat.13/1815, 25/1822/voyvoda/A-4); **Trabzon** 15 (Eren2011: 155/1824, Gedikli 2010:kat.40/1811, Yüksel 1991-2:68/1828, 197/1812, 199/1814/silahşör/A-1, 261/1812/vakıf katibi/A-3, 263/1813, 307/1811, Yüksel 2000-1:164/1811, 258/1822, 315/1814, Yüksel 2000-2:82/1817/selam ağası/A-2, 111/1812, 128/1809/zaim/A-1, 360/1811; **Uşak** 1 (Bayrakal 2016:128/1822); **Yozgat** 14 (Acun 2005: 389/1813, 426/1813/kapıcıbaşı saray emir-i ahur/A-2, 467/1813, 468/1813, 470/1813, 498/1813, 564/1809, 566/1812, 578/1824, 580/1819, 594/1831, Yaz 2011: kat.9/1810, 24/1810); **Kosova** 1 (Özkan 2019:Kat.1/1822/paşa/A-1); **Makedonya** 3 (Dağdelen 2020:Kat.37/1813, 48/1815, 51/1823, Tunçel 2005c:63/1815, 279/1820); **Yunanistan** 3 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:342/1811/divitdar/A-4, 343/1812/gılman, 345/1813/miftah ağası gulam/A-2).

2-1-2 (18 tane): **Aydın** 2 (Varol 2015: Kat.19/1823, 33/1826); **İstanbul** 3 (Ayanoğlu 2022-1:249/1820/ baş muhasebe halifesi/A-4, Nuhoğlu 2003:Kat.178/1813, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'nde 1818 tarihlisi Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 4 (Ülker 1994:103/1824, Yılmaz 2013:Kat.97/1828, 107/1831, 123/1837); **Manisa** 8 (Erdem 2009:Kat.18/1829, Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:426/1816, 458/1831, 459/1819, 531/1813, 576/1813/zade katibi/B-1, 587/1813, 708/1832); **Uşak** 1 (Bayrakal 2016:213/1836).

2-1-3 (62 tane):**Balıkesir** 1 (Gökler 2017:Kat.Z-16/1816); **Bolu** 4 (Çal 2007:Kat.59/1813, 78/1825, Yasa-Yiğit-Yazar 2011:101/1821/mübayaacı/A-4, 101/1818); **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2012:179/1815); **İstanbul** 54: (Açıkgöz 2007: 24/1827/keresteci/B-1, 193/1815, Akkurt 2022:Kat.398/1813/dergah-ı al-i kalemi yeniçeri halifesi hattat/A-1, Aksu 1992:258/1813/enderun kiler odasından/A-2, Ayanoğlu 2022-1:40/1813, 41/1818, 171/1828/örücü/B-1, 173/1821/ eski saray camcıbaşı/A-2, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SME B 20/1824, SMK Ba 7/1812/molla/A-3, SMK C 157/1822, :SMK C 94/1819, :SMK E 204/1824, SMK E 224/1817, SMK E 235/1810, SMK F 281; Bayraktar 2019:Kat.185/1819, Berk 2016-

1:186/1814, Berk 2016-2:936/1818, 1206/1813, 1302/1822, 1357/1819, 1361/1827, 1427/1816, 1489/1808, 1503/1814, Bozcu 2017:Kat.345/1823, Dağdelen 2020:Kat.46/1810, Daşdemir 2011:Kat.34/1823/ Mihrimah Sultan kahvecibaşısı /A-2, Erdal 1998: 349/1812/basmacı/B-1, Gündoğdu 2016:Kat.44/1813/ harem kethüdası/A-2, Güven 2018:Kat.19/1812, 59/1824, 68/1815/çukadar/A-2, 93/1822, 110/1812, 112/1812, 130/1813/ çavuş başının baş gözcüsü/A-1, Kurtbil 2009:Kat.50/ 1811/divan-ı mualla kalem halifesi/A-4, 89/1821/haseki ağa/A-2, mütevelli/A-3, 228/1819, Kutlu 2005:Kat.228 /1819/paşaiç mehteri/A-1, Küçükkaya 2019:Kat.134/ 1812, 176/1827/efendinin kapı çukadarı/A-2, Nuhoğlu 2003:Kat.183/1814/hazine kalemi halifesi/A-4, Söküt 2015:26/1828, Sürün 2006:70/1819, 111/1827/tüccar/B-3, 148/1816, Uçar 2018:Kat. 32/1822, 35/1826/mukataa hazinesi zimmeti yamağı/A-4, 36/1816, 39/1816, Uğurluel 2007:Kat.4/1821, 7/1822, 28/1827/ molla/A-3, Uysal 2013:Kat.62/1822/ saray seferli ağası/A-2, Yakut 2016: Kat.48/1815, Yariş 2015:Kat.a35/1817, a36/1826/vakıf katibi/A-3, Yılmaz 2009:Kat.22/1822/topçubaşı/A-1, 60/1818, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki 1812, 1816, 1819/hassa mimar kethüdası/A-2, 1819/katip, 1819/ arabacıbaşı/A-2, 1821, 1823/katip/A-4 Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Karabük** 1 (Kaya 2013:Kat.SMM 211/1821); **Sinop** 1 (Yeni 2009: kat. 51/1819/turnacıbaşı yeniçeri/A-1),

2-1-4(2 tane): **İstanbul** (Berk 2016-2:1357/1819/sipahi ocağı çırağı/A-1, Yakut 2016: Kat.13/1808/ sipah ocağı çavuşu/A-1).

2-1-5 (28 tane):**İstanbul** 25 (Açıkgöz 2007:193/1815, Berk 2016-2:1302/1822/paşa/A-1, 1361/1827/ruus katibi/ A-4, 1427/1816/turnacıbaşı/A-1, 1489/1808/defterdar mühürbaşısı/A-4, Bozcu 2017:Kat.345/1823/ Divan-ı Hümayun tercümanı ve Mühendishane-i Hümayun hâce-isanisi/A-3, Çelik 2022:Kat.217/1827/ mühürdar-hacegan/A-3, Erdal 1998:144/1826, 173/1824/silahşör/A-1, Gündoğdu 2016:Kat.26/1820/ divan-ı hümayun çavuşu/A-2, Kurtbil 2009:Kat.97/1828/esirci/B-1, Kutlu 2005:Kat.26/1827, 42/1827/ paşanın kapıcılar kethudası/A-1, 161/1829, Nuhoğlu 2003:Kat. 204/1820, 212/1826/enderundan/A-2, Özgen 2018: Kat.2-8/1823/yeniçeri halifesi hattat/A-1, Sürün 2006:87/1811, 158/1827/dergah-ı alikapucubaşılarından/A-2, 163/1818/dergah-ı alikapucubaşılarından/A-2, 166/1818/kapıcılar kethüdası/A-2, Uysal 2013: Kat.60/1821/dökmecibaşı /B-1, 66/1827/kapıcılar kethüdası/A-2, 67/1827/ valide sultan kethüdası kapıcıbaşı/A-2, 69/1828, **Kocaeli** 1 (Tanık 2016: Kat.B-18/1826); **Sakarya** 1 (Ünverin 2010: Kat.24/1825); **Makedonya** 1 (Dağdelen 2020:Kat.46/1810).

2-1-6 (8 tane): (**İstanbul**Ayanoğlu 2022-1:40/1813/yeniçeriler kalemi serhalifesi/A-1, 41/1818/ yeniçeri kesedarı/A-1, Berk 2016-2:936/1818/silahdar ocağı kethüdası/A-1, 1206/1813/mukabele kalemi halifesi/A-4, 1503/1814/yeniçeri kalem halifesi/A-1, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990: SMK E 235/1810/Anadolu kalem halifesi/A-4, Nuhoğlu 2003: Kat.167/1811/cizye kalem halifesi/A-4, 184/1814/ mukabele kalem halifesi/A-4).

2-1-7(3 tane): **İzmir** 1 (Yılmaz 2013: Kat.83/1818/şeyh/A-3, Biçici 2004: Kat.B-81/ 1813, Dağdelen 2020: Kat.50 /1821/ulema),

2-2-1(14 tane): **Antalya** 1 (Keskin 2019: Kat.152/1816); **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2011:570-12/1824); **İstanbul** 8 (Ayanoğlu 2022-2:72/1825/enderun hocası hattat/A-3, 113/1816/mücellit/B-1, 113/1826/ mücellitbaşı/B-1, Berk 2016-2:973/1820, Güven 2018: Kat.52/1810/molla/A-3, Özgen 2018: Kat.3-11/1818/ hattat/B-1, 12/1836/hattat/B-1, Sürün 2006:161/1820); **Kocaeli** 1 (Tanık 2016: Kat.B-14/1812/mektep hocası/A-3); **Rize** 2 (Hanoğlu 2015: Kat.386/1819, 422/1813); **Sakarya** 1 (Çoruhlu- Alkan 2019:Kat.28/1813).

2-2-2(13 tane): **Aydın** 2 (Varol 2019: Kat.310/1819/hatip/A-3, 348/1836); **Giresun** 1 (Çal -İltar 2011: 204/1814); **İzmir** 5 (Bulut 2010: Kat. F-2/1837, Yılmaz 2013: Kat.73/1813, 75/1813, 80/1817, 126/1837); **Manisa** 5 (Biçici 2004: Kat.A-2/1813, B-129/1837, Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:225/1809, 230/1819, 300/1810).

2-2-3(172 tane): **Balıkesir** 4 (Gökler 2017: Kat. Ş-23/1830, Genel vd. 2010: 10/1824/müderris/A-3, Kaba 2019: Kat. 650/1810/mülazım/A-1, 651/1818/imam/A-3, **Bolu** 2 (Çal 2007: Kat.56/1821, Yasa-Yiğit-Yazar 2011:101/1809/katip); **Burdur** 1 (Kazan-Göçmen 2006: Kat. 23/1821), **Bursa** 20 (Budak 2019:Kat.120/1816, Mermutlu-Öcalan 2011:17/1814, 132-12/1814, 141-40/1812, 193-11/1812/molla/A-3, 257-30/1816/ bakırcılar kethüdası, 443-1/1815, 480-22/1813, 528-4/1825, 530-9/1828/imam/A-3, Mermutlu-Öcalan 2012:313/1812, 376/1831, 421/1815, 468/1810/şeyh/A-3, Öcalan - Mermutlu 2016-1: 46/1844, 361/1828, 512/1812/molla/A-3, Öcalan - Mermutlu 2016-2: 263/1825, 341/1813/debbağ/B-1, 371/1819); **Çanakkale** 21 (Arbaş 2012:Kat.14/1813, Keleş 2021:Kat.45/1808, 48/1812, 53/1816, Sabah 2019:83/1825, 103/1813, 107/1827, 119/1813, 131/1813, 156/1809/molla/A-3, 159/1825/şeyh/A-3, 161/1826/molla/A-3, 414/1809/ şeyh/A-3, Sayılır vd 2012:kat.8/1817/molla/A-3, 156/1814, 321/1813/molla/A-3, 367/1829/kale dizdarı/A-1, 371/1813, 380/1821, Şahin 2020:Kat.79/1810/molla/A-3, Şen 2010:Kat.107/1827); **Edirne** 4 (Kuşaklı 2015:kat.67/1811/gümrük katibi/A-4, 126/1813, Ayanoğlu 2022-4:261/1822/mücellit/B-1, 287/1813); **Giresun** 1 (Çal - İltar 2011: 78/1809); **İstanbul** 88 (açıkgöz 2007:17/1811, 144/1811, Akıncı 2007:Kat.66/1811/ kadı/A-3, Akkurt 2022:Kat.277/1823/kethüda, 278/1827/molla/A-3, 302/1814/katip, 372/1812,/kadı/A-3/A-3, 388/1815, 420/1811/molla/A-3, Aksu 1992:243/1812/müezzin, 250/1808/yorgancı, 253/1810/ müderris/A-3, 257/1810, Ayanoğlu 2022-1:78/1819/bölük yazıcısı, 354/1810/tüccar, Ayanoğlu 2022-2:65/1809/hattat, 66/1811/hattat-devirhan, 67/1812/hattat, 67/1812/hattat, 68/1813/hattat, 70/1817/hattat, 123/1813/kağıtçı, Ayanoğlu 2022-3: 108/1821/şair, 280/1824, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK B 72/1811, ba13/1816/yağlıkçılar kethüdası, ba35/1815/müezzin, c155/1813/molla/A-3, f278/1808/müezzin başı, f288/1811, f328/1822, Bayraktar 2019:Kat.196/1824, 220/1823/kadı/A-3/A-3, Berk 2016-1:529/1839/ molla/A-3, 600/1826/imam/A-3, 602/1816, 603/1812, 604/1824, 634/1824/kassam katibi, 637/1812, 654/1813, 691/1824/taşçı/B-1, Berk 2016-2:961/1820, 1048/1827/kasap/B-1, 1275/1814, 1334/1819/imam-hattat/A-3, 1361/1824, 1450/1811/Rikab-ı hümayun Veznedarbaşısı/A-2, Bozcu 2017:Kat.343/1822/kadı/A-3, Çoktan 1996:Kat.482/1823/kadı/A-3, Daşdemir 2011:Kat.23/mektep halifesi/A-3, 28b/1819/kayyum/A-4, Erdal 1998:140/1812/vakıf ruznamçecisi/A-4, 143/1808/molla/A-3, 180/1813/şeyh/A-3, 248/1812, 332/1809/ molla/A-3, Gündoğdu 2016:Kat.45/1813/molla/A-3, Güven 2018:Kat.136/1812/molla/A-3, 137/1826/ medrese bevvabı/A-3, İşli-Kökrek 2017:54/1812/molla/A-3, Kıvrakoğlu 2013:Kat.13/1809/attar/B-1, Kucur 2004:Kat. 12/1823, Kutlu 2005: Kat.31/1825/kadı/A-3, 40/1816/kadı/A-3, 82/1812, 165/1819, Nuhoğlu 2003: Kat.181/1813, 190/1816/kadı/A-3, Sürün 2006:161/1820, 186/1812, 201/1811, 229/1821, 230/1824, Uğurluel2007: Kat. 26/1826/gümrük katibi/A-4, Uysal 2013:Kat.31/1808, Yakut 2016: Kat.70/1812, Yaman 2019:Kat.66/1816/kadı/A-3, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi Gizem Karakaya'dan alınmıştır: 1810, 1810, 1810, 1811, 1812/bedesten kethüdası, 1812/müderris/A-3, 1813, 1822); **İzmir** 2 (Daş 2014:Kat.57/1837, Yılmaz 2013:Kat.85/1819); **Karabük** 1 (Kaya 2013:Kat.SMM 67/1812 /müezzin); **Kocaeli** 1 (Galitekin 2008-2:343/1813/hatip); **Konya** 4 (Boran vd 2019:166/1813, 314/1813/molla/A-3, 470/1814, Kara-Danışık 2005:63/1818/molla/A-3); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016:Kat.48/1813); Manisa 2 (Biçici 2004:Kat.B-95/1821/ müderris/A-3, G-3/1821/molla/A-3); **Rize** 5 (Hanoğlu 2015: Kat.210/1809, 389/1822, 419/1823/molla/A-3, 421/1814/kadı/A-3, Hiçyılmaz 2012:84/1821/kadı/A-3); **Sakarya** 11 (Şeyban-Kır 2019:253/1814/molla/A-3, 254/1818, 256/1817/molla/A-3, 273/1810, 275/1814/molla/A-3, 298/1812, 313/1813, 359/1812/molla/A-3, 654/1816/kadı/A-3, Ünverin 2010:Kat.48/1814, 49/1829); **Samsun** 2 (Gün 2008:132/1821/mütevelli/A-3, Gün vd 2017:52/1809); **Sinop** 2 (Grammont-Vatin 1992: 166/1813/molla/A-3, 175/1813/hatip); **Trabzon** 1 (Yüksel 1991-2:196/1811).

2-2-4(37 tane):**Bursa** 7 (Mermutlu-Öcalan 2011:71-1/1808, 92-5/1808, 135-21/1810, Mermutlu-Öcalan 2012:309/1810/şeyh/A-3); Öcalan - Mermutlu 2016-1: 68/1824/şeyh/A-3, 115/1820/bezzaz, Öcalan - Mermutlu 2016-2: 25/1835/katip); **Çanakkale** 1 (Gümüş 2018:Kat.Sck012/1812); **Denizli** 1 (Zeybek 2001:Kat.37/1839/molla/A-3); **İstanbul** 15 (Akıncı 2007:Kat.67/1815, 68/1828/kaymakçı, Akkurt 2022:Kat.416/1827/bekçi, Ayanoğlu 2022-1:47/1814/47. bölük peşkir haremci ustası, Ayanoğlu 2022-2:126/1826/basmahanede musahhih, 128/1820/divitçi, 166/1816, 178/1809/kayık yapıcı, 185/1816/yay

nakkaşı, Ayanoğlu 2022-3:28/1818/imam/A-3, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi haziresinde 1834 tarihli 77. cemaat oturakçı odabaşına ait olanı Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Sakarya** 2 (Şeyban-Kır 2019:272/1808, 390/1815/ Akhisar hakimi); **Tekirdağ** 1 (Gündoğdu - Yılmaz 2018:Kat.31/1839); **Trabzon** 2 (Yüksel 2000-1:53/1810, Yüksel 2000-2:377/1822/imam/A-3); **Bulgaristan** 4 (Hatip 2022:244/1819, 236/1822/molla/A-3, 242/1811, 243/1812).

2-2-5(12 tane): **Balıkesir** 1 (Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-13/1812/imam/A-3); **Çanakkale** 1 (Acıoğlu 2008: Kat.15/ 1825/kadı/A-3); **Edirne** 2 (Doğan 2009: Kat.112/1829/terzi, 239/1833); **İzmir** 1 (Yılmaz 2013: Kat.108/1831); **Manisa** 2 (Biçici 2004: Kat.B-82/1813, B-87/1817); **Sakarya** 3 (Şeyban-Kır 2019:275/1814/molla/A-3, 275/1814/molla/A-3, 538/1814/); **Sinop** 1 (Yeni 2009: kat. 52/1819/imam/A-3); **Trabzon** 1 (Gedikli 2010: Kat.42/1813/imam/A-3).

2-2-6(2 tane): **İzmir** 2 (Yılmaz 2013: Kat.90/1822/Birgi hakimi, 101/1829).

2-2-7(4 tane): **İzmir** 1 (Uluer 2017: Kat.47/1832); **Konya** 1 (Boran vd 2019:180/1824); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016: Kat.46/1836/öğrenci); **Sinop** 1 (Yeni 2009: kat. 56/1825/imam/A-3).

2-2-8 (1 tane): **İstanbul** 1 (Gündoğdu 2016: Kat.60/1825).

2-3(2 tane): **Bolu** 1 (Çal 2007: Kat.7/1813); **Denizli** 1 (Pektaş 2019: Kat.63/1831).

2-4(12 tane): **Bursa** 3 (Mermutlu-Öcalan 2011:85-6/1814/paşa/A-1, Mermutlu-Öcalan 2012:183/1817/paşa/A-1, 193/1813/paşa/A-1); **İstanbul** 7 (Ayanoğlu 2022-1:51/1810/paşa/A-1, 89/1808/paşa/A-1, 291/1810/paşa/A-1 ağası, 293/1824/sadrazam, 294/1826/paşa/A-1, Berk 2016-2:1301/1822/paşa/A-1, 1302/1810/paşa/A-1); **Samsun** 1 (Gün 2008:131/ 1817/paşa/A-1); **Tokat** 1 (Şahin 2007: kat.01/1818/paşa/A-1).

2-5(2 tane): **Bursa** 1 (Öcalan-Mermutlu 2016-2: 182/1833/devriyye); **İstanbul** 1 (Kutlu 2005: Kat.104/1831/kadı/A-3).

2-6(30 tane):**Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2011:543-8/1821); **Edirne** 7 (Doğan 2009:Kat.13/1827, 17/1829, 18/1829, 191/1819/divitçi, 197/1825, Kazancıgilvd 2012:151/1830/kılcı, Kuşaklı 2015:kat.88/1821/molla/A-3); **Giresun** 2 (Çal - İltar 2011: 254/1812, 323/1839); **İstanbul** 5 (Berk 2016-2:1109/1828/humbaracı, Daşdemir 2011:Kat.58/1826/Enderun çukadarı, Ekim 2017: 1/1828/saray top arabacıları yoklama katibi, Kurtbil 2009:Kat.40/1822/müezzin, Uysal 2013:Kat.63/1825/katip); **Kayseri** 2 (Gökşen 2018:Kat.42/1834, Arslan 2007:Kat.64/1810); **Kırklareli** 1 (Apaoğlu 2019:Kat.27/1820); **Konya** 2 (Bülbül 2017:Kat.12/1811, Kara-Danışık 2005:61/1836/şeyh/A-3); **Malatya** 2 (Kaya 2021:Kat.031/1810, 32/1810); **Sakarya** 1 (Şeyban-Kır 2019:500/1824); **Urfa** 4 (Çal 2010: 1835, 1837/molla/A-3, 1836, Kosalak 2005:Kat.15/1809); **Yozgat** 3 (Yaz 2011: 695 kat.18/1812, 19/1815, 40/1812).

2-7(9 tane): **Edirne** 6 (Arslan 2007: 39/1835, Ayanoğlu 2022-4:237/1837, 255/1813/hattat/B-1, Karademir-Kunt: Kat.10/1829, Kazancıgilvd 2012:239/1818/yeniçeri ağası katibi, Kuşaklı 2015: kat.124); **İstanbul** 2 (Sürün 2006:42/1832, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi haziresindeki 1836 yılından Ahmet Bey'in baş taşı fotoğrafı Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Tokat** 1 (Kelkit 2017: Kat.5/1838).

2-8(11 tane): **Edirne** 5 (Arslan 2007: 417/1812/yeniçeri hasekisi, İşli-Kökrek 2017:128/1808/9. cemaat odabaşısı, 129/1808/18 bölüğün odabaşı, 150/1822/cebeci ocağıçorbacısı, 151/1825/yeniçeri ağası); **İstanbul 5**: Ayanoğlu 2022-1:31/1810/yeniçeri ağası, Berk 2016-2:986/1828/hariciyekatibi, Güven 2018: Kat.87/1809, İşli-Kökrek 2017:145/1809/turnacıbaşı, 255/1815/çavuş); **İzmir** 1 (Ülker vd 2008:2-29/1826/samancı).

2-9(1 tane): **Giresun** 1 (Çal -İltar 2011: 254/1811).

2-10(4 tane): **Giresun** 4 (Çal -İltar 2011: 258/1813, 261/1810, 264/1823, 291/1813).

2-11(2 tane): **Giresun** 2 (Çal -İltar 2011: 268/1815, 318/1809).

2-12(31 tane):**İstanbul** 31 (Akkurt 2022:Kat.187/1819/gümrük emini, 275/1817/hazinedar, Ayanoğlu 2022-1: 15/1813/Hacegan-ı Divan-ı Hümayun'dan Sipahiler katibi ve Cebehane-i amire bina emini, 113/1808/ kethüda-yısadr-ıalişan, 113/1808, 130/1811/ hacegan-ı Divan-ı Hümayundan Ser-berber/B-1, 190/1812/ defterdar şıkkı sani, 191/1825/defterdar şıkk-ı salis, 191/1825/nişancı, 197/1823/teşrifatçı, 218/1814/ Hacegan-ı Divan-ı Hümayun'danŞehreminiRuznamçecisi, 231/1812, hacegan-ı Divan-ı Hümayundan haceganmevkufati, 241/1825/Divan-ı Hümayun defterdarı mektupçusu hala Maliye tezkirecisi, 249/1815/ hacegan-ı Divan-ı Hümayundan Ser mimar-ı hassa, Ayanoğlu 2022-2:211/1808/mimar, 270/1812/yazıcı, 270/1819/Kethüda-yıSadrıali ve Şıkk-ı evvel defterdarı reisü'l-küttab/A-4, Ayanoğlu 2022-3:106/1813/ reisülküttab/A-4, Bayraktar 2019:Kat.26/1812/sadrazam kapı kethüdası-tophane nazırı/A-2, Berk 2016-1:487/1832/Esham ruznamçecisi/A-4, Berk 2016-2:1078/1821/mütercim/A-4, Daşdemir 2011:Kat.8/1819/ defterdar/A-4, Erdal 1998:44/1824, 229/1816/şehremini enderun ağası/A-2, Güven 2018:Kat.151/1817/ hacegan-ı Divan-ı hümayundan ve Mektubi hazreti sadr-ı ali baş halifesi/A-4, 167/1827/hacegan Divan-ı hümayundan, Kurtbil 2009:Kat.43/1823/mektupçu, Küçükkaya 2019:Kat.125/1815, 147/1815/Hacegan-ı Divan-ı Hümayundan vemektubi-i hazret-i sadr-ı ali hulefalarından sabıkan gedüklüler katibi/A-4, Uçar 2018:Kat. 21/1815/defterdar/A-4, Uysal 2013: Kat.51/1816/defterdara-4).

2-13(11 tane):**İstanbul** 11 (Ayanoğlu 2022-1:62/1825/kumbaracı/A-1, 145/1808/enderun seferli tüfengiyamağı/A-1, 146/1811/enderun ağası/A-2, 157/1810/enderun ağası çavuş mülazımı/A-2, Berk 2016-2:1346/1824/ enderun seferli ağası/A-2, Doğan-Gökler 2022:Kat.14/1813/enderun hazine ağası/A-2, Erdal 1998:228/1812/hazine hümayun ağası/A-2, Kurtbil 2009:Kat.82/1817/Enderun ağası/A-2, Yariş 2015:Kat. a33/1808/Enderun ağası/A-2, Fatih Murat Paşa/A-1 Camisi haziresinde1810/hassa ağası/A-2, 1821/ Enderun ağası/A-2 baş taşları Gizem Karakaya'dan alınmıştır).

2-14(11 tane): **Kayseri** 11 (Arslan 2018b: Kat.3/1837, 5/1820, 7/1835, 12/1829, 13/1823, 14/1821, 18/1821, 37/1826, Arslan 2007: Kat.3/1808, 36/1836).

2-15(5 tane): **Konya** 1 (Bülbül 2017: Kat.19/1808/ulema). **Bosna Hersek** 4 (Mujezinovic 1998-3:292/1815, 294/1821, 295/1837, 323/1810.

2-16(1 tane): **Konya** 1 (Boran vd 2019:130/1837).

2-17(2 tane): **Yalova** 1 (Kezik2021: Kat.109/1835), Kosova 1 (Özkan 2019: Kat.5/1812).

2-18(31 tane):**Bayburt** 1 (Akdağ 2015:Kat.42/1828/ulema, **Konya** 1 (Boran vd 2019:374/1837); **Malatya** 17 (Boyraz 2015:Kat.52/1836, 69/1836, 146/1837, 150/1837, 182/1836, 216/1831, 219/1828, 225/1830, 227/1826, Kaya 2021:Kat.33/1810, 35/1810, 36/1810, 38/1815, 40/1816, 41/1820, 43/1827, 44/1830); **Muş** 1 (Aslan 2019:Kat.102/1813/şeyh/A-3); **Urfa** 6 (Çal 2010/1808, 1815, 1833// Dergah-ı Ali ser bevvabini, 1833, 1836/şeyh/A-3, Kosalak 2005:Kat.18/1822); **Yozgat** 5 (Yaz 2011:619/1810, 634/1829, 769/1813/ haremkethüdası/A-2, 907/1819, 1019/1810);

2-19(2 tane): **Manisa** 2 (Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:250/1810, 450/1835).

2-20(3 tane): **Manisa** 1 (Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016: 0492/1820/hamal/B-1); **Trabzon** 1 (Yüksel 2000-2:154/1814); **Uşak** 1 (Bayrakal 2016:214/1834).

2-21(1 tane): **Manisa** 1 (Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:591/1837).

2-22(1 tane): **Muş** (Aslan 2019: Kat.92/1836).

2-23(1 tane): **Urfa** (Çal 2010/1819).

2-24(8 tane): (**Urfa** 8 tane (Çal 2010/1812, 1814, 1816, 1820, 1822, 1826, 1837, 1829).

2-25(8 tane): **Urfa** 8 tane (Çal 2010/1816, 1818, 1827, 1837, 1839, Kosalak2005: Kat.4/1811, 9/1832, 112/1839).

2-26(1 tane): **Makedonya** 1 (Dağdelen 2020: Kat.40/1815).

2-27(1 tane): **Bosna-Hersek** 1 (Mujezinovic 1998-1:165,176/1808/molla/A-3).

2-28(5 tane): **Bosna-Hersek** 5 (Mujezinovic 1998-1:208,212/1814, 208,211/1811/miralay/A-1, 209,212/1828/miralay/A-1, 260,261/1831).

3-1-1(57 tane): **Amasya** 1 (Aydoğdu 1997: Kat.101/1822/şeyh/A-3); **Balıkesir** 1 (Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-15/1830/şeyh/A-3); **Bolu** 2 (Çal 2007:Kat.15/1824, Yasa-Yiğit-Yazar 2011:101/1821/müftü/A-3); **Bursa** 11 (Mermutlu-Öcalan 2011:263-9/1813/şeyh/A-3, 266-19/1814, 358-4/1817, 361-10/1818/şeyh/A-3, 389-3/1824/şeyh hattat/A-3, 404-2/1830/şeyh/A-3, 447-7/1826, 460-25/1837/türbedar, 466-2/1830/şeyh/A-3, Mermutlu-Öcalan 2012:150/1835/ilmiye/A-3, 213/1808/müderris/A-3); **Çanakkale** 4 (Başaran 2020:Kat.185/1837/şeyh/ A-3, 199/1808, 227/1829, 243/1820/ mahkeme katibi/A-3); **Edirne** 2 (Doğan 2009:Kat.286/1821/şeyh/A-3, Kazancıgilvd 2012:35/1827/vaiz/A-3); **İstanbul** 15 (Akıncı 2007:Kat. 85/1815, Ayanoğlu 2022-3:107/1813/kadı/A-3, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK a 28/1820/şeyh/A-3, SMK B 70/1811/imam,Bacque-Grammontvd 1991:Krk 11/1824, Berk 2016-2:776/1826/kadı/A-3, Çoktan 1996:Kat.351/1811/dersiam, Gündoğdu 2016:Kat.53/1818/şeyh rıfai/A-3, İyier 2019: 26/1829/şeyh/A-3, 39/1818/şeyh, Kutlu 2005:Kat-157/1808/imam mahkeme başkatibi/A-3, Sürün 2006:243/1826/müderris/A-3, Uysal 2013:Kat.32/1809/tabibmüderris/A-3, Yariş 2015:Kat.R35/1834/kolağası, SS16/1808/kadı/A-3); **Kastamonu** 5 (Canyurt 2007:52/1828, Gümüşdağ 2007:52/1817/müftü/A-3, 74/1830, Gündoğan 2007:70/1819/kadı/A-3, Taşdemir 2003:Kat.9/1833/kadı/A-3); **Kocaeli** 1 (Galitekin 2008-2:331/şeyh/A-3); **Konya** 1 (Erdemir 2009: 95/1818/molla/A-3); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016:Kat.62/1813/müderris/A-3); **Samsun** 4 (Gün 2008:124/1812/müderris/A-3, Gün vd 2017:51/1808, 54/1819/müftü/A-3, 55/1824/müftü şeyh/A-3); **Sinop** 3 (Grammont-Vatin 1992:124/1827/kadı/A-3, 127/1824/hatip, 130/1823/müftü/A-3); **Tekirdağ** 1 (Gündoğdu - Yılmaz 2018:Kat.19/1828/hatip); **Trabzon** 4 (Yüksel 1991-2:17/1813/müderris/A-3, 65/1822, 72/1832/müderris/A-3, 201/1820/şeyh imam/A-3); **Yunanistan** 1 (1821 tarihlidir Mehmet Memet'ten alınmıştır).

3-1-2(8 tane): **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2012:304/şeyh/A-3), İstanbul 6 (Akıncı 2007:Kat.84/1819/şeyh/A-3, 87/1808/kadı/A-3, Güven 2018:Kat.121/1811/dede mütevelli/A-3, Kutlu 2005:Kat.19/1837, 57/1828/müezzin sebilci derviş/A-3, Yaman 2019:10/1808/muvakkit Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi haziresindeki 1808 tarihlisi Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Sinop** 1 (Türker 2011:kat. 18/1809).

3-2(54 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019: Kat.351/1837/keçeci); **Balıkesir** 1 (Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-16/1831); **Bursa** 13 (Ayanoğlu 2022-4:142/1822/alemdar/A-1?, Budak 2019:Kat.28/1816/iç ağası, Çetinaslan 2021:105/1835, 254/1835, 255/1835, Mermutlu-Öcalan 2011:156-6/1836, Mermutlu-Öcalan 2012:349/1814/tevabi, Öcalan -Mermutlu 2016-1: 304/1816/sekban, 359/1839, Öcalan -Mermutlu 2016-2: 41/1834/ mizan başkatibi, 354/1836, 356/1832/debbağ, 369/1814/debbağ); **Çanakkale** 4 (Başaran 2020:Kat. 149/1825, Gümüş 2018:Kat.Isı01/1836/imam hatip/A-3, Keleş 2021:Kat.141/1834, Sabah 2019:415/1837); **Edirne** 12 (Arslan 2007: 413/1825/bölükbaşı, Doğan 2009:Kat.43/1813, 49/1831, 91/1830/deveci, 123/1830/köseleci, 159/1825/debbağ, 186/1824/aynacı, 212/1836, Kazancıgilvd 2012:29/1836, 45/1813, 75/1813, 201/1839/keresteci); **İstanbul** 4 (Akkurt 2022:Kat.263/1826/sekbanbaşı, 381/1829, Berk 2016-2:1454/1824/kapı çukadarı/A-2, Çoktan 1996:Kat.505/1812); **İzmir** 7 (Başaran 2018:88/1837, Emir - Kiper 2007:K17. M2.219/1837, 221/1837/reis/B-1, 223/1837, Uluer 2017:Kat.45/1828, Yılmaz 2013:Kat.105/1830); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016:Kat.104/1814); **Manisa** 2 (Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016:137/1836); **Rize** 1 (Hanoğlu 2015: Kat.179/1838); **Sakarya** 4 (Şeyban-Kır 2019:355/ 1812, 395/1827, 456/1837, 622/1827); **Sinop**2 (Yeni 2009: kat. 50/1816, 60/1832/molla/A-3); **Yalova** 2 (Kezik 2021: Kat.83/1836/molla/A-3, 130/1836/berber/B-1).

3-3(218 tane): **Aydın** 1 (Varol 2019:Kat.321/1826/molla/A-3); **Balıkesir** 4 (Çakır 2019:Kat.4-4-5/1838, Genel vd. 2010: 50/1836, 58/1836, Gökler 2017:Kat.Ş-24/1835); **Bolu** 1 (Çal 2007:Kat.114/1836); **Bursa** 8 (Aylar 2012:Kat. 32/1839, 70/1813/molla/A-3, Mermutlu-Öcalan 2011:541-2/1835, Öcalan -Mermutlu

2016-1: 63/1830/perdah ağası, 83/1833/alemdar/A-1, 273/1837, 393/1831/çakılcı ağa, Öcalan -Mermutlu 2016-2: 251/1820); **Çanakkale** 27 (Arbaş 2012: Kat.15/1822, Başaran 2020: Kat. 146/1824, 147/1824, 242/1813, 244/1821, 285/1813, 487/1838, 505/1813, Gültekin 2021:Kat.8/1822, Keleş 2021:Kat.58/1820, Sabah 2019:38/1837, 51/1814, 158/1826, 160/1826/pehlivan/B-1, 417/1815/molla/A-3, 543/1821, Sayılır vd 2012:kat.10/1823, 18/1827/molla/A-3, 37/1823, 60/1812, 186/1824, 228/1822/baba?, 288/1838, 294/1838, 296/1838, Şen 2010:Kat.75/1816, 102/1812); **Edirne** 28 (Arslan 2007: 29/1825, 73/1813, 85/1838, 93/1828, 159/1825, Doğan 2009:Kat.82/1824, 92/1821, 106/1836, 115/1837/debbağ/B-1, 119/1831, 134/1826, 142/1817, 146/1836, 160/1839, 163/1822, 177/1825, 229/1836/molla/A-3, 230/1838/kahveci/B-1, 276/1828, 276/1828, 361/1816, Karademir-Kunt:Kat.11/1839, Kazancıgilvd 2012:23/1837, 27/1818, 43/1830, 47/1828, 57/1810, 111/1837/camcı/B-1, 257/1817); **Giresun** 4 (Çal - İltar 2011: 137/1839, 164/1812, 165/1821, 382/1822/molla/A-3); **İstanbul** 24 (Açıkgöz 2007:108/1820/topçu/A-1, Akkurt 2022:Kat. 171/ 1835, 415/1834, Ayanoğlu 2022-1:104/1817/OtuzDokuz Bölüğün/A-1, 321/1812/mühendis/A-2, Ayanoğlu 2022-2:73/1827/şeyh-hattat/A-3, Bayraktar 2019: Kat.55/ 1812/gulammolla/A-3, Berk 2016-2:1003/1838, 1446/1827/bostancı has oda bekçisi/A-2, 1474/1819, 775/1837/çavuş/A-2, Bozcu 2017: Kat.347/1825, Çalhan 2019: Kat.20/1826, Çetintaş 2014: Kat. 52/1824, Gündoğdu 2016: Kat.51/1816/beşe/A-1, İşli-Kökrek 2017:234/1818/taşçı, Kurtbil 2009: Kat-58/1832/tatlıcı/B-1, Kut-Eldem 2010:319/1820/dideban (gözcü)/A-1, Kutlu 2005: Kat.46/1836/molla/A-3, Küçükkaya2019: Kat.181/1828, Uğurluel2007: Kat. 20/1824/tüccar rugan/B-3, 24/1826/tüccar rugan/B-3, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki 1812 ve 1829/ paşaağası/A-1 tarihlileri Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 19 (Başaran 2018:77/ 1837, Biçici 2020: Kat. 51/1813, 58/1827, Bingöl 2018: Kat.73/1837, 139/1813, Daş2014: Kat.5/1837, 37/1837, 138/1836, 140/1837, Demir 2010: Kat.12/1837, 14/1837, Emir-Kiper2007:K17.M2.218/1837, 329/1814, 342/1829, 343/1830, Ünal -Çağlıtütüncügil2016:Kat.148/1811, Yılmaz 2013:Kat. 68/1811/hizmetli, 127/1837, 128/1837); **Kastamonu** 2 (Çal 2007:Kat.23/1827, Yeni 2017:254/1836); **Kocaeli** 31 (Demirkan 2006:Kat.49/ 1813, Galitekin 2008-2:307/1837, 311/1813/molla/A-3, 312/1813, 319/1813/reis/B-1, 339/1813/alemdar/A-1?, 339/1813, Galitekin 2008-3:54/1813/alemdar/A-1?, 324/1811/hatip/A-3, Tanık 2016:Kat.A-14/1839, 48/1808, 60/1819/kantarcı/B-1, 75/1813/molla/A-3, 96/1812, 97/1837, 102/1837, 122/1821/beşe/A-1, 128/1818, 133/1812/karakollukçu/A-1, 139/1813/pehlivan/B-1, 140/1819, 183/1836/kantarcı/B-1, 195/1812, Tanık 2016:Kat.B-8/1819/reis/B-1, 16/1820/reis/B-1, 22/1813/molla/A-3, 28/1815, 29/1824, 30/1819, 31/1824, 43/1834); **Manisa** 10 (Biçici 2004:Kat.B-127/1837, Erdem 2009:Kat.22/1823, Kahraman 2007: 58/1813, Tepekaya 2008:Kat.342/1836, 343/1836, Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016: 180/1836, 546/1813, 590/1813, 613/1837, 640/1827), **Muğla** 1 (Erdoğru 2014:374/1810), **Ordu** 2 (Çelik 2012:Kat.32/1825, 39/1839), **Rize** 12 (Hanoğlu 2015: Kat.118/1831, 174/1837, 387/1838/molla/A-3, 400/1837, 437/1836, 462/1822, 654/1833/ reis/B-1, 812/1838/reis/B-1, 815/1837/reis/B-1, Hiçyılmaz 2012:168/1834, 185/1822; Koyuncu 2009: 76/1813); **Sakarya** 20 (Çoruhlu - Alkan 2019:Kat.63/ 1826, 65/1838, 66/1838, Şeyban-Kır 2019:188/1811, 206/1837, 221/1836, 264/1824/boyacı, 339/1837, 397/1838, 400/1833/katip, 408/1819, 430/1829, 452/1837, 452/1828, 469/1826, 490/1815/beşe, 498/1831, 572/1830, 627/1817, Ünverin 2010:Kat.9/1825); **Sinop** 1 (Grammont-Vatin 1992: 129), **Trabzon** 3 (Yüksel 1991-2:265/1827/reis/B-1, Yüksel 2000-1:240/1821, Yüksel 2000-2:294/1824), **Uşak** 1 (Bayrakal 2016:200/1813), **Yalova** 18 (Kezik 2021:Kat.14/1836, 15/1836, 41/1810, 77/1838/molla/A-3, 84/1813, 85/1813, 141/1829/çelebi, 147/1830/çelebi, 151/1813, 184/1820, 218/1813, 220/1822, 229/1829, 230/1828, 231/1834, 264/1812, Şeyban 2010 S:197/1813, 216/1813); **Yunanistan** 1 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:440/1813).

3-4(210 tane): **Antalya**: 4 (Keskin 2019: Kat.26/1832/kadı/A-3, 130/1818, 131/1819, 183/1810); **Balıkesir** 5 (Çakır 2019: Kat.4-2-30/1834, 4-3-9/1834/voyvoda/A-4, Genel vd. 2010: 26/1828/şeyh/A-3, Kaba 2019:Kat. 291/1835/molla/A-3, Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-18/1832); **Bartın** 1 (Varol 2021: Kat. 30/1837/kapudan); **Bursa** 2 (Budak 2019: Kat. 61/1835,Mermutlu-Öcalan 2012:462/1834); **Çanakkale** 28 (Başaran 2020:Kat.250/1839/palamutçu, Sabah 2019:37/1837, 39/1837, 113/1833/imam/A-3, 126/1836/

molla/A-3, 143/1836, 144/1829, 161/1829, 205/1837, 428/1837, 535/1836, 536/1837/molla/A-3, 564/1837, 587/1837, 592/1836, 604/1829, Sayılır vd 2012:kat.20/1830/kasap, 23/1830, 164/1830, 172/1830, 178/1830, 226/1835/silahdar/A-1, 365/1830/molla/A-3, Şahin 2020:Kat.33/1830, 60/1825, Şen 2010:Kat.78/1833, 129/1837, 188/1836/molla/A-3); Düzce 2 (Özlü 2015:400/1835, 407/1839); **Giresun** 7 (Çal - İltar 2011:Kat. 75/1836, 135/1830, 143/1836, 144/1828/beşe, 147/1831, 176/1836, 359/1834); Isparta 1 (Yaman 2007b: Kat. 25/1248/duhani); **İstanbul** 54 (Açıkgöz 2007:50/1829/molla/A-3, 202/1814; Akıncı 2007: Kat. 69/1834/ kalafatçı/B-1, Aksu 1992:253/1829, Ayanoğlu 2022-1:42/1812/dalkılıç ağası/A-1, 251/1832/kütüphaneci hastane müdürü/A-4, 319/1832/kalafatçıbaşı/B-1, 353/1830/hasırcılarkethüdası/B-1, Ayanoğlu 2022-2:74/1830/imam hattat/A-3, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK B 64/1830/müderris/A-3, Ba23/1836, c118/1833/imam/A-3, c124/1833, e234/1833, e242/1831, f294/1836, Berk 2016-1:125/1835, 482/1836, 512/1834, 602/1833/öğrenci /A-3, 681/1833, 732/1838/taşçı/B-1, Berk 2016-2:1107/1838, 1247/1833/hattat/B-1, 1524/1832/sahaf/B-1, 959/1829, Çelik 2022:Kat. 225/1833, Erdal 1998:133/1836, 311/1833, Kucur2017: Kat. 62/1830/mücavire kalemi/A-4, 66/1835/şeyh/A-3, Kurtbil2009: Kat.75/1836, Kutlu 2005: Kat.185/1834, 197/1832, Nuhoğlu 2003: Kat.248/1836/berber/B-1, Sürün 2006:80/1825/ imam/A-3, 102/1830/duhanikethüdası/B-1, 116/1834, 117/1831, 122/1842/tüccar/B-3, 153/1812, 208/1836/ örücü kethüdası/B-1, 218/1837/farisi hocası/A-3, Uğurluel2007: Kat. 32/1832, 33/1834/molla/A-3, 36/1835, 38/1836/molla/A-3, Uysal 2013: Kat.70/1829, Yariş2015: Kat. T17/1836/imam/A-3, İstanbul Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi haziresindeki 5 örnek (tarihleri: 1830/tabiinden, 1832, 1835, 1836/imam/A-3, 1836/ berber/B-1) Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 1 (Uluer 2017: Kat. 172); **Kastamonu** 5 (Gümüşdağ 2007:26/1835/kadı/A-3müftü/A-3, 54/1838, Gündoğan 2007:95/1839, Taşdemir 2003: Kat.10/1837/ hazinekatibi/A-4, Yeni 2017:253/1837); **Kocaeli** 19 (Demirkan 2006: Kat. 45/1836/reis/B-1, 46/1830/paşa bölükbaşısı-debbağ-yelencibaşı/A-1, Galitekin 2008-2:314/1828, 323/1839/şeyh sıbyan muallimi/A-3, 325/1839, 326/1837/reis/B-1, 328/1837, 330/1836, 332/1834, 332/1830/molla/A-3, 333/1813/molla/A-3, 333/1831, 335/1837, 337/1833, 337/1837, 338/1829/avratçı/B-1, 346/1833, Tanık 2016:Kat.A-63/1825, 145/1837); Konya 2 (Boran vd 2019:376/1810, Kara-Danışık 2005:182/1838); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016:Kat.64/1834); **Manisa** 1 (Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016: 401); **Muğla** 4 (Biçici 2012:Kat. 26/1826/ çavuş/A-1?, 27/1837, Biçici 2016:Kat.09/1822, Erdoğru 2014:377/1829); Ordu 2 (Çarkcı 2021:Kat.72/1812, 75/1813); **Rize** 24 (Hanoğlu 2015: Kat.53/1831/ molla/A-3, 63/1828, 64/1828, 66/1838, 100/1830/reis/B-1, 103/1831, 203/1810, 211/1831, 388/1834, 390/1837/molla/A-3, 396/1834/molla/A-3, 398/1837, 399/1837, 401/1837, 402/1837, 425/1837/molla/A-3, 522/1836/kapudan/A-1, 525/1832, 551/1832, Hiçyılmaz 2012:154/1838/kadı/A-3, 171/1829, Koyuncu 2009: 31/1831, 52/1838, 56/1837/molla/A-3); Sakarya 17 (Şeyban-Kır 2019:256/ 1835, 260/1835, 262/1832, 335/1838/bakkal/B-1, 341/1837/nalbant/B-1, 341/1836, 458/1837, 479/1837, 511/1829, 545/1837, 546/1832/molla/A-3, 553/1831, 559/1837, 573/1836, 588/1825, 591/1825); **Samsun** 1 (Gün 2008:135/1828), **Sinop** 4 (Grammont-Vatin 1992: 134/1834, 170/1829, 172/1837); **Tokat** 1 (Kelkit 2017:Kat.28/1833), **Trabzon** 14 (Eren2011: 584/1838, Gedikli 2010:kat.89/1833, Yüksel 2000-1:59/1835, 109/1831, 139/1829, 161/1831/katip gümrük katibi/A-4, 200/1827, 214/1835, 270/1831/kurra/A-3, 324/1837, Yüksel 2000-2:58/1830, 63/ 1830, 73/1837, 220/1836); **Yalova** 8 (Kezik 2021:Kat. 028/1837, 40/1835, 203/1836, 226/1828, 242/1837, 243/1834, Seçkin-Tanık 2023: Kat.16/1833, Şeyban 2010 S:183/1814); **Yunanistan** 2 (İbrahimgil -İbrahimgil 2019:377/1837, 449/1834).

3-5(1 tane): **Manisa** 1 (Biçici 2004: Kat. H-28/1829).

3-6(119 tane): **Balıkesir** 1 (Genel vd. 2010: 24/1836/müderris/A-3); **Bursa** 8 (Mermutlu-Öcalan 2011:173-6/1833/ayan, Öcalan-Mermutlu 2012:157/1838/mütevelli/A-3, 306/1833, 316/1839/ müderris/A-3, Öcalan -Mermutlu 2016-1: 195/1831, 364/1836, 371/1829, Öcalan -Mermutlu 2016-2: 10/1834/katip/A-4); **Çanakkale** 5 (Başaran 2020: Kat.441/1834, Kaya 2019: Kat.34/1809, Keleş 2021: Kat.67/1826, Şahin 2020: Kat.18/1828, 37/1828/şeyh/A-3); **Çorum** 1 (Sevin 2008: Kat. 110/1829); **Erzincan** 1 (Naldan 2019:Kat.156/hoca/A-3); **İstanbul** 67 (Akıncı 2007:Kat.71/1809, 72/1836, 73/1835/çörekçi/B-1,

74/1836, 75/1835/saray gediklisi/A-2, 76/1831, Akkurt 2022:Kat.71/1833/kadı/A-3, 101/1836, 353/1836, 427/1836, 433/1836/derviş nakşi/A-3, Ayanoğlu 2022-2:75/1835/hattat/B-1, 75/1835/hattat/B-1, 76/1836, 76/1837/enderun hocası/A-3, hattat/B-1/, 109/1829/hakkak/B-1, 154/1837/cerrah/A-3, 221/1836/kadı pehlivan/A-3, 223/1838/hattat/B-1, Ayanoğlu 2022-3:184/1838/fetva penah/A-3, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK a 19/1836/şeyh/A-3, SMK D 185/1808, Berk 2016-1:345/1835/ulayıcı/B-1, 596/1834, 646/1838/ sandıkçı/B-1, Berk 2016-2:1508/1836/kadı/A-3, 567/1836, 809/1839/sahaf/B-1, 871/1832/müneccim-i sani/A-3, Çalhan2019:Kat.23/1835, Çoktan 1996:Kat.28/1825/suyolcu/A-2, 104/1830, 399/1833/tüccar/B-1, Daşdemir 2011:Kat.50/1831/ imam/A-3, Erdal 1998:43/1837/türbedar/A-3, 254/1831, 286/1811/kadı/A-3, Gündoğdu 2016:Kat.2/1837/imam/A-3, 17/1836/ayan/A-4, 63/1835, 68/ 1835/kadı/A-3, Güven 2018:Kat.39/1830, Kucur 2017:Kat.65/1832/etba, Kurtbil 2009:Kat.44/1829, 47/1833 /mektep hocası devirhan/A-3, Kutlu 2005:Kat.143/1839/molla/A-3, 153/1832/kadı/A-3, 234/1830/ muhasebe katibi/A-4, Nuhoğlu 2003:Kat.225/1830, 239/1834/molla/A-3, 241/1834, 246/1836/ yağlıkçı/B-1, 255/1838/müderris/A-3, 258/1839, Özgen 2018:Kat.2-9/1837/Enderun hocası hattat/A-3, Sürün 2006:130/1830/molla/A-3, 181/1832/üsküdar payeli/A-3, 182/1832, Uysal 2013:Kat.73/1834/ tüccar/B-1, Yaman 2019:Kat.26/1826, 78/1834/kadıaskeretibba/A-3, Yariş 2015:Kat.M31/1827/şeyh/A-3, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi haziresindeki 1810/kadı/A-3, 1830, 1831, 1831, 1832, 1836 baş taşları Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 3 (Ülker 1988:11-42/1829, Yılmaz 2013:Kat.99/1829, 116/1835/ mahkeme katibi/A-3); Karaman 1 (Yıldırım 2016:116/1839/müftü/A-3); Kastamonu 3 (Canyurt 2007:81/1833, Gümüşdağ 2007:18/1834, Gündoğan 2007:61/1828/nakibüleşraf/A-3); **Kocaeli** 4 (Demirkan 2006:Kat.53/ 1831, Galitekin 2008-2:331/1837, 333/1834, Galitekin 2008-3:54/1836); **Kütahya** 2 (Togay vd 2016:Kat.30/1833/Anadolu defterdarı/A-4, 98/1830); **Manisa** 1 (Biçici 2004:Kat.H-33/1836); **Rize** 2 (Hanoğlu 2015: Kat.75/1828, 830/1838); **Sakarya** 8 (Şeyban-Kır 2019:102/1813/şeyhHoca/A-3, 123/1837, 231/1812/hatip efendi/A-3, 263/1830/kadı naip/A-3, 336/1837, 343/1833, 539/1830/imam hatip/A-3, Ünverin 2010:Kat.10/1834); **Samsun** 2 (Nefes 2002: 44/1825, Gün vd. 2017:56/1837/müftü/A-3); **Sinop** 1 (Grammont-Vatin 1992: 164/1829/reis/B-1); **Trabzon** 7 (Yüksel 1991-2:19/1815, 74/1837, 202/1822/ terzi/B-1, 203/1824, Yüksel 1991-3:210/1828/müderris/A-3, Yüksel 2000-1:142/1828/molla/A-3, Yüksel 2000-2:170/1836/müftü/A-3); **Yalova** 1 (Kezik 2021:Kat.192/1828); **Yunanistan** 1 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:546/1821/müderris/A-3).

3-7(3 tane): **Bursa** 1 (Çetinaslan 2021:112/1818/tüfekçibaşı); **İstanbul** 1 (Berk 2016-2:816/1837); **Yozgat** 1 (Yaz 2011: kat.29/1838/hazinedar).

3-8(1 tane): **İstanbul** 1 (Güven 2018: Kat.114).

3-9(1 tane): **Tokat** 1 (Şahin 2007: Kat.23/1826/kurra).

3-10(1 tane): **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-1:312/1814/kaptan paşa/A-1 çavuşu)

3-11(1 tane): **Yunanistan** 1 (Memet2023: Kat.15/1836).

4-1-1(105 tane):**Aydın** 1 (Varol 2015:Kat.18/1838); **Balıkesir** 1 (Genel vd. 2010: 71/1836); **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2011:184-11/1833); **Çanakkale** 4 (Başaran 2020:Kat.248/1838, 287/1819, 523/1834, Gümüş 2018:Kat.Sck015/ 1830/alaybeyi/A-1); **İstanbul** 77 (Akkurt 2022:Kat.41/1837/paşa gulamı, 48/1835, 89/1836/tevabiinden, 150/1837/molla/A-3, 156/1832, 166/1838, 174/1834/mektubi defteri halifesi/A-4, 255/1836, 292/1838/ayan gulamı, 419/1834, Ayanoğlu 2022-1:146/1817/enderun ağası/A-2, 252/1809/musahip/A-2, Ayanoğlu 2022-2:77/1838/hattat/B-1, 184/1839/sultan yaycıbaşısı/A-2, 223/1832/ hattat/B-1, Ayanoğlu 2022-3:280/1830/paşa/A-1,282/1834/paşa/A-1, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK Ba 16/1836, C 141/1836/molla/A-3, F 315/1833, F 318/1833, Bayraktar 2019:Kat.156/1836/saray çukadarı/A-2, Berk 2016-1:348/1819, divan kalemi hademesi/A-4, 489/1831, 598/1836/ilamcı/A-4, 636/1832, Berk 2016-2:795/1837, 912/1836, 995/1833, 1331/1834/MektubiSadr-ı ali halifesi/A-4, 1530/1836/ divan hümayun kaleminden/A-4, Bozcu 2017:Kat.351/1826/ debbağlar kethüdası/B-1, Çalhan 2019:Kat.21/1830/

hacegan-ı Divan-ı hümayun kisedar reisi/A-4, 22/1831, Çoktan 1996:Kat.311/1831/ defterdar kesedarı/A-4, 474/1836, Daşdemir 2011:Kat.28a/1835/harem ağası/A-2, 37/1834/Divan-ı hümayun kalemi ketebe-i mühimmenüvisanı/A-4, 38/1833, 39/1833, 52/1832/Hacegan-ı divan-ı hümayundan Sandık emini/A-4, 63/1839/ has oda kethüdası/A-2, Erdal 1998:53/1834, 59/1833, 61/1835, 74/1833/paşa/A-1, 177/1829/ mütesellim/A-4, 187/1832/ayan/A-4, 276/1834/paşa/A-1, 281/1836/seferli kethüdası/A-2, 39/1835, Gündoğdu 2016:Kat.64/1832, 65/1832/teberdar/A-1, 66/1835/ dergah-ı ali gediklisiA-2, Kıvrakoğlu 2013:Kat.15/1820/ hemishane-i amire nazırı/A-4, Kurtbil 2009:Kat.21/1837, Kut -Eldem 2010:106/1834, 195/1839/haffaf/B-1, Kutlu 2005:Kat.106/1834, Sökütlü 2015:Kat. 5/saray kapıcıbaşısı/A-2, Söndür 2019: Kat.23/1836/şatır/A-1, Sürün 2006:59/ 1837/haceganmektubiserhalifesi/A-4, 72/1829/fesçi/B-1, 133/ 1836, 165/1834/başkapıcıbaşı tersane emini/A-2, 195/1834, Uğurluel2007: Kat. 34/1834/yüzbaşı/A-1, Uysal 2013:Kat.47/1815/yeniçeri ağası/A-1, 49/1815, 72/1833, 82/1837/voyvodagulamı, Yakut 2016: Kat.4a/1829, 16/1832, Yaman 2019:Kat.162/1837/koru ağası/A-2, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki 1834/hizmetli, 1834/mabeyn ağası/A-2, 1836, Mehmet Raşit Ağa'nın 1836, okunamayan 1836, 1832 1839 tarihli baş taşları Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **İzmir** 1 (Bingöl 2018:Kat.244/1837/gulam); **Karabük** 1 (Kaya 2013:Kat. SMM 125/1836); **Kastamonu** 1 (Gündoğan 2007:92/1838/binbaşı/A-1); **Konya** 2 (Erdemir 2009: 110/1835, 113/1833); **Nevşehir** 1 (Yıldızlı-Gönel 2016:Kat.4/1837); **Sakarya** 4 (Şeyban-Kır 2019:246/1837, 337/1837, 342/1837, 344/1834); **Samsun** 1 (Gün vd 2017:57/1837); **Trabzon** 3 (Gedikli 2010:kat.52/1829/silahşör/A-1, Yüksel 1991-3:19/1838/paşa/A-1, 134/1835); **Makedonya** 1 (Dağdelen 2020:Kat.53/ 1834); **Kosova** 1 (1813/ sipahi/A-1); **Yunanistan** 2 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:332/1836, 354/1835).

4-1-2 (11 tane): **Balıkesir** 1 (Genel vd. 2010: 71/1837); **İstanbul** 8 (Akkurt 2022: Kat.137/1838, 235/1836, Berk 2016-1:490/1833, Berk 2016-2:1031/1836, 1433/1837/mirahur/A-2, Nuhoğlu 2003: Kat.252/1837, 253/1837, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'nde Süleyman Paşa/A-1'nın 1836 tarihli baş taşı Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Samsun** 1 (Gün 2006:108/1835); **Sinop** 1 (Türker 2011: Kat. 32/1839),

4-1-3(20 tane):**Balıkesir** 1 (Gökler 2017:Kat.Z-4/1842/muhassıl/A-4);**Bursa** 1 (Öcalan - Mermutlu 2016-1: 386/1832/ voyvoda/A-4); **Edirne** 2 (Arslan 2007: 61/1839/derviş/A-3, Üçşerefeli Cami'de Derviş İbrahim Edhem'in 1839 tarihlisi Mehmet Ali Esmer'den alınmıştır); **İstanbul** 11 (Açıkgöz 2007:199/1832/ Enderun ağası/A-2, (Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK C 101/1835, Berk 2016-1:184/1832/ sekbanbaşı/A-1, Daşdemir 2011:Kat.72/1833/zahire nazırı/A-4, Nuhoğlu 2003:Kat.223/1829/ hacegan/A-4, 238/1834/ divan kaleminden/A-4, Sürün 2006:229/1833/cami katibi/A-3, Yariş 2015:Kat.R36/1836/Pazar başı/A-4, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki 1835, 1836 1837 tarihlileri Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Kocaeli** 2 (Galitekin 2008-2:335/1832, 336/1832); **Samsun** 1 (Gün 2008:137/1829/selam ağası/A-2); **Sinop** 1 (Yeni 2009: kat. 65/1836); **Saray-Bosna** 1 (Mujezinovic 1998-1:444,447/ 1836).

4-2(38 tane):**Adana** 1 (Özkan 2007:Kat.18/1835/paşa/A-1 gulamı); **Aydın** 1 (Varol 2019:Kat.339/1834/ delilbaşı/A-1); **Bursa** 4 (Mermutlu-Öcalan 2011:182-6/1831, 183-7/1832, 404-1/1831/hacegan/A-4, Öcalan - Mermutlu 2016-1: 366/1831/voyvoda/A-4); **Çanakkale** 4 (Başaran 2020:Kat.246/1834, 400/1833, Keleş 2021:Kat.69/1830/voyvoda/A-4, Sabah 2019:86/1828/molla/A-3); **Edirne** 8 (Arslan 2007: 143/1829/ paşa/A-1, 205/1837, 230/1832, Arslan 2018:Kat.113/ 1834/hazinedar/A-4, Kazancıgilvd 2012:105/1834/ hazinedar/A-4, Kuşaklı 2015:kat.148/1830/katip/B-1, 1827 tarihli İbrahim Bey'in baş taşı Mehmet Ali Esmer'den alınmıştır); **Erzurum** 1 tane (Hanoğlu 2006:Kat.5-7-15/1823/mirliva/A-1); **Isparta** 2 (Gök 2019:Kat.37/1829, 63/1829); **İstanbul** 11 (Aksu 1992:256/1831/ düyun kalemi halifesi/A-4, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SME a 10/1829, b41/1834/hoşafçı/B-1, Bayraktar 2019:Kat.142/ 1830, Berk 2016-2:826/1829, 1041/1830, Çalhan 2019:Kat.17/1810/bab-ı destgirçukadarı/A-2, Güven 2018:Kat.31/1824/ şekerciler kethüdası/B-1, Sürün 2006:95/1830/, 150/1832, 150/1815); **İzmir** 1 (Uluer 2017:Kat.48/1832/miralem/A-2); **Maraş** 1 tane (Canlı 2016:Kat.M7/1819); **Muş** 2 tane (Aslan 2019:Kat.30/1814/paşa/A-1, 50/1835/şeyh/A-3); **Yunanistan** 1 (İbrahimgil - İbrahimgil 2019:462/1831).

4-3(60 tane): **Balıkesir** 4 (Çakır 2019: Kat.4-2-27/1830, Genel vd. 2010: 42/1836, Gökler 2017: Kat.AS-1/1835, Tüfekçioğlu 2005: Kat. 6-3-19/ağa gulamı); **Bursa** 6 (Mermutlu-Öcalan 2011:130-3/1837/paşadivan katibi/ A-1, 183-10/1836/hac emiri/A-4, Mermutlu-Öcalan 2012:190/1825/paşa/A-1, Öcalan - Mermutlu 2016-1: 190/1838/molla/A-3, Öcalan - Mermutlu 2016-2: 28/1839/yüzbaşı/A-1, 125/1839/alay beyi/A-1); **Çanakkale** 4 (Başaran 2020:Kat.84/molla/A-3, 249/1826, Gültekin 2021:Kat.69/1826, Sabah 2019:38/1837/molla/A-3); **Edirne** 4 (Arslan 2007: 321/1837/ayan kapıcıbaşısı/A-4, Kazancıgilvd 2012:91/1837, Kuşaklı 2015:kat.30/1835/gümrük katibi/A-4); **İstanbul** 32 (Akıncı 2007:Kat.50/1837, Akkurt 2022:Kat.179/1836/veznedar başı/A-4, 206/1831, 261/1837, 405/1836/molla/A-3, 439/1803, 442/1808, Aksu 1992:246/1836/kiler nazırı/A-4, Ayanoğlu 2022-1:52/1815/sekbanbaşı/A-1, 250/1830/ hassa nakkaşbaşısı/A-2, 269/1827/bina emini/A-2, 273/1834/alay hazinedarı/A-1, 339/1835/silahşör – kemankeş/A-1, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK C 149/1834, f 331/1837, Berk 2016-1:133/1838, 707/1833/molla-sıbyan/A-3, Berk 2016-2:1332/1833, 817/1834, Bozcu 2017:Kat.362/1838/binbaşı/A-1, Çoktan 1996:Kat.142/ 1835/ tebdil-i humayun saman müdürü/A-2, Erdal 1998:358/1837, Güven 2018:Kat.132/1836, Kutlu 2005:Kat.4/1831, Nuhoğlu 2003:Kat.245/1836, Sürün 2006:75/1832, 98/1836, 128/1839, 193/1832/alay ağasının gulamı, 195/1836/gulam, 247/1832/ vekilharç/A-4, Uysal 2013:Kat.75/1835); **İzmir** 1 (Demir 2010:Kat.17/1837); **Kütahya** 1 (Togay vd 2016:Kat.88/1839/muhassıl/A-4); **Manisa** 1 (Tepekaya - Bizbirlik - Okumuş 2016:338/1837); **Rize** 2 (Güvelioğlu 2011:107/1832, Hanoğlu 2015:Kat.508/1830); **Sakarya** 3 (Şeyban-Kır 2019:246/1837, 423/1837, 435/1838); **Yozgat** 2 (Yaz 2011: kat.15/1824, 170/1835/saray kapıcıbaşısı/A-2); **Yunanistan** 1 (Çam 2000:148/1833).

4-4(14 tane): **Çanakkale** 1 (Sabah 2019:593/1808); **Çorum** 1 (Sevin 2008: Kat. 190/1825); **İzmir** 1 (Yılmaz 2013: Kat.113/1835/ahır emiri/A-2); **Malatya** 1 (Kaya 2021: Kat.042/1824); **Urfa** 11 (Çal 2010: 1808/yüzbaşı/A-1, 1809, 1811, 1811, 1811, 1819, 1820, 1820, 1822); **Makedonya** 1 (Özkan 2019: Kat.28/1822).

4-5(5 tane): **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2012:341/1835/tüfenkçi başı/A-1); **Malatya** 2 (Kaya 2021: Kat.45/1836/ yüzbaşı/A-1, 46/1836); **Manisa** 1 (Tepekaya2008: Kat.341/1836); **Tokat** 1 (Demir 2008: Kat.22/1823).

4-6(5 tane): **İstanbul** 1 (Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990: SMK B 67/1834/harem hoşafçısı/A-2); **Kastamonu** 1 (Gümüşdağ 2007:70/1824); **Sakarya** 2 (Şeyban-Kır 2019:123/1837, 432/1830); **Uşak** 1 (Bayrakal 2016:170/1822);

4-7(5 tane): **İstanbul** 1 (Berk 2016-1:221/1821); **Rize** 1 tane (Hanoğlu 2015: Kat.545/1839/reis/B-1,); **Sakarya** 2 tane (Şeyban-Kır 2019:347/1809/telgraf çavuşu/A-4, 433/1814); **Yalova** 1 (Kezik2021: Kat.117/1829).

4-8(1 tane): **İstanbul** (Güven 2018: Kat.58/1817).

4-9(11 tane): **Antalya** 3 tane (Keskin 2019: Kat.204/1839, 232/1829, Babacan-Becks-Allahverdi 2019:664/ 1225/1808); **Giresun** 1 (Çal -İltar 2011: 315/1832); **İstanbul**1 (Berk 2016-2:1184/1828/topçubaşı/A-1); **Manisa**1 (Tepekaya -Bizbirlik - Okumuş 2016:206/1818/rençber/B-2); **Muş** 1 (Aslan 2019:Kat.18/1817/şeyh/A-3); **Tokat** 2 (Demir 2008:Kat.18/1820, **Hanoğlu**2021:Kat. 4/1837); **Urfa** 2 (Çal 2010/1835, 1808).

4-10(3 tane): **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2012:139/1812/müderris/A-3); **Denizli** 1 (Pektaş 2014: Kat.8/1839); **Rize**1 (Koyuncu 2009: 80/1837);

4-11(5 tane): **Çanakkale** 1 (Başaran 2020: Kat.291/1831); **İstanbul** 3 (Gündoğdu 2016:Kat.42/1810/Mekke kadısı/A-3, 70/1838/şeyh-imam/A-3, Kut-Eldem 2010:180/1839/kadı/A-3); **Yalova** 1 (Kezik2021:Kat.246/1836).

4-12(1 tane): **Konya** (Erdemir 2009: 113/1829).

4-13(3 tane): **Maraş** 3(Canlı 2016: Kat. L8/1825, N1/1825, P9/1808).

5-yncr-1: **Edirne** 1 (İşli-Kökrek 2017:243/1813/suyolcu,33/A-1).

6- Tarikat başlıkları: Tamamı A-3 ilmiye sınıfındandır.

6-1-1(1 tane): Antalya 1 (Karaçağ 2011: Kat.5/1821/dede).

6-1-2(5 tane): Antalya 2 (Karaçağ 2011: Kat.18/1814/baba, 26/1814/derviş-ekmekçi); İstanbul 2 (Berk 2016-2:887/1823/baba, Soyer 2005:60/1813/baba); Sakarya 1 (Şeyban-Kır 2019:506/1817).

6-1-3(28 tane):**Antalya** 1 (Karaçağ 2011:Kat.25/1812/baba); **Çanakkale** 4 (Sabah 2019: 96/1816/baba, 96/1813/derviş, 300/1812/baba, 514/1812); **Edirne** 1 (Yakup ibn-i Zeynel'in 1822 tarihli baş taşı Mehmet Ali Esmer'den alınmıştır); **İstanbul** 6 (Berk 2016-2:841/1808/dede, Kut -Eldem 2010:325/1812/silahdar kalemi halifesibektaşi babası/A-1, Yüksel 2005:220/1812/baba-debbağ, 220/1817/baba, 220/1827/aşçıbaşı, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki İbrahim Edhem'in 1826 tarihli baş taşı Gizem Karakaya'dan alınmıştır); **Nevşehir** 1 (Bayrakal 2011:Kat.27/1833/baba); **Sinop** 1 (Akarsu - İmamoğlu 2021:Kat. 1/1818); **Makedonya** 14 (Demir 2016: Kat.b-4/1808/derviş, b-7/1811/derviş, b-1/1817/derviş, b-11/1809, b-13/1808/derviş, b-16/1809/derviş, b-17/1823/derviş, b-19/1816/baba, b-21/1824/derviş, c-7/1837/baba-türbedar, c-19/1824/derviş, c-21/1825/baba, c-23/1824/derviş).

6-1-4(1 tane): **Denizli** 1 (Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.14/1813/dede).

6-1-5(1 tane): **Denizli** 1 (Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.15/1809/dede).

6-1-6(1 tane): **Denizli** 1 (Beyazıt-Beyazıt 2014: Kat.16/1834/dede).

6-1-7(1 tane): **İstanbul**1 (Berk 2016-2:790/1815/baba).

6-1-8(4 tane): **İstanbul**5 (Ayanoğlu 2022-3:40/1812/derviş/A-3, 46/1812/derviş, Bacque-Grammontvd1991:Mk B 19/1811/baba, Mk b 21/1813/derviş.

6-2 Bayrami Tarikatı: Kastamonu 1 (Çal - Çal 2008:100/1812/şeyh).

6-3 Gülşeni Tarikatı: İstanbul 1 (Ayanoğlu 2022-3:19/1829/şeyh).

6-4 Halveti Tarikatı

6-4-1(22 tane):**Bolu** 1 (Yasa-Yiğit-Yazar 2011:103/1832/şeyh); **Bursa** 1 (Öcalan - Mermutlu 2016-1: 281/1826/ şeyh); **İstanbul** 19 (Akkurt 2022:Kat.14/1833,Ayanoğlu 2022-3:24/1834/Şabanişeyhi,Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin 1990:SMK E 258/1808/şeyh, Berk 2016-1:349/1836/şeyh, 575/1836/türbedar, Berk 2016-2:1246/1835/maden kalemi halifesi, Kökrek 2015: 5/1821/şeyh, Nuhoğlu 2003:Kat.165/1810/dede-saatçi, 166/1811/müezzin/dede, 196/1818/türbedar dede, 198/1818/dede, 214/1826/Sünbüli şeyhi, 220/1830/dede türbedar, 228/1831/zakir başı, Yaman 2019:Kat.82/1838/şeyh, 86/1808/şeyh, 97/1837/şeyh, 120/1837, 167/1825/şeyh, Yariş 2015:Kat.S7/1812 /şeyh).

6-4-2(3 tane): **İstanbul** 3 (Nuhoğlu 2003: Kat.201/1819/dede, 247/236/dede-meydancı, Yariş2015: Kat. T18/ 1839/şeyh/imam).

6-5 Kadiri Tarikatı

6-5-1(3 tane): **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2011:73-5/1836/Eşrefi şeyhi); **Çanakkale** 1 (Arbaş2003: Kat.1/ 1814); **İstanbul** 1 (Kutlu 2005: Kat.43/1808/şeyh).

6-5-2(1 tane): **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-3:10/1829).

6-5-3(1 tane): **İstanbul** 1 (Berk 2016-2:771/1834/şeyh).

6-5-4(1 tane): **İstanbul** 1 (Nuhoğlu 2003: Kat.234/1832).

6-5-5(1 tane): **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-3:9/1826/şeyh).

6-5-6(1 tane): **Kütahya** 1 (Togay vd2016: Kat.67/1839/şeyh).

6-6- Mevlevi Tarikatı

6-6-1(3 tane): **Afyon** (Ürkmez 2017: Kat.10/1810/27. Bölük, serdar); **Antalya** 1 (Keskin 2019: Kat.251/1829); **Bursa** 1 (Mermutlu-Öcalan 2011:288-2/1829/baba).

6-6-2(1 tane): **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-3:166/1822/şeyh).

6-6-3(1 tane): **Bursa** 1 (Tek 2007:345/1836/dede).

6-6-4(2 tane): **Bursa** 1 (Tek 2007:347/1828/mollay-ı rum/A-3); **İstanbul** 1 (Berk 2016-2:1499/1812/derviş).

6-6-5(40 tane):**Bursa** 2 (Tek 2007:348/1811/derviş-emanetçi, 349/1836); **Edirne** 4 (Kuşaklı 2015:kat.19/1836/ derviş, 25/1834/dede, 60/1816/gümrük baş katibi, 125/1836/derviş); **İstanbul** 30 (Berk 2016-1:422/1831/dede, Berk 2016-2: 1203/1836/ser tabbah, 1499/1811/derviş, Küçükkaya 2019:Kat.127/1809/Mevlevi muhibbi, 133/1812, 135/1812/dede, 136/1812/dede, 138/1812, 140/1813/derviş, 145/1813/derviş, 146/1813/dede, 151/1816, 153/1817/dede, 154/1817/derviş, 159/1819/derviş, 170/1824/derviş, 171/1824/derviş, 172/1826/kemani, 180/1829/şeyh, 184/1829/hacegandan, 185/1831/dede aşçıbaşı, 193/1834/derviş lüleci, 194/1834/derviş, 196/1834/derviş lüleci, 197/1835/dede, 198/1837/şeyh, 199/1836/dede, 203/1838, 204/1838/dede, 206/1838/berber muhib/B-1); Konya 4 (Bakırcı 1999:Kat.29/1822/ricalden, 33/1833, 36/1838/şeyh, 37/1839).

6-6-6(2 tane): **Bursa**2 (Tek 2007:349/1838/dede aşçı, 352/dede).

6-6-7(1 tane): **Çanakkale** (Sabah 2019:84/1814/dede).

6-6-8(7 tane): **Edirne** 1 (Kuşaklı 2015: kat.179/1834/şeyh); İstanbul 5 (Küçükkaya2019: Kat.200/1837/bab-ı ali hacesi, bm19/1818/dede, bm20/1819/şeyh, Nuhoğlu 2003: Kat.251/1837/postnişin, Yariş 2015: Kat. R33/1819/ şeyh); **Kütahya** 1 (Çaycı-Durmuş2007/1813/şeyh).

6-6-9(3 tane): **İstanbul** 3 (Küçükkaya 2019: Kat.152/1816/baba, 190/1833/enderun su nazırı, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki derviş Ahmet'in 1812 yılından baş taşı Gizem Karakaya'dan alınmıştır).

6-7 Nakşibendi Tarikatı

6-7-1(2 tane): **Bursa** 1 (Öcalan -Mermutlu 2016-1: 88/1822); **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-3:28/1811).

6-7-2(2 tane): **İstanbul** (Berk 2016-2:799/1832/derviş-pabuççu, Küçükkaya2019:Kat.183/1829/dede).

6-7-3(1 tane): **İstanbul** (Ekim 2017: 7/baba).

6-7-4(2 tane): **İstanbul** (Nuhoğlu 2003:Kat.219/1829, Bacque-Grammont / Laqueur / Vatin1990:SMK E 207/1821/tabip).

6-7-5(1 tane): **İstanbul** (Ayanoğlu 2022-3:78/1810/Nurbahşi kolu dervişi).

6-8 Tarikatı belirsizler

6-8-1(1 tane): **İstanbul** 1 (Berk 2016-1:535/1811/şeyh).

6-8-2(6 tane): **İstanbul** 6 (Ayanoğlu 2022-3:277/1812, Berk 2016-2:887/1816/derviş, Kıvrakoğlu 2013: Kat.17/ 1839, Uysal 2013:Kat.55/1818/şeyh, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki okunamayan 1836, Derviş Ali'nin 1813 tarihli baş taşları Gizem Karakaya'dan alınmıştır).

6-8-3(1 tane): **İstanbul** 1 (Kıvrakoğlu 2013: Kat.14/1819/derviş).

6-8-4(2 tane): **İstanbul** 2 (Akkurt 2022: Kat.374/1809/yorgancı, Aksaray Murat Paşa/A-1 Camisi'ndeki okunamayan 1234 tarihli baş taşı Gizem Karakaya'dan alınmıştır).

6-8-5(1 tane): **İstanbul** 1 (Ayanoğlu 2022-3:29/1819).

6-8-6(1 tane): **Konya** 1 (Erdemir 2009: 100/1814).

6-8-7(1 tane): **Malatya** 1 (Boyraz 2015: Kat.56/1839/derviş).

6-8-8(2 tane): **Urfa** 2 (Güler 2014: Kat.2/1814/derviş/A-3, 8/1814/dede).

6-8-9(1 tane): **Bosna Hersek** 1 (Mujezinovic 1998-1:111,129/1837).

2. EK: BAŞ TAŞLARINDA ADI GEÇEN İŞLERİN TÜRÜ

A-1 ordu: alay haznedarı, alay kaymakamı, alaybeyi, alemdar, azaban emiri, başçavuş, başgözcü, bayraktar, beşlüyan, beşe, binbaşı, bostancı, bölükbaşı, çavuş, dalkılıç ağası, delibaşı, dideban, gedikli, havayıcı ağası (havan), humbaracı, kale dizdarı, kalem sipahi, kapudan, karakollukçu, katip paşa divanı, katip top arabacıları, yoklama katibi saray, katip yeniçeri ağa katibi, katip yeniçeri ocağı, kemankeş, kethuda paşanın, kethuda seferli, kethuda silahdar ocağı, kılıççı yeniçeri, kolağası, koru ağası, korucu, kul katibi tersane, kumbaracı, lağımcıbaşı-bostancıbaşı, lağımcılar ocağı sipahisi, mehterbaşı, mehterbaşı saray, miralay, miralem, mirliva, mülazım?, mülazımcı, ocak vekili, odabaşı bölük, odabaşı cemaat, paşa, sekban, sekbanbaşı, serdar-serdengeçti, serdengeçti ağası, silahtar, silahşör, sipahi, solak, subaşı, şatır, tatar ağası, teberdar, telgraf çavuşu, topçu, tulumbacı, turnacı, tüfekçibaşı, voynuk, yamak, yaycıbaşı sultan, yedekçi, yeniçeri, yüzbaşı, zaim, zülüflü baltacı bölükbaşısı, rical.

A-2 saray: arabacıbaşı, aşçıbaşı, başkapıcıbaşı, bekçi, bevvap saray, bina emini, cevapçı, çukadar, enderun ağası, etraf ağası, hamlacı, harem ağası, haseki, hazine ağası, iç ağası, kaftan ağası, kahvecibaşı mimar ağanın, kalem ağakapısı, kapı çukadarı, kapı gulamı, kapıcıbaşı, katip sarayı atik, kethuda ahır, kethuda harem, kethuda hassa mimarı, kethuda kapıcılar, kethüda has oda, kethüda valide sultan, kiler nazırı, kilerci, koz bey? Ağa, mabeyn ağası, miftah ağası gulam, mimar, mirahur, musahip, mühendis, müneccimbaşı, nakkaşbaşı hassa, rahvan ağası, rikabdar, sadrazam, sakabaşı saray, saray ağası, saray gediklisi voyvoda, saray kasap ocağı bölük başısı, seferli ağası saray, selam ağası, ser tahtırevan, serasercibaşı, su nazırı, suyolcu, şehremini enderun ağası, teşrifatçı, vakanüvis, yay nakkaşı,

A-3 ilmiye: bevvap medrese, cerrah, dede, dersiam, derviş, devirhan, devriye, fetva penah, hafız-ı kütüp, hatip, hekim, hoca Enderun, hoca mektep, ilmiye, imam, kadı, katip cami, katip mahkeme, katip vakıf, kazasker/ kadıasker, kethuda kadı?, kolancı derviş, kurra, kütüphaneci- hastane müdürü, mektep halifesi, mektep hocası, molla, muvakkit, müderris, müezzin, müftü, reisül ulema Rumeli, ruznamçeci esham, sadr-ı Anadolu, sadr-ı Rum, ser etibbamekke payeli, sirac başı, şakirdan halifesi, şeyh, şeyhülislam, tabib-müderris, tabip, talebe, türbedar, ulema, vaiz, zakirbaşı.

A-4 kalemiye: ayan, darphane müdürü, defterdar, dirlikçi, divan tercümanı, divitdar, dönümcü, galata nazırı, gümrük emini, gümrük nazırı, gümrükçü, hace bab-ı ali, hacegan, hademe, hakim, halife Anadolu kalemi, halife baş mukataa, halife cizye kalemi, halife düyun kalemi, halife hazine kalemi, halife maden kalemi, halife malikane, halife mektubi defteri, halife muhasebe, halife mukabele kalemi, halife sadrazam kethüdası, halife zimmet, hazinedar, hemishane-i amire nazırı, ilamcı, iskele nazırı, kalem divan, kalem divan-ı hümayun, kalem divan-ı mualla, kalem mücavire, katip, katip baş muhasebe, katip darphane, katip divan-ı hümayun, katip divan kalemi, katip gümrük, katip hariciye, katip hazine, katip kassam, katip mizan, katip muhasebe, katip ruus-ı hümayun, katip ruznamçe, kayyum, kayyumbaşı, kesedar defterdar, kesedar navul kalemi, kethuda kuyucular ağasının, kethüda mütesellimin, kiracıbaşı, mektupçu sadr-ı ali, muhassıl, muhtar, mübayaacı, müdir-i umuru, mühürbaşı, mühürdar, müsellim, mütercim, mütesellim, mütevelli, nakibüleşraf, nazır samako, nişancı-hacegan, pazarbaşı, perdah ağası, reisülküttap, salyaneci, tahsil memuru, vekilharç, veznedar, voyvoda, yazıcı, zahire nazırı

B-1 esnaf: altıncı, bedestani, bezzaz, boyacı, camcı, çenberci, çizmeci, çorbacı, çörekçi, çubukçu, çuhacı, damacı, debbağ, deveci, divitçi, doğramacı, dökmecibaşı, duhancı, esirci, fesçi, haffaf, hakkak, hamal, hamamcı, hattat, helvacı, hoşafçı, iğci, iğneci, imameci, ineci, kağıtçı, kahveci, kahya, kalafatçı, kantarcı,

kaplıcacı, kasap, kavukçu, kayık yapıcı, kayıkçı, kaymakçı, keçeci, kemani, keresteci, kethuda debbağlar, kethudaduhani, kethuda hasırcılar, kethuda kasaplar ağası, kethuda örücü, kethuda sabuncu, kethuda uncular ağası, kethuda yağlıkçılar, kethüda bakırcılar, kethüda boyacı, kethüda şekerciler, kılcı, kirişçi, koltukçu, köseleci, kundakçı, kutucu, musahhih basmanede, mutaf, mücellit, nalbant, oturakçı?, örücü, palamutçu, pehlivan, reis[18], sabuncu, sahaf, sahtiyancı, samancı, sandıkçı, soğancı kebapçı bölükbaşısı, somuncu, şair, şekerci, şişeci usta, tabak (debbağ), tabbah, tahtacı, taşçı, tatlıcı, telci, terzi, tuzcu, ulayıcı, urgancı, usta, yağlıkçı, yorgancı.

B-2 çiftçi: rençber.

B-3 tüccar: bezirganbaşı, tacir, tüccar, tüccar duhan, tüccar haseki, tüccar kuruyemiş, tüccar rugan.

Bunların dışında köle-köle kökenlileri tanımlayanlar: gılman, gulam, köle, matuk (azatlı).

Üst düzey görevlilerin yanlarında çalışanları tanımlayanlar: etba, hizmetli, tabii, tevabii. Bunların, "Kara Osmanzade Hacı Hüseyin Ağa etbaından Tosyalı merhum Mustafa Ağa" örneğinde olduğu gibi (Keleş 2021:Kat.66) bazılarının geldikleri şehir adlarıyla anılmalarına bakarak köle olmadıkları söylenebilir.

18 - Donanma subayları mıdır (Mahmut Şevket Paşa 1983:9), balıkçılık, taşımacılık yapanlar mıdır açık değildir.

MOĞOLİSTAN, NOYON UUL (NOIN ULA)' DAKİ 31 NUMARALI HUN (HİUNG-NU) KURGANINDAN ÇIKARILAN İŞLEME ÖRTÜ (PERDE) ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-7221-3038

Özet

Eserleri değerlendirme yöntemleri eleştirilebilir olmakla birlikte, Orta ve İç Asya ve ayrıca Doğu Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarla, bilim insanları Türklerin atalarına ve Erken Devir Türk Sanatına ait yeni birçok sanat eserini gün ışığına çıkararak, Türk Sanatı Tarihi ve Arkeolojisinin zenginliğini ortaya koymaya devam ediyorlar. Ancak bu araştırmacılar eserleri çoğunlukla Türk Sanatı ve Türk Arkeolojisi kapsamında değerlendirmediklerinden sanat nesnelerinin mahiyeti konusunda hatalı düşünceler ileri sürüyorlar.

Bu şekilde Sanat Tarihi'ne önemli katkıların sağlandığı ancak birtakım değerlendirme sorunlarının olduğu sanat alanlarından biri de dokumadır. Konuyu burada Moğolistan'ın Noyon Uul (Noın Ula) bölgesindeki 31 Numaralı Hun (Hiung-nu) kurganından (M.Ö.1-MS.1.yüzyıl) çıkarılan muhteşem bir işleme sanat eseri örneğini merkeze alarak değerlendirmeye çalışacağız.

Söz konusu kumaş üzerine işleme eser, mezar çukurunun dibindeki iç içe iki ağaç odadan oluşan defin odası içinde bulunmuş olup, belirli konulara sahip insan figürlü sahneler içeren harika bir yapıttır. Üzerinde film şeridi gibi akan yani konu itibariyle birbirini takip eden kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu şekilde birbirini takip eden sahnelerin yer aldığı resim veya kabartma ya da kompozisyonlar Orta ve İç Asya'da ve de Çin'de M.Ö. devirlerden Ortaçağa kadar olan zaman içerisinde, yaygın bir gelenek olarak, hem Türklerde hem de çevrelerindeki farklı kavimlerde görülebilir. Söz konusu eser oldukça tahrip olmuş olmasına rağmen, rekonstrüksiyonu yapılarak parçaların yerleri ve birbiri ile ilişkileri belirlenmeye çalışılmıştır.

İşlemeli örtü (perde), 31 numaralı kurganın arkeolojik kazısını gerçekleştiren bilim insanları tarafından değerlendirilirken, eserde kullanılan teknik, üslup, konu açılarından, başka sanat ve kültür çevreleriyle karşılaştırmalar yapılarak onun mahiyeti açıklanmaya çalışılmıştır. Öncelikle, kurganlardan ele geçen benzeri pek çok ince işçilikli materyalde olduğu gibi, eserin büyük ihtimalle ithal olduğu düşünülerek birtakım sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır. İşlemenin hiçbir şekilde Hunlara veya Türklere ait olabileceği düşünülmemiş, daha çok alt (taban) kumaşının muhtemelen Suriye'de dokunmuş olduğu, nakışlarının da Kuzey-batı Hindistan'da Sakalar (Hint-İskitler) ve Hint-Partların kültür ve dinini yansıtıyor olabileceği üzerinde durulmuştur. Yani kısacası, yeterli bilimsel deliller olmaksızın bu muhteşem eserin Hint-Avrupa kültürünün bir ürünü olduğu iddia edilmek istenmiştir. Bizce bu türden yorumlar Avrupalı ve Rus araştırmacıların çoğunluğunun ön yargılı bakış açısının bir sonucudur. Tıpkı kurganlardan çıkarılan benzeri tekstil ve kumaş materyaller ve örneğin Pazırık halısı konusunda ön yargılı olarak belirtilen çeşitli

köken önerilerinin söz konusu oluşu gibi; Eğer mahiyeti tam anlaşılamayan nitelikli bir sanat eseri ortaya çıkarsa bunun ithal ve Hunlardan veya Türklerden başka kültürlere ait olduğu düşüncesi ilk akla gelen şeydir

Makalemizde sözü edilen buluntuyu tanıttıktan sonra onunla ve benzeri eserlerle ilgili olarak yapılan değerlendirmeleri irdeleyip, kendi önerilerimizi ileri sürerek, konuya açıklık getirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Hun, Noyon Uul, Kurgan, Türk, İşleme, Pazırık

Abstract

Although the methods of evaluating the works can be criticized, with the archaeological excavations in Central and Inner Asia and also in Eastern Europe, scientists continue to reveal the richness of Turkish Art and Archeology by revealing many new Works of art belonging to the ancestors of The Turks and earlyTurkish Art. Many new Works of art belonging to the ancestors of the Turks and Early Turkish art. However, these researchers put forward errone ouside as about the nature of art objects, as they mostly did not since they do not evaluate the Works within the scope of Turkish Art and Archeology.

İn this way, weaving is one of the fields of art where important contributions are made to the History of Art, but there are some evaluation problems. Here, we will try to deal with the subject by foregrounding an example of a magnificent embroidered art work from Hun (Hiung-nu) kurgan number 31 (1st century BC-1st century AD) in the Noyon Uul (Noin Ula) region of Mongolia.

The work in question, embroidered on fabric, was found in the burial room, which consists of two inretwined wooden rooms, and is a wonderful work that includes secenes with human figures on spesific subjects, which consists. The rare compositions on it that flow like a film strip, that is, follow each other in terms of subject. Coverings with successive scenes in this way can be seen both in Turks and in different tribes around them, in Central and Inner Asia, and in China, from the period BC to the Middle Ages. Although the mentioned work was highly damaged, it was reconstructed and the places of the pieces and their relations with each other were determined.

While the embroidered cover (curtain) was evaluated by scientists who carried out the archaeological excavation of the kurgan no.31; It has been tried to explain its nature by making comparisons with other art and cultural circles in terms of the technique, style and subject used. First of all, some conclusions were tried to be drawn by considering that the work was probably imported, as in many similar materials with fine workman ship obtained from the kurgans. It was emphasized that the embroidery was not thought to belong to the Huns or Turks in anyway, but rather that the lower (base) fabric was probably woven in Syria, and that the embroidery might reflect the culture and religion of the Sakas (Indo-Scytians) and Indo-Parthians in North west India. In short, without sufficient scientific evidence, it is intended to claim that this magnificent work is a product of Indo-European culture. In our opinion, such interpretations are the result of the prejudiced view point of the majority of European and Russian researchers. Just like the similar textile and fabric materials extracted from the kurgans and for example, the Pazırık carpet, the raare various preconceived suggestions of origin; If a qualified work of art emerges, the nature of which is not fully understood, the first thing that comes to mind is the thought that it is imported and belongs to cultures other than Huns or Turks.

After introducing the find mentioned in our paper; we will examine the evaluations made about it and similar Works, and try to clarify the subject by putting forward our own suggestions.

Keywords: Hun, Noyonuul, Kurgan, Embroidery, Pazırık

Türk Sanatı Tarihi'nin erken devirleri, belirli dönemlerden sonra İç Asya'da teşekkül etmiş ve Proto-Türklerden itibaren kendi aralarında birleşerek kültürler veya devletler oluşturan boylar (yani Türk halkları)

zamanla Avrasya'nın Türkiye dahil orta kesimlerine tümüyle yayılmışlardır. Milattan Önceki devirlerden günümüze kadar, bu yayılım alanı pek fazla değişmemiş olup Türk halkları kısmen Moğolistan'da azalmış da olsa, Orta Avrasya kesimlerinde bugün de varlığını sürdürmektedirler. Bu husus Türk Sanatı Tarihi değerlendirmelerinde göz önüne alınması gerekli bir durumdur. Bu alanlarda İç Asya'dan başlayarak M.Ö. 3000-2000'li yıllardan beri yayılan ve belli bölgelerde yerleşen Türklerin atalarından başlayarak oluşturdukları ve geliştirdikleri sanat, değişik renklerdeki parçalar halinde birbirine bağlanan, birbirini etkileyen ve geliştiren kendine özgü bir sanattır. Türklerin yayıldıkları alanlarda veyahut yerleştikleri bölgelerin kenarlarındaki bazen onlarla bağlantılı bazen de farklı halk ve ulusların oluşturdukları sanat ve uygarlık ile karşılıklı ilişkilerin olması da doğaldır.

Türklerde bu sanat ve kültürün arka planında onların evrene, dünyaya, varlıklara, yaşama bakış felsefeleri vardır. Başlangıcından bugüne doğru Türklerin inançları da bu anlayışlara yön vermiştir. Türklerin kök inançları Gök, Yer-Su ve Atalar kültüne dair inançlardır. Türkler bu kültlere sahip olmaya devam ederek, tarihin akışı içerisinde, aslında yine onların içerisinden çıkarak ayrı dinler haline gelmiş olan Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük, Taoizm, gibi inançları da tamamen veya kısmen kabul ederek söz konusu dinler ile temel inançları arasında yeni sentezler oluşturmuşlardır. Türklerin bir bölümünün kabul ettiği Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerde dahi bu temel inançlardan etkiler vardır. Öte yandan yeni din ve inanışların topyekün bütün Türk halkları tarafından kabul edilmemiş olduğunu da göz önünde tutmak gereklidir. Bir tarafta Maniheizmi kabul etmiş bir Türk topluluğu söz konusu iken öte yanda İslamı veya Hıristiyanlığı kabul etmiş Türkler de vardı. Hatta aynı Türk boyu tarafından kurulmuş devletlerde, örneğin Uygurlarda bile bir kısım halk Şamanist karakterli eski Türk inançlarını sürdürüyorken onların yanı başında Budist olanlar da vardı. Kaşgarlı Mahmut'un kendilerine saldırıp put dedikleri Budist heykelleri yıktıklarını veya onlara hakaret ettiklerini anlatan satırlarına baktığımızda Müslüman Türkler ile Budist Türklerin de bazen savaşarak bazen barışarak aynı coğrafyada ve aynı çağda yaşadıklarını görüyoruz[1].

İşte Türk Sanatı Tarihi kronolojik dönemler içerisinde, ikonolojik ve ikonografik olarak yukarıda bahsettiğimiz inançların yansıdığı çeşitli sanat eserleri üretti. Türk Sanat Tarihi araştırmacılığının görevi İç Asya'dan Türkiye ve Orta Avrupa'ya yayılan Türk halklarının sanatlarını böyle bir gelişim zinciri ve ortaklıklarına bağlı olarak bir bütün halinde incelemektir.

Dolayısıyla Türk Sanatı ve Arkeolojisi üzerine, doğru yorumlar yapıp doğru sonuçlara ulaşabilmek için Türk Sanat Tarihini değerlendirirken yukarıda kısaca bahsedilen hususlara göre hareket etmek gereklidir. Aksi durumda Türk Sanatı ve arkeolojisi konularında çoğu kere yanılgıya düşmek kaçınılmaz olacaktır. Yabancı araştırmacıların özellikle yazılı belgelerin günümüze ulaşmadığı durumlarda, Türk sanat eserlerini değerlendirip bir sonuca bağlamaya çalışırken, çoğunlukla hatalı sonuçlara ulaşması da Türk Sanatı Tarihi'ne Milattan Önceki devirlerden beri gelişen bir bütün halinde bakmamaları ve yukarıda söylenenlere benzer hususları göz önüne almamalarından kaynaklanmaktadır.

Öte yandan genel, sanat, kültür, uygarlık konularında Batı'da oluşturulan teori ve inceleme yöntemlerinin aynen kullanılması da yanlışlara yol açabilir. Çünkü bu teorileri ve yöntemleri oluşturanlar, Türk halklarının ve ulusunun Hint-Avrupalı olmayan *göçebeler*den teşekkül etmiş etnik yapılar olarak hiç de gelişmiş bir sanat ve kültürlerinin olmadığı ön yargısını zihinlerinde taşıyordu. O halde, kazılardan önemli bir sanat eseri ortaya çıkmışsa veya çok değerli bir buluntu söz konusu ise bu Türkler tarafından değil de daha gelişmiş uluslar olduğu iddia edilen Çinliler, Hintliler veya İranlılar yahut eski Anadolu Uygarlıkları veya Mezopotamyalılar tarafından yaratılmış olmalıydı. Oysa başlangıcından bu yana Türk boy ve devletleri hem hareketli yaşam biçimi hem de yerleşik hayat biçimine dahil olarak sadece bunların birine dahil olan topluluklardan daha yüksek ve hayatın her yönünü kapsayan bir sanat, kültür ve uygarlık meydana getirmişlerdi.

1 Kaşgarlı Mahmut 1988:343-344.

Diğer taraftan, yabancı araştırmacıların önemli bir kısmının Avrasya'da olan biten veya yaratılan her şeyi kendilerinin Hint-Avrupalı diye ayırdıkları (ki bu da ne kadar doğrudur tartışılabilir) topluluklara mal etmeye çalışma gibi bir eğilimleri de vardır. Yabancı araştırmacıların bu zanları her ne kadar kazılar veya araştırmalar hususunda büyük çabalar gösteriyorlarsa da hatalı sonuçlara ulaşmalarına neden olmaktadır. Demek ki Türkler söz konusu olduğunda onlara yönelik birtakım araştırma ve inceleme yöntemleri oluşturmak ve onlara göre değerlendirmeler yapmak zorunluluğu vardır.

Türk Sanatının birçok alanında olduğu gibi bu şekilde Sanat Tarihi'ne önemli katkıların sağlandığı ancak birtakım değerlendirme sorunlarının olduğu sanat alanlarından biri de dokumadır. İç Asya'daki erken Türk devirlerinden günümüze dokumaların ulaşmasını, kurganlardaki belli derinliğe kadar olan sürekli buzlanmaya borçluyuz. Aşağıda ele alacağımız perde olarak da ifade edilen yünlü işleme parçaları da benzer şekilde bir kısmi permafrost halinde bulunduğundan önemli oranda sağlam olarak günümüze ulaşabildi.

Konuyu burada Moğolistan'ın Töv eyaleti, Noyon Uul (Noın Ula) bölgesindeki 31 Numaralı Hun (Hiung-nu) kurganından (M.Ö.2-MS.1.yüzyıl başları) çıkarılan muhteşem bir işleme sanat eseri örneğini merkeze alarak ele almaya çalışacağız. Bu eseri seçmemizdeki nedenlerden biri de söz konusu eserin Türkiye'de hiç bilinmemesi, dünyada da çok az tanınır olmasındandır. Yoksa konu ile ilgili olarak ele alınabilecek ve daha önce ortaya çıkarılarak yayınlanmış ve aynı değerlendirme sorunları ile karşı karşıya kalan pek çok eser mevcuttur. Söz konusu eserlerin ortak noktası özellikle yüksek sanat ve kültürel değerlerinden dolayı bunların büyük ihtimalle Türklerden başka halkların kültürlerine ait olduğu ve ithal edilmiş mallar oldukları düşüncesidir.

Moğolistan'ın Moğollarca Noyon Uul denilen bölgesi (Noın Ula) bundan neredeyse 100 yıldan fazla bir süre önce de (20. Yüzyıl başında,1913'ten sonra) Andreilakovlevich Ballod tarafından keşfedilmişti. İlk kazılar yapıldığında bu yerin "bilinmeyen bir halka ait" (bilinmeyen İnsanların Antik Mezarları) olduğu iddia edilmişse de sonraları, Hun yöneticileri ve hanedan mensuplarının gömülü olduğu bir kurganlar bölgesi (mezarlık) olduğu anlaşılmıştı. Ancak başlangıçta, Ballod'dan sonra bile bölge ile ilgilenen D. Anuchin, D. Klements gibi bilim adamları da kronoloji ve kurganların kime ait oldukları konusunu bir çözüme kavuşturamamışlardı.

O dönemde her ne kadar bu alanda yetişmiş uzman olmadığından dolayı Noyon Uul'a ilgi duyulmadığı şeklinde yorumlar yapılmışsa da belki de Hint-Avrupalı kavramı dışında kalan etnik-ulusal yapıların sanat ve kültürleri Rus bilim insanlarının zihninde ön planda yer etmediği için bu konu ile pek ilgilenilmemişti.

Iu.Tal'ko-Gryntsevich'in 1896'da Transbaykalya'da yaptığı kazılarda ortaya çıkarılan malzemenin Hiung'nulara ait olduğu o zaman da kimsenin aklına gelmemiş ancak daha sonra Asya Hunlarına ait olduğu düşünülmüştü. I. Dünya savaşı (1914-18), Rus devrimleri (1917-1923) de Ruslar tarafından küçümsenen halkların kalıntılarının araştırılmasında bir isteksizlik ortaya çıkarmıştı, ta ki P. Kozlov ortaya çıkana kadar.

Kozlov kendi ekibinden ayrıca oluşturulan, S. Kondratev'in başkanlığında bir keşif grubunu Noyon Uul'a gönderdikten sonra Noyon Uul'da kazılar da başladı. Moğolistan'ın kuzeyinde Urga'nın 100 km kadar uzağında ve orman içindeki bu yerde (Selenga nehri havzasında) sistematik kazıları Rus arkeologu P.K. Kozlov ve S. Teploukhov gerçekleştirmişti. Kozlov burada 6 numaralı kurgan ile başka kurganları da kazmış ve söz konusu kurganların sanat ve arkeolojik materyallerini yayınlanmıştı. Noyon Uul (Noın Ula)'da toplamda değişik boyutlarda üç küme halinde 212 kurgan vardı[2].

Rus arkeolog ve araştırmacıların aynı bölgeye ilgileri Sovyetler Birliği sona erdikten ve Moğolistan bağımsızlığını kazandıktan sonra da sürdü. Başarılarıyla Rus arkeoloji çalışmalarında önemli bir yer edinmiş olan Natalya Viktorovna Polosmak (1990-93) daha önce V.D.Kubarev'in (1972) ve sonrasında V.İ. Molodin'in kazı ve araştırmalar yaptığı Ukok platosunda kurgan kazıları yaparak, şansının da yaver gitmesiyle çok değerli buluntulara ulaşıp onları yayınlarıyla tanıttığında dünyaca tanınır bir arkeolog haline

2 Çoruhlu 2019:40-41; Ivanov 2011:285-289.

geldi[3]; daha sonra bir proje çerçevesinde Moğolistan'a yönelerek Noyon Uul (Noın Ula) bölgesinde (2009 yılı) kazılar yaptı. Burada ekibiyle birlikte yaptığı kazılarda da muhteşem bulgulara ulaştı. İşte bu değerli buluntulardan biri de konumuzu oluşturan ve perde olarak tanıtılan materyaldir [4].

Söz konusu, bez üzerine işleme eser, mezar çukurunun dibindeki iç içe iki ağaç odadan oluşan defin odası içinde, insan cesedinin içerisinde yer aldığı lahit ile onun yakınındaki ağaç oda duvarı arasında, çamur tabakasıyla kaplı bir şekilde bulunmuş olup belirli konulara sahip insan figürlü sahneler içeren harika bir yapıttır. Üzerinde (parçalarda) aynı sahnede (sahnelerde) film şeridi gibi akan yani konu itibariyle birbirini takip eden kompozisyonlar bulunmaktadır.

Bu şekilde birbirini takip eden sahnelerin yer aldığı resim veya kabartma ya da kompozisyonlar Orta ve İç Asya'da ve de Çin'de M.Ö.ki devirlerden Ortaçağa kadar olan zaman içerisinde, yaygın bir gelenek olarak, hem Türklerde hem de çevrelerindeki farklı kavimlerde görülmektedir. Söz konusu eser oldukça tahrip olmuş olmasına rağmen, rekonstrüksiyonu yapılarak parçaların yerleri ve birbiri ile ilişkileri belirlenmeye çalışılmıştır.

Bahis konusu işleme parçaları muhtemelen M.Ö.2-MS.1.yüzyıllar arasına (yani Hun devrine) aittir. Parçalar halinde ele geçmiş olan insan figürlü kompozisyonlar, dikdörtgen forma sahip düz dokuma bordo renkli ince bir bez üzerine yapılmıştı. Zemini oluşturan bez parçalarının düzgün bir şekilde birbirine dikilerek bir büyük alan oluşturdukları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte konusu farklı üç ayrı kompozisyondan söz edilebileceğine göre aslında eser (ler) üç ayrı parçadan da meydana geliyor olabilir.

Eserin özgün durumunda tek büyük parça halinde olduğunu düşünen Polosmak-Bogdanov'un fikrince; aslında bir tunik veya başörtüsü materyali olan ince bez üzerine yapılan işlemeler, daha önce zemine çizilen desene göre nakışın çevresi boyunca çift büklümlü bir iplikle çevrilerek ve daha sonra belirlenen kontur dahilinde bezin yüzeyi farklı renk ve tonlarda iplikle işlenmesiyle oluşmuştu. Nakışı oluşturan iplikler uzandıkları ve döndükleri her yerde ayrıca daha ince iplik yardımıyla bulunduğu zemine düzgün eğik dikişlerle sabitlenmişti. Böylece kabartma şeklinde nakışların (şekillerin) daha belirgin bir biçimde ortaya çıkması sağlanmıştı. Ana sahnenin dışında sahnenin üst ve alt tarafında, değişik tasvirlerin bulunduğu bordürlerde de basit dikiş teknikleri yanı sıra ileri seviye iğne ile işleme tekniklerinin kullanıldığı da anlaşılmıştır[5].

Böylece, perde sahnelerinde veya duvar örtüsünde bir düz kumaş üzerine siyah, beyaz, kahverengi, sarı (altın) ve kırmızı yün ipliklerle ve iğne ile işlenmek suretiyle insan figürlü sahneler oluşturulmuştur. Kullanılan işleme tekniği yüzyıllar boyunca ve hatta bugün de çeşitli dönemin Türk halkları tarafından ve ayrıca başka ulusların halkları tarafından da Avrasya'da uygulanan bir tekniktir. Perde olarak nitelenen ama büyük ihtimalle defin odası duvarlarına asılan örtüdeki sahneler, bize göre; büyük ihtimalle sözü edilen kurganın defin odasına gömülmüş Hun (Hsiung-nu) hanedanından şahsın (yöneticinin) hayatından sahneler içermektedir. Her ne kadar kazıları gerçekleştiren Polosmak bu örtünün İpek Yolu vasıtasıyla ithal edilen bir mal olduğunu düşünüyorsa da biz söz konusu eserin pekâlâ Moğolistan'da Hun devleti sınırları içerisinde yaşayan Hun sarayında bir atölyede veya Hun idaresinde bir İç veya Orta Asya Türk topluluğu ya da hanedana tabi başka bir topluluk tarafından sipariş üzerine yapılmış bir eser olabileceğini de göz ardı

3 Çoruhlu 2019: 45,51,53. Polosmak'ın arkeolojik kazı ve araştırmalarının Türk Sanatı açısından bir değerlendirmesi için bkz. Kara 2018.

4 N.V. Polosmak, E.S. Bogdanov birlikte ele aldıkları yayınlarında bizim metnimizde 1.parça olarak ele aldığımız fragmanın dışındaki parçaları (bu parça söz konusu yazarların yayınında bulunmamaktadır) ve üzerindeki sahneleri detaylı bir biçimde ve kendi anlayışına göre çeşitli kültür çevrelerinde rastladığı benzer ögelere de dayanarak değerlendirmektedir. Bizim yazımızda özellikle 3.parça ile ilgili parçanın ana konusu hususundaki görüşlerine katılmıyoruz. İlgili kısımda bundan söz edilecektir. Polosmak-Bogdanov 2015:84-115. Bu kitabın konu ile ilgili bölümünü Rusçadan Türkçeye çeviren Sanat Tarihi, Araştırma Görevlisi Fırat Kara'ya teşekkür ederim.

5 Polosmak-Bogdanov 2015: 86,91.

etmiyoruz. Eski Türklerde ve akraba halklarda ölüm kültlerinin önemli yer tuttuğu ve ölen ataların adeta yarı tanrı gibi kabul edildiği göz önüne alınırsa söz konusu örtü ve başka defin odalarında rastlanılan eserlerin gelişigüzel bir kervandan satın alınmış bir mal olabileceği düşüncesi bize pek de mantıklı gelmemektedir.

I. PARÇA **(Figür 1)**

192 X 100 cm ölçülerinde olan bir parça üzerinde, yukarıda ve aşağıda yan yana bulunan ikişer bordür arasındaki daha geniş yatay dikdörtgen alanda yer alan bir sahne, tam ve net olarak konusu belirlenemese de hayli ilgi çekicidir. Diğer örnek parçalar gibi adeta bir duvar resminin bez-kumaş üzerine uygulanmış şekli gibidir. Duvar resimlerinde de konulu sahnelerde insanlar daha ziyade birbiri ile ilişkili sıralar halinde tasvir edilmektedirler.

En üstteki şeritte, çoğunda bir tek çiçeği bulunan yapraklı otsu bir bitkinin tasviri vardır. Bunun altındaki şeritte kanatlı masalsı varlıklar, en alttaki şeritte ise bitkiler yanı sıra kanatlı ancak insan gövdesine benzer gövdesiyle melez (hibrit) bir yaratık görülmektedir.

Yatay dikdörtgen şeklinde uzanan ana sahnede birbiri ile bağlantılı olayların aynı sahnede gerçekleştiği bir akar sahne söz konusudur.

Kompozisyonda bizim bakış yönümüze göre soldan sağa doğru dizilmiş toplamda altı insan figürü bulunmaktadır. Bunlar ayakta ve kısmen sağ veya sol taraflarına dönmüş vaziyette ancak vücutları önden görülebilecek şekilde tasvir edilmişlerdir.

Soldan iki figürün üst bölümü tahrip olmuştur. En soldaki figür daha sol tarafa doğru yönelmiştir. Burada muhtemelen özgün durumda bu şahsın karşısında duran başka bir kişi söz konusuydu. Bu insan figürünün sağındaki iki figür iki kişilik ayrı bir sahne, daha sağdaki üç figür ise birbirleriyle ilişkili ve ayrıca tüm grupla bağlantılı ayrı bir küme meydana getirmektedir.

İnsan figürlerinin giyim kuşamı diğer parçalarda bulunan sahnelerdeki gibidir. Eserdeki üslup da doğal olarak aynı bütünün parçaları olarak tasarlandığından diğerleri ile aynıdır. Figürler V şekli oluşturan neredeyse göbeğe kadar açık yakalı ve kenarları kürklü kaftanlar giyiyorlar. Hunları ve daha sonraki Türkleri gösteren tasvirlerde bu giyimin benzerleri ile karşılaşmamız olasıdır. Sağdan ikinci figür hariç tümünün kaftan etekleri bel bölgesinde sona ermektedir. Sağdan ikinci figürün kaftanı ise neredeyse ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Geri kalan figürler çok bol veya çok dar olmayan pantolonlar giymektedirler. Sağdaki şahıslardan ikisinin pantolonu üst (uyluk) kısımdan aşağıya doğru genişler şekildedir. Bu genişleyen pantolonlarda yukarıdan aşağıya doğru bir zıh (şerit) inmektedir. Figürlerin giysileri mevcut durumda kırmızı (bordo) ve zeytin yeşili-sarı tondadır.

Soldan ikinci figür bir kılıç taşımaktadır. Onun kılıcı diğer parçalardaki sahnelerde tasvir edilen kılıçlar ile aynı tiptedir. Kabza ucu oval bir topuz şeklinde, kabza siperliği olmadan kılıcın gövdesine geçilen bir düz kılıç söz konusudur. Bu tür kılıçlar Orta Asya, İran ve Avrasya'nın çeşitli yerlerinde kullanılmıştır. Benzeri düz kılıçları Hun devrinde Türklerin de kullandığını düşünmekteyiz.

Sahnede yer alan ikinci silah taşıyan kişi ise sağdan üçüncü figürle tasvir edilmiştir. Bu figür kirişi omuz ile bacak arasında uzanan bir yay veya daha olasılıkla üst tarafı tahrip olmuş bir mızrak tutmaktadır. Diğer sahnelerde kimi figürlerin mızrak tuttuğu da görülmektedir.

Tüm sahnedeki insan figürlerinin tipleri Orta Asya'da karşılaşılabilecek daha çok Asyatik karakterli şahısları göstermektedir. Tipler Saka-Hun tiplerine uygundur. Saçlar dönemin usulünce enseye kadar uzanan ve belirli şekillerde toplanmış vaziyettedir. Belki biri hariç tüm figürlerin bıyıklı ve erkek oldukları anlaşılmaktadır. Diğer parçalar üzerindeki sahnelerdeki figürler de erkektir ancak onlarda bıyıklı erkekler yanı sıra sakallı olanlar da mevcuttur. Bununla birlikte bu önemli bir ayrılık teşkil etmez.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, en soldaki figür bugün mevcut olmayan daha soldaki figürler, onun sağındaki iki figür karşılıklı olarak birbirleriyle ortak bir konu hakkında konuşmaktadır. En sağdaki bulunan iki figür ise kısmen birbirine dönmüş bir pozisyonda konuşurken, onların solundaki bir kişi de onların konuşup görüşmelerini dinlemekte ve onlara doğru bakmaktadır.

Bu büyük sahnedeki insan figürlerinin ellerinde tek çiçekli otsu bitkiler (çiçekler) taşıdıkları anlaşılmaktadır. Yalnızca sağdan 2. figürün çiçek tutmadığı görülmektedir. O da sağ elini beline koymuş, sol elini ise çenesine doğru kaldırarak işaret parmağı ile en sağdaki figürün ağzındaki tuttuğu çiçek-bitki dalına işaret ediyor. Sahnenin en sağındaki figür yürümekte iken ötekinin onu durdurduğu ve çiçeklerle ilgili konu hakkında konuşmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Belki de usulsüz bir şekilde çiçeği neden elinde değil de ağzında tuttuğunu soruyor olabilir.

Tüm sahneyi düşündüğümüzde burada sözü edilen insanlardan oluşan grubun bir kutlama veya çiçeklerle sunu yapacakları bir törene gittikleri anlaşılmaktadır; bunu en yüksek ihtimal olarak da ileri sürebiliriz.

Avrasya'nın çeşitli bölgelerinde olduğu gibi, Hunlar da bahar başlangıcında ve ayrıca yaz başlangıçlarında içinde çeşitli eğlenceleri de içeren büyük kutlamalar (bayram kutlamaları) yapıyorlardı. Bu tür kutlamalar veya törenler Hunların içinden çıkmış olan Göktürkler (Kök-Türkler, Türk Kağanlığı) ve onların devamında Uygurlar ve başka Türklerce de uygulanmıştı. Eski Çin hanedan kayıtlarında Türklerin bu kutlamalarından kısa ifadeler halinde de olsa söz edilmektedir[6].

Öte yandan dini nitelikli, sunma amaçlı olarak çiçeğin kullanımı genel anlamda Budist halklarda ve özel anlamda da Budist ve Maniheist Türklerde de önemliydi. Bu uygulamalarda bir çeşit ibadet nesnesi gibi kabul edilen çiçek (veya belki bazı durumlarda bitki), inandıkları tanrıdan çeşitli dileklerde bulunulurken armağan olmak üzere tanrının heykelinin veya resminin önüne konuyor veya saçılarak sunuluyordu. Bu işleme parçası haricinde Hunlardan bu konuda bir tasvir keşfedilmemiş olmakla birlikte sonraki devirlerin Türklerinde duvar resimlerinde çiçek sunma sahnelerinin bulunduğunu güzel örnekleriyle birlikte biliyoruz. Çeşitli amaçlarla çiçek tutma ve sunma geleneği Uygurlar ve Müslüman olan Oğuzlar eliyle Türk İslam dönemine ve sanatlarına da sokulmuş ve Osmanlı dönemine kadar da ulaşmıştır[7].

II.PARÇA **(Figür 2-3)**

Akan sahne tarzındaki bir büyük sahnenin parçası olduğu anlaşılan şeritler arasındaki bir sahnede, genel olayın bir parçası olarak iki insan figürü ayakta ilerliyorken görülmektedir. Bu sahne muhtemelen aşağıda ele alacağımız ikinci çok figürlü büyük sahnenin sol kısmı veya ondan önce ancak ona bağlı bir sahnenin parçası olabilir.

Yan yana daha doğrusu arka arkaya sıralanmış iki insan figürünün benzeri şekilde giyindikleri ve giyim şekilleri ile de aşağıda ele alacağımız parçayla uyum sağladıkları dikkati çekmektedir. Bel bölgesinde biten ve yakaları V şeklinde aşağıya kadar açılan kaftanlar giyen figürler alt kısımda ayrıca bol pantolonlara sahiptir. Sağdakinin pantolon paçasından çıkan ayağı (muhtemelen bir bot giymiş şekilde) görülürken diğer ayağı ve soldaki insan figürünün ayakları eksiktir. Soldaki figürün arkasında bir nesne (kuşağa veya kemere bağlı kumaş şerit?) olmakla birlikte tahrip olmuş olduğundan ne olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

İnsan figürü yumruk halindeki sağ elini beline dayamış sol elini ise yukarı ve alnına doğru kaldırmıştır. Bu muhtemelen bir saygı işareti veya selam verme şeklidir. Elini alnına götürerek selam vermek günümüzde dahi neredeyse tüm dünyaya yayılmış temel askeri selam verme biçimidir. Benzer davranışı bir sonra ele alacağımız sahnede zırhlı insan figüründe de göreceğiz.

6 Onat-Orsoy- Ercilasun 2004:8.; Mau-Tsai 2006:23,64.
7 Çoruhlu 2023:305-306; Çoruhlu 1997:155-168.

Figürün ensede küt kesilmiş dalgalı veya kıvırcık saçları vardır. Tahribattan belinde kılıç olduğu, belli belirsiz kabza şeklinden güçlükle anlaşılmaktadır. Ancak öteki yani sağdaki figürün sol kalçasından aşağı doğru sarkan düz bir kılıç net bir şekilde görünmektedir.

Sağdaki figürün de sağ eli bel bölgesinde ancak sol eli ise ileri doğru uzanmış vaziyettedir. Sol elinde şeritler sarkmaktadır veya figür tahrip olmuş bir başka figürle bağlantılı bir şeridi tutuyor olabilir. Bu figürün saçı da ensede küt kesilmiş ve dalgalıdır. Sağdaki figürün kollarında ve elbisenin üst kesiminde *tiraz* şeklinde şeritler bulunmaktadır. Figürleri oluştururken konturlarda siyah iplik ve kontur içlerinde de sarı sırma veya kırmızı iplik kullanılmıştır. Sağdaki figür muhtemelen bordo renkli kısa kaftanlı (bazı kısımları sarı iple işlenmiş) ve sarı pantolonlu diğeri ise muhtemelen sarı kaftanlı ve sarı pantolonludur. Vücutları dörtte üç oranında seyirciye dönük olarak ancak başlar profilden gösterilmiştir.

III.PARÇA **(Figür 4-6)**

Yatay dikdörtgen şeklinde 192 X 100 cm ölçülerindeki en az hasarla ele geçmiş olan parçada birbiri ile bağlantılı davranışlarda bulunan yedi insan figürlü bir sahne bulunmaktadır. Burada da duvar resimleri ile olan benzerlik dikkati çeker; ilk ele aldığımız parçadaki kompozisyona benzer şekilde sıralanmış ayakta gösterilen insan figürlerine M.Ö.ki devirlerden XIII. Yüzyıla kadar bütün Orta Asya duvar resimlerinde rastlanmaktaydı.

Orta kesimde yer alan geniş insan figürlü sahne her ne kadar Zerdüştlükle ilişkilendirilmeye çalışılmışsa da biz burada hükümdarın (ölen ve kurgana gömülen kişinin) hayatının önemli bir evresinde gerçekleştirilen bir saray töreninin sahnelendiğini düşünüyoruz. En sağda yer alan figür yöneticinin kendisi olmalıdır, onun önünde bir buhurdan, buhurdanın sol tarafında ise sıralanmış altı insan figürü mevcuttur.

Bu insan figürleri muhtemelen hükümdara bağlılık sunan veya bir antlaşma yapan yönetime bağlı beyleri veya diğer hükümdarları temsil etmektedir. İnsan figürlerinin soldan 4.sü hariç tümünün giyim kuşamı birbirinin benzeri şekildedir. Giysiler Saka, Hun, Göktürk dönemi kıyafetlerine de uygundur. Bunlar uzun veya kısa kaftanlardan ibarettir. Soldan dördüncü insan figürünün ise metal plakalardan oluşan bir zırh giydiği anlaşılmaktadır. Zırhlı figür yavaş adımlarla ilerleyen atının sol tarafında yürüyerek ona eşlik etmektedir.

İnsan figürünün giydiği zırh biçimi M.Ö. ki devirlerden itibaren Orta ve İç Asya'da yaygınlıkla görülen zırh türlerindendir. Bunların en güzel örnekleri daha sonraki Göktürk (Kök-Türk/Türk Kağanlığı) ve Uygur devirlerinde karşımıza çıkar **(Figür 7-9)**. Levhalar halindeki metal veya deri zırhlara ait sanat tarihinde çeşitli resim ve tasvirler tespit edildiği gibi arkeolojik kazılardan da zırh parçaları ortaya çıkarılmıştır. Burada zırhın dizler üstüne kadar indiği görülmekle birlikte bir savaş durumu söz konusu olmadığından başta miğfer bulunmadığı anlaşılmaktadır[8]. Zırhın şekli her ne kadar M.Ö. ki devirlerin Orta ve Doğu Avrasya'nın bazı tiplerine uyuyorsa da İç ve Orta Asya'nın çağdaş ve sonraki Türk zırh tiplerine daha çok benzemektedir [9]. Figür elini alnına doğru kaldırıp selam verir pozisyonda tasvir edilmiştir.

Zırhlı figürün atlı oluşu ve atının yanında yürüyüşü bize Dağlık Altay'da 5. Pazırık Kurganı'nda S.I. Rudenko - M.P. Gryaznov tarafından ortaya çıkarılan Pazırık halısındaki süvari tasvirlerini hatırlatmaktadır **(Figür 10)**. Türklerin atalarından bir topluluğa ait olduğunu düşündüğümüz[10] Pazırık halısında merkezden dışarıya doğru dördüncü bordürde, tören geçişi düzeninde, birbirini takip eder gibi görünen süvariler, kuyrukları düğümlenmiş, eyer örtüleri kurganda bulunanlara benzer atlara binmekte veya yanında seyirciye

8 Çeşitli dönemlerin zırhları ile karşılaştırmak için bkz. Gorelik 2003: Tablo 50-56.

9 Tasvirlerdeki Türk zırhları için bkz. Samashev 2023: 96-104.

10 Sanat Tarihi araştırmalarında Perslere veya başka çeşitli topluluklara mal edilmeye çalışılmış Pazırık halısı içinde bizim de bulunduğumuz bazı Türk araştırmacılarına göre bir Türk halısıdır. Bu değerli Sanat Eseri Hind-Avrupacı bakış açısıyla ön yargılı olarak Türkler açısından ele alınıp değerlendirilmeyen eserler kümesindedir. Bkz. Çoruhlu 2023:141-144; Diyarbekirli 1984:1-8; Tekçe 1993.

göre atın arka tarafında (solunda) yürümektedir. Sahne tasarımı ele aldığımız işleme örtüdeki zırhlı süvari sahnesindeki ile benzerdir ancak Pazırık örneklerinde figürlerin üslubu biraz farklıdır ve süvariler zırh giymemektedir[11].

Diğer insan figürlerin tümü ise yaya olup ayakta en sağdaki figüre doğru yönelmiş durumdadırlar. İnsan figürlerinin tümü erkeklerden oluşmaktadır. Sıralar halinde kısmen (yüzler ve ayaklar) profilden (en soldaki figür hariç) gövdelerinin ön tarafları seyirciye dönük şekilde (dörtte üç oranında) görünebilecek şekilde tasvir edilmişlerdir.

Söz konusu sahnenin eksik olduğu düşünülebilir ama olmayabilir de. En baştaki figür ayakta ilerlerken başını çevirip arkaya doğru bakmaktadır. Başı kısmen geriye dönerken vücudu daha çok sağa doğru yönelmektedir. Tam belli olmasa da sağ elinde bir mızrak olup sol eliyle düz kılıcının kabzasını tutmaktadır. Muhtemelen kürklü yakalı ve kenarlı uzun sarı bir kaftan giymiş bu figürün bordo renk pantolon ve muhtemelen çizme giymiş olduğu söylenebilir. Bu insan tasvirinin tipi diğer figürlerde de olduğu gibi bıyıklı ancak saçları enselerinde küt şekilde kesilmiş Saka-Hun tiplerinden oluşmaktadır. Bunlar kazılarla ortaya çıkarılan eserlerdeki Hun portreleriyle yakınlık göstermektedir.

Aynı figürün hemen sağındaki kişi ilki geriye doğru bakarken tam aksi yöne yani ileriye doğru bakıyor. Bu baş hareketleri kompozisyondaki figürlerin birbiri ile bağlantısını sağlamak içindir. İkinci figürün kaftanı uzun değildir. Ama kürklü yakası mevcuttur. Sol göğsünün üst tarafında ve kolunda Türk İslam ortaçağında tiraz denilen ve egemenlik işareti olarak kabul edilen süslemeli şeritler bulunmaktadır. Etek kısmının altında bacağına bağlanmış bir şerite ise bir kama sokulmuştur. Bacakları çıplak mıdır yoksa bir çizme mi giymektedir tahribattan dolayı anlaşılamamaktadır. Figürün sol tarafında kemerine bağlı bir düz kılıcı, sağ elinde tuttuğu bir mızrak bulunmaktadır.

Buradaki gibi düz kılıçlar ve mızraklar kurganın inşa edildiği dönemlerde Orta Asya ve İran'da gerçek nesneler olarak kazılarla çıkarılmış veya tasvirlerde yer almıştır. Figürün mızrak tutan sağ elinin bileğine kemerin veya kuşağın sarkan uçları dolanmaktadır. Bu insan şeklinin bize göre sağındaki 3. figür ile bağlantılı olduğu sol elini uzatarak önündeki kişinin koluna dokunuyor olmasından anlaşılmaktadır. İkinci kişinin üst giyimi bordo renkli bol ağlı pantolonu ise sarıdır. Polosmak-Bogdanova göre bu figür ve sağındaki figür ayağına aynı zamanda tozluk giymektedir [12].

3. Kişinin saçları da gerisindeki figürler ile aynıdır. Figürün üst giyimi kenar şeritleri siyah olan sarı renkte bir kısa kaftandır. Tahrip olmuş olmakla birlikte sağ elinde bir mızrak tutuyor olmalıdır. Kemere veya kuşağa bağlı şeritler bedenin arkasına doğru sarkmaktadır. Sol kolu da tahrip olmuştur ancak elini uzatarak zırhlı figürün koluna dokunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca sol tarafında kemere asılı düz kılıcı bulunmaktadır. Bu figürle atlının arasında olayın doğal ortamda veya bir bahçede geçtiğini gösteren, küçük gövdeli, uçlarında çiçek olan bir bitki yer almaktadır **(Figür 4,6,11)**. Sahnenin tümünün çeşitli yerlerinde de çiçekler vardır, bazı yerlerde bunların yerini kelebekler veya ağustos böceğine benzetebileceğimiz kanatlı böcekler alır. Bu şekilde zemin veya arka planın çiçeklerle veya doğa unsurlarıyla doldurulması Orta Asya duvar resimlerinde de karşımıza çıkar. Zemin kırmızı kelebekler/ağustos böcekleri sarıdır. Ağustos böceği şeklindeki sembolik anlamları olan cicada (tikada) lar hem Asya ve hem de Avrupa Hun sanatında mevcuttur.

Sahnenin hemen hemen tam ortasında kalan bir sonraki figürün, sağında yürüyen atı dikkat çekicidir. Bu at meşhur Fergana atlarını ve kısmen de bugünkü Ahal Teke denilen Türkmen atlarını akla getiriyor. Devrin Orta Asya'sında ve yakın çevresinde yaygın bir şekilde savaşçılar için yetiştirilen gösterişli ama aynı zamanda dayanıklı bir at cinsi olduğu anlaşılıyor. Atın türü Hun devrinde (Hiung-nu) kullanılan atlar ve Han devri Çini'nde kullanılan atlar ile de karşılaştırılabilir. Yukarıdan aşağıya doğru inen atın kuyruğunun

11 Gryaznov1969: Fig.134-135., Southern Siberia ; Rudenko 1970:300, Fig.145,Levha 174,175.

12 Polosmak-Bogdanov 2011:99

en az iki yerinden düğümlenmiş olduğu (ve kuyruk kılıfının olmadığı) dikkati çekiyor. Atın kuyruğunun düğümlenmesi pratik faydası yanı sıra sembolik anlamları dolayısıyla Proto-Türkler ve Hunlardan Ortaçağ Türk İslam dönemlerine hatta Osmanlılara kadar bütün Türk devirlerinde ve sanatlarında yaygın olarak görülür. Ayrıca Çin'de, İran'da ve Eski devrin Anadolu'su ve Mezopotamyası'nda da karşımıza çıkar[13].

Figürün uzun zırhı dizlerinin üzerine kadar inmekte olup muhtemelen dörtgen levha şeklinde kesilmiş deri veya metal plakaların birbirine ve elbise kumaşı üzerine bağlanması ile oluşturulmuş ve Orta ve İç Asya ve yakın çevresi için tipik olan bir zırhı bize gösteriyor. Figür sol elini başına doğru kaldırmış olup sanki selam verir pozisyondadır. Omuzları üzerinden geriye doğru uzanan hatlar bir pelerine ait olabilir. İnsan figürünün zırhı ve atı sarı renkte (simli) iple işlenmiştir. Pantolonu ve altından görünen çizme veya botları sarıdır.

Bunun önündeki insan şekli ise atın yularını çekerek ilerlemektedir. Bu kişi soldan ikinci figüre benzer. Bacakların üzerinde sona eren kenarları kürklü bir kaftanı vardır. Kırmızı ve sarı iplikle yapılmış kaftanın kenarları da sözü edilen 2. İnsan şeklinde olduğu gibi (ve diğerleri gibi) siyahtır. Ayaklarına ve bacaklarına ne giydiği belli olmamaktadır. Sarı bir pantolon, çizme veya bot söz konusu olabilir. Kaftanın kürklü olan yakaları zırhlı olan hariç bütün diğerlerinde olduğu gibi neredeyse karnının üzerine kadar açıktır. İkinci figürde olduğu gibi baldırındaki bir şeride bir kama sokulmuş olup solunda kemere bağlı bir düz kılıç taşımaktadır. Kemerine bağlı şerit uçlar arkasına doğru sarkmaktadır. Diğer insan tasvirleri gibi bıyıklı olduğu anlaşılan bu figür de yumruk yapmış olduğu elini önündeki figürün kemer bölgesinin üstüne doğru uzatmaktadır.

Sözünü ettiğimiz insan figürü önündeki, en sağdaki figür ile karşısındaki figürü meydana gelen olay açısından aynı kare içinde tahayyül edebiliriz. Ortada alt kısmında ateşin yandığı ve ateşin alevinin üst kısımdan çıkıyor vaziyette göründüğü bir buhurdan bulunmaktadır **(Figür 5,6,12)**. İşleme üzerindeki buhurdan biraz geridedir ama kaidesinin ön tarafı iki insan figürünün arasındaymış gibi de görünmektedir. Soldaki ve sağdaki insan figürü bir ayaklarını ileri doğru uzatarak aynı sahneyi ve olayı paylaştıklarını göstermektedirler.

Buhurdanın üzerinde bazı süsleme mahiyetinde dairevi şekiller de bulunur. İşleme örtü üzerine işlenmiş bu şeklin Zerdüştlere özgü daha önce de Ahamenidlerde örnekleri görülen bir ateş sunağı olduğunu düşünen Polosmak-Bogdanova göre bu süsleme şekilleri ateş ve güneşle ilişkili olduğundan Zerdüştlükle bağlantılı sembollerdir. Aynı nedenle -bu iki araştırmacı- ateşin alevini yağın yanması sonucunda çıkan alev gibi görürler[14]. Oysaki benzeri daire içinde nokta veya ışınlı dairelerden oluşan güneş şekilleri Okunyev kültüründen itibaren tüm Proto-Türk ve Türk sanatlarında (günümüze kadar) yaygın bir şekilde karşımıza çıkar. Kün-ay şekilleri veya ayrı ayrı güneş ve ay tasvirleri Hun tasvir sanatlarında ve kazılardan çıkan örneklerine bakarsak metal işlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Pazırık kurganlarından çıkarılan bir kumaş parçası üzerinde buradaki sahnede olduğu gibi bir buhurdanın bulunduğu yerde soylu kadınların tören yaptıkları görülüyor **(Figür 13).** Sadece buhurdanın şekli bizim örneğimizdekinden farklıdır. Ayrıca törenlerde kullanılan buhurdanların işlemelerin tarihine yakın zamanlardan çeşitli örnekleri tespit edilmiştir **(Figür 14-15)**. Buhurdanların aynı zamanda sunak olarak nitelendirilmeleri ne derece doğrudur tartışılabilir.

Soldaki figür kıyafeti açısından en soldaki ilk figürün bir benzeridir; uzun, kolları tirazlı, yakası ve kenarları kürklü bir kaftan giymektedir. Kırmızı kaftanın kolu üzerinde sarı çubuk şekilleri ve daireler vardır. Kaftanın yaka ve eteklerinde siyah da kullanılmıştır. Beli bir kemer veya kuşakla sıkılmıştır, kemerin uçları arka tarafta iki şerit halinde sarkmaktadır.

13 Çoruhlu, 2019-b: 63-80.
14 Polos'mak-Bogdanov2015:104

Figürün başı profilden vücudu ise soldaki diğer insan figürleri gibi kısmen yandan gösterilmiştir. Yine bıyıklı figürün boynu hizasında kesilmiş saçlarına bir alın çatkısı bağlanmış olup, uçları arkada sallanmaktadır.

Sağ elini, davet pozisyonunda ve parmaklarını birleştirmiş, avucu açık bir şekilde ileri doğru uzatan şahıs, sol elinde ise hafifçe ileri doğru uzattığı kaideli ve üst kısmı geniş (dilimli) çanak şeklinde bir kadehi kaidesinden tutarak hafifçe kaldırmaktadır.

Karşısındaki figürün kaldırdığı sağ elinin bulunduğu bölüm tahrip olduğu için mahiyet tam anlaşılamamaktadır ancak parmaklarını öteki şahsın kadeh tutan elinde olduğu gibi sıktığından özgün durumunda sağdaki figürün de benzeri bir kadeh tuttuğu düşünülebilir. Soldaki figürün ayağında giydiği çizme veya bot sağdakinden farklıdır. Sağdaki figür dizlere kadar çıkan bir çizme giymektedir. Bu tür çizme giyimi Türklerde ve benzer şekilde yaşayan topluluklarda yaygın olarak görülür. Çizmenin uzunluğundan dolayı da kaftanı muhtemelen soldakinden daha kısadır ancak yine kaftanın V şeklinde neredeyse karına kadar açık olan yakaları diğeri gibi kürklüdür. Sağdaki figür sol elini, gövdesini sağdan sola doğru çevirmiş bir vaziyette, sol omuzu üzerinde kaldırmış pozisyondadır. Sağdaki figürün sol baldırı üzerinde kemere çaprazlamasına bağlı bir yay ve ok mahfazası (sadak) bulunmaktadır. En sağdaki figürün saçları da alın çatkısı ile bağlanmıştır.

Görüldüğü gibi burada doğal kırlık bir alanda veya bahçede bütün figürleri ilgilendiren bir tören söz konusudur **(Figür 6)**. Sol cenahtaki herkes sırasını bekleyen bir grup halinde en sağdaki figüre doğru ilerlemektedir.

Bu kutlama veya tören ne olabilir? Asya Hunlarının tarihi ile ilgili kayıtlara baktığımızda Hunlar ile Yüeçiler'in aynı topraklarda iki ayrı yönetim ile yan yana yaşadıklarını görürüz. Sonra birbirine düşman olan yönetimler çatışmaya başlar. Hunlar üstün gelir ve böylece Yüeçiler Orta Asya'nın batısına ve Hindistan'ın kuzeyine doğru göç eder ve yeni topraklarına yerleşirler.

Rivayete göre Hun hükümdarı yendiği Yüeçi hükümdarının kafatasını altınla kaplatarak ondan kanla karıştırdığı şarabı zaferinin bir nişanesi olarak ve aynı zamanda bir antlaşma için içer[15]. Bu kan andı olarak ifade edilir: *"(Han) Ch'ang ve (Chang) Meng, Chân-yü ve (devletin) ileri gelenleri ile birlikte Hsiung-nu'ların Nuo nehrinin doğusundaki dağa çıkmışlar, (bir) kır at kurban etmişlerdir. Ch'an-yü bıçağıyla altından (bir parça) kazıyarak içkiye katıp kaşıkla karıştırmıştı. Lao-shang, Ch'an-yü tarafından esir alınıp öldürülen Yüechih kralının kafatasından yapılmış kap (içine konan bu içkiyi) birlikte içerek (kan andı) yapmışlardı"*[16].

Tabii burada doğrudan doğruya bu konunun tasvir edildiğini söylemiyoruz ancak benzeri türde bir antlaşma kutlaması veya inanılan tanrı ve ruhlara bir adak veya sunu söz konusu olabilir.

Hunlardan sonra Göktürk (Kök-Türk/Türk Kağanlığı) devrinde (6-8. Yüzyıl) ataları temsil eden taş heykellerin elindeki kadeh veya içki-yiyecek kapları da ölünün ruhu veya dirilişi için sunma maksatlı kadeh veya kaplara işaret ediyordu[17].

Eski Çin hanedan tarihleri, Göktürk döneminde, Çin imparatorunun Türklerin ruhlara sunu töreni gerçekleştirmesi için, Çin'in kuzeyindeki Sarı Irmağın kıyısında bir sunak yaptırdığını belirtiyor. Muhtemelen Göktürkler (6-8. Yüzyıl) bu gibi törenleri içlerinden çıktıkları Hunlardan almışlardı. Eski T'ang Tarihinde (konu ile ilgili olarak) T'ai-tsung'un tarım ve hazine dairesi başkanına bir hattı-hümayun göndererek onun halkı Hsieh-yen-t'o'lara hitap ederek Çine tabi olan Elig Kağan'ın halkının Sarı Irmağın güneyine yerleştirilmesinden söz edilir, Ssu-mo'nun halkı ise Gobi'nin kuzeyinde iskân edilmiştir. İmparatorun güvencesi ile her iki tarafın bulundukları yerde yaşayacakları belirtildikten sonra Çince metin şöyle devam

15 Ögel 1981:354-355.
16 Onat-Orsoy- Ercilasun 2004:59. ; Esin 1970:224-261.
17 Çoruhlu 2006:149-153.

eder: "Bundan sonra da teşrifat ağasına ve Chao prensi Li Hsiao-kung'a bir emirname göndererek, Ssu-mo'nun bölük halkının Sarı Irmak boylarında yapacakları ayinleri için bir sunak inşasını emretti. Ayrıca, imparator, ona yâni, Ssu-mo'ya bir davul ile tuğ ihsan etti"[18].

Genel sahnedeki giyim kuşam, yüzlerin biçimi, saçların durumu, silahlar, hareketler vs.nin bir kısım Hun ve Yüeçi (Kuşan) tasvirlerini andırıyor olması da bu hususları destekler bir durum olarak düşünülebilir. Tasvirlerde İskitlerden Hunlara intikal etmiş bazı ayrıntılar dan da bahsetmek mümkün olabilir. Asya Hun devleti kurulup İç ve Orta Asya'ya yayıldığında bu topraklarda Avrupalı veya Rus araştırmacıların İskit/Saka gibi adlarla anmaktan hoşlandıkları Türklerin sanatsal ve kültürel mirası büyük oranda Hunlara intikal etmişti[19].

N.V. Polosmak ve E.S. Bogdanov, yukarıda ele almaya çalıştığımız sahneyi, buhurdanı bir altar (sunak) olarak kabul etmek suretiyle "Altara Yürüyüş" olarak adlandırmıştır [20]. Biz yukarıda bu konuda kendi görüşümüzü ifade etmeye çalıştık. Eğer oradaki sunak olarak düşünülmüş olsaydı en sağdaki figürün de soldaki diğer grubun içerisinde olması gerekirdi. Aynı zamanda en sağdaki iki şahsın buhurdandan tarafa bakmadıkları, o tarafa yönelmedikleri aksine birbirine doğru gelip, birbirlerinin yüzüne veya en azından karşısındakinden yana baktıkları görülmektedir. Dikkatlice gözden geçirildiğinde soldaki figürün elinde tuttuğunun, üst tarafı ovalimsi çanak şeklinde olan ve dilimli kenarları göze çarpan bir kadeh olduğu ileri sürülebilir. Bu kadehe mantar koyup uyuşturucu etkisiyle kendilerinden geçtikleri veya elinde tuttuğu mantarı ateşe sundukları şeklindeki savların doğruluğu şüphelidir (Polosmak-Bogdanov 2011:104-105). Muhtemelen tahribattan dolayı görünmeyen ancak eskiden var olan bir diğer kadehi de karşısındaki figür tutuyordu. Dolayısıyla sözü edilen araştırmacıların mantarla ateşe sunu yapıldığı şeklindeki, konuyu hemen Zerdüşt ibadetine yoran düşüncelerinin doğru olduğunu zannetmiyoruz. Kaldı ki ateş sadece Zerdüştlükte değil Proto-Türkler yanı sıra Hunlar, Kuşanlar, Göktürk ve Uygurlar gibi diğer Türk topluluk ve devletlerinde de kutsaldı ve önemsenen bir unsurdu[21]. Tabii bunları ifade ederken Zerdüştlüğün yalnızca İranlılara ait bir din olduğunu düşünmediğimizi de ifade edelim. Muhtemelen ateşe Zerdüştler gibi inanan ve değer veren Sakalar ve Hunlar da vardı.

Yukarıdan aşağıya doğru sınırlandırma yapan yan yana iki bordür, orta kesimde geniş bir şerit ile yine aşağıda sınırlandırma amaçlı olarak kullanılmış birbirine paralel konumda iki bordür söz konusudur. Üstteki yatay bordürde tekrarlanır vaziyette kirazı andırır şekilde iki küçük meyvesi bulunan beş yapraklı bir bitki bulunmaktadır. Onun altındaki bordürde ise tahrip olmuş kısımlara rağmen doğada tasvir edilen bitki yaprakları ile birlikte kanatlarını açmış, yırtıcı kuşlara benzemeyen bir kuşun tekrar edilerek tasvir edildiği anlaşılmaktadır. En üstteki şerit simetrik veya denge oluşturacak şekilde en altta da tekrarlanmaktadır. Ancak kuş figürlü bordürün yerini insan gövdeli kanatlı bir figür almıştır **(Figür 16-18)**. Bu şekildeki ana sahneyi sınırlandıran bordürlerde, doğada bulunan veya masalsı hayvan figürlerinin tasviri, Orta Asya duvar resimlerinde de yaygın bir şekilde karşımıza çıkmakta olup, bunlar yüzyıllar boyunca devam etmiştir. İşleme bordürlerinde ayrıca güneşe işaret eden daire şekilleri de bulunmaktadır.

IV.PARÇA **(Figür 19-21)**

Ölen kişinin yaşamından (veya ona paralel) sahneleri temsil ettiğini düşündüğümüz örtünün (perdenin) (133 X 100 cm) bir araya getirilmiş diğer parçalarında da yine birbiri ile bağlantılı film şeridi gibi akan (birbirinin devamı) sahnelerin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuncu olarak ele alacağımız bu parçada, belki de mezarda yatan kişinin Hun olmayan bir halktan kişilerle çarpışırken ölümü canlandırılmıştır. En solda zorla ayakta duran düştü-düşecek durumda olan,

18 Togan-Kara- Baysal 2006:31.
19 Çoruhlu 2021:269-304.
20 Polosmak- Bogdanov 2015: 93.
21 Kumartaşlıoğlu 2016.

zırhlı savaşçı olarak tasvir edilmiş bir insan figürü bulunmaktadır. Bu insan figürü, daha önce sözünü ettiğimiz atın arkasında yürüyen zırhlı figürü de andırır. Ağzından kan damlayan veya kan tüküren figürün, acılar içinde yansıtılan (ifadeci) yüzü sola doğru eğik olup, savaşçının (veya yöneticinin) gözlerini kapatmış vaziyette yani kendinden geçmek üzere olduğu görülmektedir. Yüzünün bıyıklı ve sakallı olduğu anlaşılıyor. Dalgalı saçları çok da bozulmamıştır. Sağ elinden sarkan bir şerit (kamçı veya yular parçası?) muhtemelen daha soldaki bir sahneyle bağlantılıdır ancak bu parçalar bugün mevcut değildir.

Figürün belinde uzun (hafif eğri) düz bir kılıç olduğu anlaşılıyor, zırhı dikdörtgen levhalardan oluşan ve dizlere kadar ulaşan bir zırhtır. Onun hemen sağındaki ve ona doğru dönmüş olan figür sağ ve sol elini uzatarak düşmekte olan yaralıyı (muhtemelen) kaldırıp doğrultmaya çalışmaktadır ya da düşmekte olan savaşçı son bir gayretle düşmanının saldırısına karşı koymaktadır. Sağdaki uzun ve desenli giysili kişi düşmekte olan yaralı figürün kılıcına paralel olarak, çaprazlamasına kemere bağlanmış, hafif eğri düz bir kılıç taşımaktadır. Bu figürün başında bir diadem olabilir veya saç bukleleri böyle hissetmemize neden olan bir görünüm vermektedir; saçlarının uç kısımları iki ucu toplu şekilde, bir iğnenin etrafında topuz tarzında toplanmış olup, figürün boynunun kalın (tüm işleme parçalarında insan figürlerinin çoğunluğu kalın boyunlu ve güçlü vücutludur) ve yandan görünen yüzünün sakallı ve bıyıklı olduğu anlaşılmaktadır.

Soldaki figür Saka-Hun tiplerine uygundur, sağdaki insan figürünün ise başka bir etnik yapıdan olduğu anlaşılmaktadır. Polosmak-Bogdanov'a göre sağdaki figür (savaşçı) atından düşmüş olan soldaki figürü (savaşçıyı) öldürmektedir, ancak sağdaki figürün hareketlerinde -gerçi sağ eli geriye doğru kıvrılma eğilimi gösteriyor ama (belki mevcut olsaydı yukarı kalkan sağ el geriye doğru kıvrılarak bir silahı tutuyor olabilirdi) - bunu net olarak ifade eden bir şey yoktur ayrıca sağdaki figür oldukça sakin ve soğukkanlı görünmektedir[22].

Bu ikilinin sağında mevcut durumda bir başka ikili daha (savaşçı veya soylu kişi) vardır. Her iki kişinin ortasında eşkenar dörtgen şekilleriyle süslü olan yükselen bir bölüm belki de resmin arka plan dolgusudur veya bir ahşap paravanadır. Ancak bazı kısımlarında siyah konturla sınırlandırılmış, üstte ve alt -sağda eksik olduğu anlaşılan bu şeklin bir kalkan olduğu ileri sürülüyor. Böylece açık havada geçen bir mücadele sahnesi de söz konusu olabilir.

Aslında Orta Asya ve çevresindeki bölgelerin geçmiş yüzyıllardaki silah şekillerine baktığımızda buradaki örneğimize benzer biçimde desenlenmiş kalkanların, Altay ve Moğolistan bölgesi dahil olmak üzere birçok yerde yüzyıllar boyunca kullanıldığı anlaşılmaktadır[23]. Bununla birlikte eşkenar dörtgen tasvirli şeklin veya nesnenin düzgün bir biçimi yoktur, eksik olan üst kısmın yukarı doğru devam ettiği anlaşıldığına göre boyu da çok büyüktür. Soldaki insan figürünün bu kalkanı serbest olan sol eliyle tuttuğu tasavvur edilebilirse de bu net bir şekilde belli değildir, ayrıca bu kadar büyük bir kalkanın kaldırılıp kullanılabilmesi için de iki elin birden devreye girmesi gereklidir.

Sağda müdahale etmek isteyen ve sol elini beline dayamış şahsın aslında ön kolu tasvir edilmemiş olduğundan ne yaptığı tam belli değildir, belki kalkanın arkasından müdahale veya paravanın arkasına dayanmaktadır; solundaki kişiye doğru hamle yapmakta gibidir. Bu nedenle sağ ayağını soldaki figüre doğru ileri atmıştır.

Sahnenin sağında bulunan şahıs, üzerinde üstü desenli kalın kumaştan yakasız bir elbise giymektedir. Belinde kemere çaprazlamasına asılı kılıç soldaki ikilinin kılıçlarına benzer düz kılıçtır. Soldaki figür, belden aşağısı cepheden gövdesinin üstü az sola yani önündeki figüre dönmüş olarak ona mukabele etmekte, karşı koymaktadır. Sol elini ötekini durdurmak ister gibi muhatabının sağ koluna doğru uzatmıştır. Başının üzerinde kaldırdığı sağ elinde ise diğerini tehdit eder gibi tuttuğu ve muhtemelen kılıç olan bir silah (belki

22 Polos'mak-Bogdanov 2011: 108

23 Polosmak-Bogdanov 2015: 113; Çeşitli bölgelerden farklı ve benzer Kalkan örnekleri için bkz. Gorelik 2003: Tablo 63-65.

kamçı) bulunmaktadır. Karşısındaki gibi kalın boyunlu güçlü vücutlu gösterilmiş olan bu figürün yüzü profilden tasvir edilmiş olup, bıyıklı ancak sakalsızdır. Karşısındaki figür ise sakallı olup yine yüzü yandan gösterilmiştir. Soldaki figürün yakası göğse kadar süslü kumaş şeritle sınırlandırılmış, V şeklinde açık yakalı kaftanı bele kadar inmekte olup, bacaklarda zıhlı bir pantolon ve çizme veya botlar bulunmaktadır. Bu figürün sağ kalçası arkasından aşağıya doğru inen düz bir kılıcı ve sağ bacağına bağlanmış şeride asılı bir kaması bulunmaktadır.

Sağdaki figür muhtemelen soldaki ikilinin sağındaki figür ile aynı ulustan olduğu için benzer şekilde tasvir edilmiştir. Onların karşısındaki iki figürün de yüz tipleri aynı (başka bir ulustan) olup sadece soldaki figür zırhlıdır. Bunlar Saka/Hun tiplerini gösterirler.

Sahnenin en sağ tarafındaki ne olduğu belirsiz bir işleme parçasından yine mahiyetini bilemediğimiz başka sahnelerin de bulunduğu anlaşılmaktadır. Sahneler yukarıdan ve aşağıdan iki bordürün arasında yer alır. Alttaki şeridin aşağısında başka düz bir şerit ve arasında içi çarpı veya artı şekilleri ile doldurulmuş dairelerden oluşan bordür süslemesi olduğu anlaşılmaktadır.

Gerek bu sahne gerekse önce ele aldığımız sahne, yine Orta Asya duvar resimlerinin genel şeması ve anlayışına da uymaktadır. En soldaki figürün zırh şekli İç ve Orta Asya'da Hunlardan Göktürkler ve Uygurlara kadar Türk kavimlerinde görülür. Aynı türden zırh kuzey Çin ve İran'a da gitmiş olabilir. Kaftan ve elbise şekilleri, bıyık sakal yüz tipleri de tüm Orta Asya'da karşılaşılabilecek tiplerdir**.** Burada ele aldığımız işleme parçalarında olduğu gibi yüzlere verilen ekspresyonist görünüm ile birlikte, portre sanatı, Okunyev kültüründen beri İç Asya'da yaygındır ve Hun dönemi ve sonrasında da sanat eserlerinde çeşitli benzeri şekildeki insan portrelerine rastlayabiliriz **(Figür 22-25).**

Bir kısım Moğol araştırmacıları, Hiung-nu (Asya Hunları) İmparatorluğu'nun, Grek ve Roma gibi Batı Uygarlıklarıyla, Çin ve Kore gibi doğu uygarlıklarını ve Soğdlular, Toharlar ve Baktriyalıların Orta Asya kültürlerini birleştiren eski bir göçebe devleti olduğunu belirterek, kurganlardan elde edilen değişik özelliklere sahip dokuma ve diğer bir kısım eserlere soylularının ölüleriyle birlikte gömecek kadar değer vermelerini, Hunların diğer halklarla bağlantılarının yakınlığına işaret olarak görmektedir [24].

Buraya kadar değerlendirmeye çalıştığımız tüm parçalar göze alındığında aynı teknik ve üslupta başka eserlerin de öncelikle başka Noyon Uul (Noın Ula) kurganlarından ortaya çıkarıldığını da söylemeliyiz. Kısmen tahrip olmuş bir büyük sahnede ucunda bir hayvan şekli bulunan bir gönderi elinde tutan bir insan figürü (muhtemelen hükümdar) merkezdedir ve solda onun önünde bir adam durmaktadır **(Figür 26)**. Sahnenin alt bordüründeki ejder tasvirlerinin benzerleri daha sonra duvar resimlerinde de görülmeye devam etmiştir**.** Noyon Uul (Noın Ula) kurganlarından çıkarılmış benzeri başka şaheserler de vardır **(Figür 27-28)**[25].

Eserlerde benzer özelliklerin söz konusu olması, onların tesadüfen İpek Yolunda bir kervandan (büyük ihtimalle de İran veya Hindistan'dan gelen bir kervandan) satın alınıp ölen kişinin ailesine ulaşan ithal mallar olduğu düşüncesinin (ki bu basit bir fikirdir) büyük ihtimalle yanlış olduğunu gösterir. Hun döneminin aristokrat veya yöneticilerine ait kurganlarında nasıl olmuş da benzer üslupta eserler bir araya toplanmıştır? Bizce bunlar muhtemelen ölen kişinin ailesi tarafından verilen siparişler üzerine bir sanatçı-usta grubu tarafından tasarlanan ve işlenen eserlerdir. Büyük olasılıkla da Hun devletinin sınırları içerisinde ve hanedanın yönetiminde olan Türk soylu veya daha az ihtimalle Hunlara tabi boylardan oluşan topluluklar tarafından yapılmış olmalıdırlar. İç Asya ve Orta Asya'da yaygın genel üslup yanı sıra bölgesel farklılıklar nedeniyle özellikle imparatorluğun güney bölgelerinde az farklı üsluplara sahip eserler de üretilmiştir. Bunların üsluplarının az-çok farklı olması illaki İmparatorluk dışındaki bölgelerden ithal edildikleri anlamına gelmez.

24 Anonim 2011: 252.

25 NoyonUul (Noın Ula) 20.kurgan ve buluntuları için detaylı olarak bkz. Polos'mak-Bogdanov-Dzeveendorj 2011.

Örnekler ikonografik açıdan daha geniş anlamda da karşılaştırılıp tartışılabilir. Biz Türk Sanatı açısından Proto-Türklerden, Hun, Göktürk ve Uygurlara kadar çeşitli dönemler için daha detaylı çağdaş veya analojik karşılaştırmaları yapıp benzerlik ve farklılıkları da ortaya koyabiliriz. İran, Hint ve Çin sanat çevreleriyle bir etkileşimin olup olmadığını da örneklerle karşılaştırıp belirleyebiliriz ancak bu çok daha detaylı bir çalışmayı gerektireceğinden şimdilik bu söylediklerimizle yetineceğiz.

Sözünü ettiğimiz tüm parçaların ve eksik diğer parçaların toplamından oluştuğu düşünülen İşlemeli örtü (perde), 31 numaralı kurganın arkeolojik kazısını gerçekleştiren bilim insanları tarafından değerlendirilirken, eserde kullanılan teknik, üslup, konu açılarından, başka sanat ve kültür çevreleriyle karşılaştırmalar yapılarak da onun mahiyeti açıklanmaya çalışılmıştır; ancak zaman zaman yorumlarda zorlamaların yapıldığı da dikkati çekmektedir.

Öncelikle, kurganlardan ele geçen benzeri pek çok ince işçilikli materyalde olduğu gibi eserin büyük ihtimalle ithal olduğu düşünülerek birtakım sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır. İşlemenin hiçbir şekilde Hunlara veya Türklere ait olabileceği düşünülmemiş daha çok alt (taban) kumaşının muhtemelen Suriye'de dokunmuş olduğu, nakışlarının da Kuzey-batı Hindistan'da Sakalar (Hint-İskitler) ve Hint-Partların kültür ve dinini yansıtıyor olabileceği üzerinde durulmuştur.

Yani kısacası, yeterli bilimsel deliller olmaksızın bu muhteşem eserin Hint-Avrupa kültürünün bir ürünü olduğu iddia edilmek istenmiştir. Bizce bu türden yorumlar -konumuzun başlangıcında da değindiğimiz gibi- Avrupalı ve Rus araştırmacıların çoğunluğunun ön yargılı bakış açısının bir sonucudur. Nitekim onlara göre İskit/Sakalar ve Partlar, İrani dil konuşan Hind-Avrupalılardır (bize göre çoğunluğu Türk boylarından oluşur). Tıpkı kurganlardan çıkarılan benzeri tekstil ve kumaş materyaller ve örneğin Pazırık halısı konusunda ön yargılı olarak belirtilen çeşitli köken önerilerinin söz konusu oluşu gibi; eğer mahiyeti tam anlaşılamayan nitelikli bir sanat eseri ortaya çıkarsa bunun ithal ve Hunlardan veya Türklerden başka kültürlere ait olduğu düşüncesi ilk akla gelen şey olmaktadır. Benzeri şekilde ön yargılı davranışlar runik yazılı eski Türkçe yazıtlar için de öne sürülmüştü. W. Thomsen'e kadar okunamayan bu yazıtların Türklerden başka birçok ulusa ait olduğu yönünde iddialar ortada uçuşmuş ve Thomsen bu yazıtları çözüp de (1893 yılı) onların Türklere ait olduğu anlaşılınca bu asılsız iddialardan vazgeçilmek zorunda kalınmıştı.

Bu ön yargılı durumların önüne geçmek için Hind-Avrupa teorisinin dışına çıkılarak Türk ve Türklük ekseninde İç Asya ve Orta Asya'nın Sanat Tarihi ve arkeolojisinin çalışılması gerektiği açıktır. Bu da Türk Sanatı ve Türk Arkeolojisi çalışmalarının Türklük çerçevesinde oluşturulacak yeni yöntemlerle çalışılması gerektiğini gösterir.

Burada Batılı araştırmacıların ön yargı nedenlerinden biri olarak Türklerin *göçebelerden* ibaret olduğu zannına ve yüksek sanat ve kültür yaratamayacakları yanılgısına düşmelerinden ayrıca söz etmeyi lüzumlu görmüyorum.

KAYNAKÇA

ANONİM (2011): *Hunnugiyn Öv-Treasures of TheXiongnu***.** Ed. Eregzen,G. Çev. D. Bukhchuluun. Ulanbator.

ÇORUHLU,Y. (1997): Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus,.*Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Eylül 1989, Ankara*. Ankara:Atatürk Kültür Merkezi: 155-168.

ÇORUHLU,Y. (2006): Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesneler Açısından Bir Bakış. *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri-Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*. Ed: Yazar,T. Ankara: Hacettepe Üniversitesi,149-168.

ÇORUHLU,Y. (2019): *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar-Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat (2.baskı).

ÇORUHLU,Y. (2019-b) : *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre - Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi-Vahşi ve Evcil Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme*, C.II, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÇORUHLU, Y. (2021): İskit-Hun Sanatında Tarihsel Devamlılık. *Kökler-Yay Çeken Kavimlerin Şafağı-Dil, Arkeoloji, Tarih, Antropoloji ve Etnoğrafya Işığında Altay Halklarının Kökeni*, C.II Arkeoloji ve Tarih. Ed.: Çirkin,S. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 269-304.

ÇORUHLU, Y. (2023): *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi***.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

DİYARBEKİRLİ, N. (1984): Pazırık Halısı. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.32: s.1-8.

ESİN, E. (1970): "And" The Cup Rites in İnner-AsianTurkishArt. *Forschungen Zur Kunst Asiens – In Memoriam Kurt Erdmann, 9 September 1901-30, Semtember 1964*. İstanbul:Baha Matbaası-İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü Yayını,224-261.

GORELİK, M.V. (2003): *Orujie DrevnegoVostoka, OrujeynayaAkademiya*. Sankt Petersburg: "Atlant".

GRYAZNOV, M.P. (1969): *Southern Siberia*. Çev. James Hogarth. Geneva:Nagel Publisher.

IVANOV, G.L. (2011): The Early History of The Study of The Mounted Tombs at The Noyon Uul Necropolis-The Collection of Andrei Ballod at The Irkutsk Museum of Regional Studies. *Xiongnu Archaeology Multidisciplinary Perspectives of The First Steppe Empire in Inner Asia***.** Ed. :Brosseder, Ursula- Miller, Bryan K. Bonn:Vor-und Frühgeschichtliche Archäologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn,285-289.

KARA, F. (2018): *Natalya Viktorovna Polosmak'ın Kazı, Araştırma ve İncelemelerinin Türk Sanatı Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisan Tezi.

KAŞGARLI MAHMUT (1988): *DivanüLûgati't Türk*. Çev. Besim Atalay, C.I. Ankara: Türk Dil Kurumu.

KUMARTAŞLIOĞLU, S. (2016): *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak*. Konya: Kömen.

MAU-TSAİ, L. (2006): *Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkler*i.Çev. Ersel Kayaoğlu-Deniz Banoğlu.İstanbul: Selenge Yayınları.

ONAT, A.- ORSOY-, S.-ERCİLASUN, K. (2004) :*Çin Kaynaklarında Türkler-Han Hanedanlığı Tarihi Bölüm 94 A / B-Hsiung-nu (Hun) Monografisi (Açıklamalı Metin Neşri)***.**Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖGEL, B. (1981): *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

POLOSMAK, N.V. – BOGDANOV, E.S.-DZEVEENDORJ D. (2011): *DvadsatıyNoın-Ulinskiy Kurgan-The Twentieth Noin Ula Tumulu.* Novosibirsk:" İnfolyo".

POLOSMAK, N.V. – BOGDANOV, E.S (2015): *Kurganı Sutszukte (Noın-Ula, Mongoliya)*. Novosibirsk: "İnfolyo".

RUDENKO, S.I. (1970): *Frozen Tombs of Siberia-ThePazyrykBurials of Ironage Horsemen*. Çev. M.W. Thompson. London:J.M.Dent ve Sons Ltd.

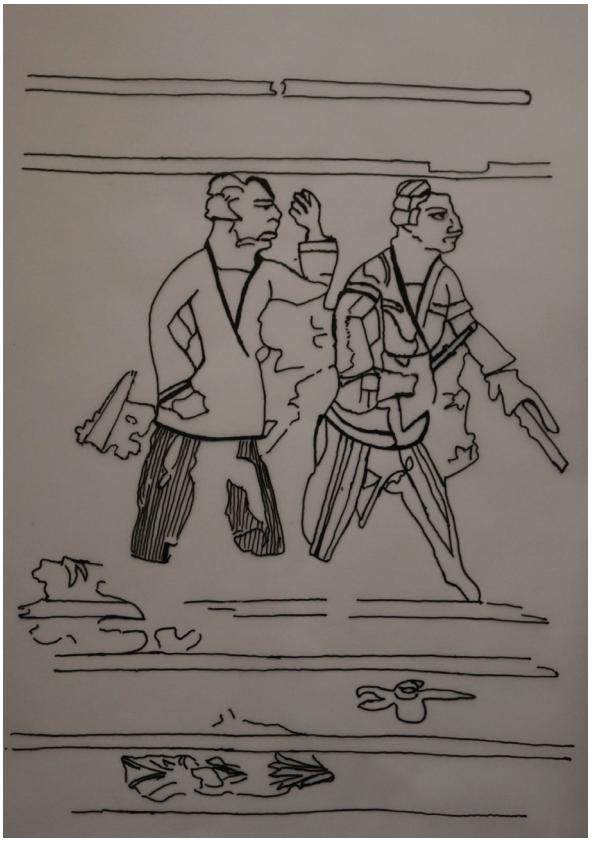
SAMASHEV, Z. (2023) :*Eski Türk Betimleme Sanatı*. Çev.:Leila Kutlu. Ankara: Türk Tarih ve Kültürü Vakfı-TÜRKTAV.

TEKÇE, E. F. (1993) *Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TOGAN, İ.-KARA, G.-BAYSAL,C. (2006): *Çin Kaynaklarında Türkler Eski T'ang Tarihi (ChiuT'ang-shu), 194a "Türkler" Bölümü (Açıklamalı Metin Neşri)*.Ankara: Atatürk,Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu.

Figür 1 Moğolistan, NoyonUul(Noın Ula), 31 Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden bir sahne(1. Parça) (Eregzen ,2011)

Figür 2 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden ayrıntı (2. Parça) (Geregzen 2011)



Figür 3 Moğolistan, NoyonUul, 31. kurgandan 2. İşleme parçasının çizimi (Çizim Yaşar Çoruhlu,2023)

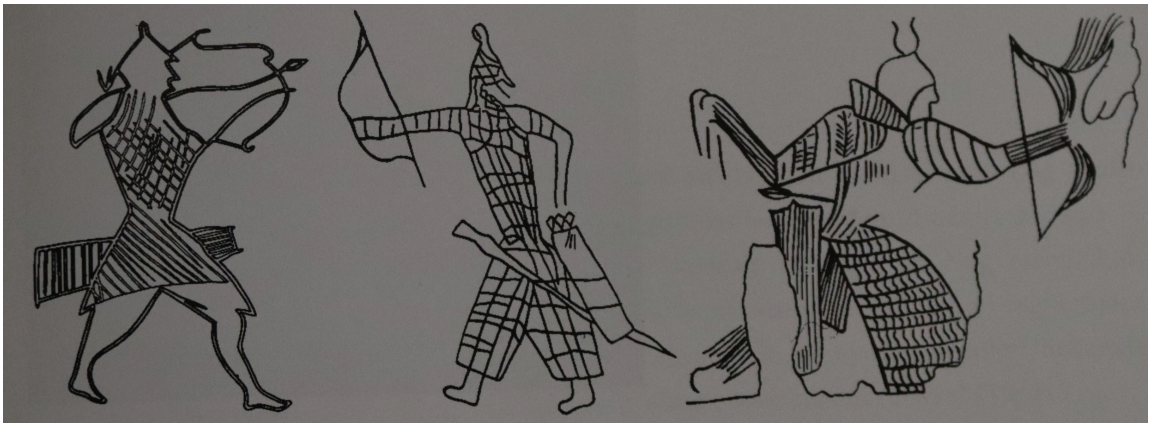
Figür 4 Moğolistan, NoyonUul(Noın Ula), 31Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden ayrıntı (3. Parça) (G.Eregzen 2011)

Figür 5 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31 Numaralı kurgandan çıkarılan işlemeden ayrıntı (3. Parça) (G. Eregzen,2011)

Figür 6 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31 Numaralı kurganından çıkarılan işleme üzerindeki sahnenin çizimi (3. parça) (Polosmak-Bogdanov,2015)

Figür 7 Doğu Türkistan, Şorçuk, Türk duvar resminde zırhlı Alpler (Samaşev, 2023)

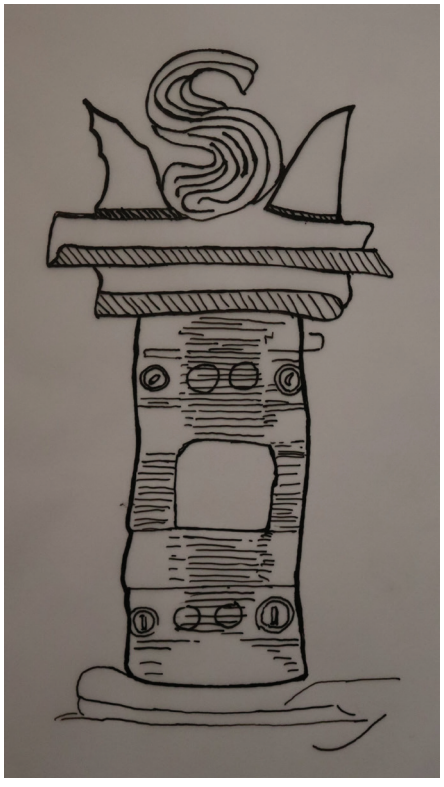
Figür 8 Doğu Türkistan, zırhlı bir alpi veya beyi gösteren duvar resmi parçası (Samaşev,2023)



Figür 9 Taştık kültürü (Hun dönemi) kaya resminde zırh giyen savaşçılar (Gryaznov,1979; Kızlasov,1990; Samaşev,2023)

Figür 10 Dağlık Altay, 5.Pazırık kurganından çıkarılmış halıdan süvari ayrıntısı (M.P. Gryaznov, 1969)

Figür 11 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31 kurgandan çıkarılan işleme üzerinde zırhlı figürün solunda bulunan çiçekli bitki (Çizim: Yaşar Çoruhlu, 2023)



Figür 12 Moğolistan, Noyon Uul (Noin Ula) 31 Numaralı (Süzükte) kurganından çıkarılan işleme üzerinde (3.parça) bulunan buhurdan (Çizim: Yaşar Çoruhlu, 2023)

Figür 13 Dağlık Altay, 5.Pazırık kurganından çıkarılan bir elbise süslemesinde bir buhurdanın etrafında dinsel tören gerçekleştiren soylu kadınlar (Rudenko, 1970)

Figür 14 Kazakistan,tunçbuhurdan, A. Kastayev Devlet Müzesi muhtemelen M.Ö.3-2. Yüzyıl (Margulan,1986)

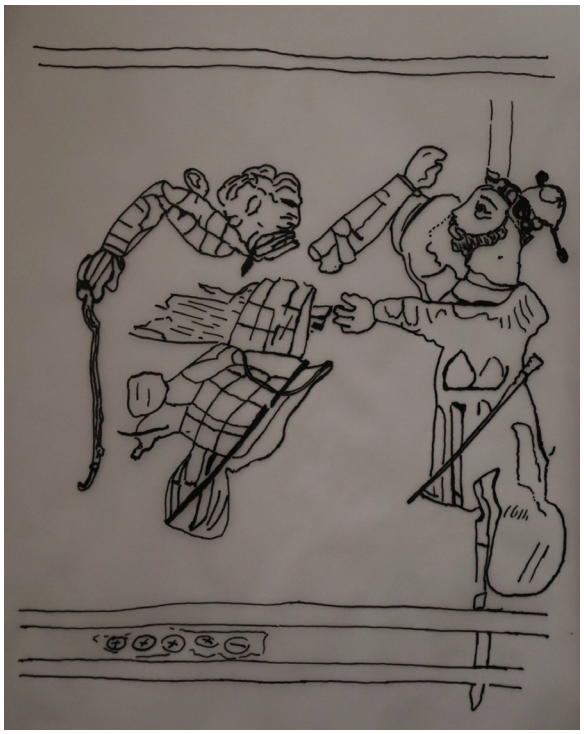
Figür 15 Kazakistan,tunç buhurdan. A.Kastayev Devlet Kültür Müzesi muhtemelen MÖ.3-2yy (Anonim, 2006)

Figür 16 Moğolistan, Noyon Uul(Noın Ula), 31 Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden bordür ayrıntı (Polosmak-Bogdanov, 2015)

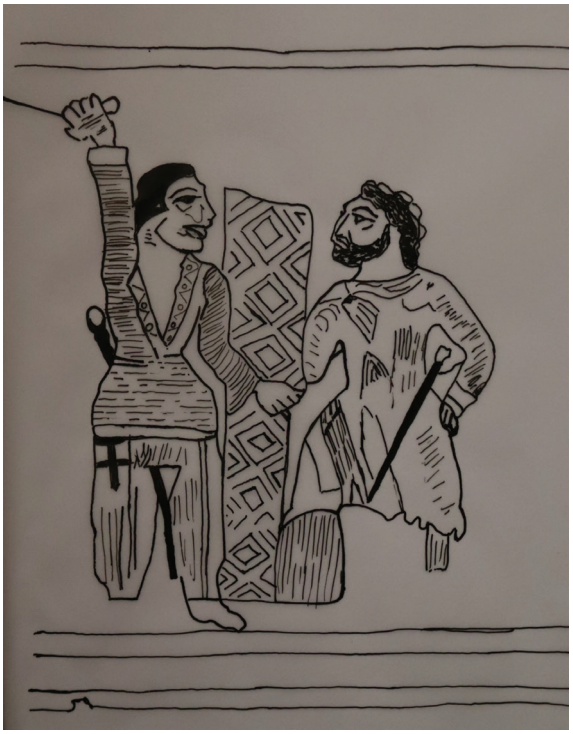
Figür 17 Moğolistan, Noyon Uul(Noın Ula), 31 Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden bordür ayrıntı (Polosmak-Bogdanov, 2015)

Figür 18 Moğolistan, NoyonUul(Noın Ula), 31 Numaralı kurgandan çıkarılan işleme üzerinden bordür ayrıntı (Polosmak-Bogdanov, 2015)

Figür 19 Moğolistan, NoyonUul (Noın Ula), 31 Numaralı kurganından çıkarılan işlemede genel sahne görünümü (4. Parça) (Eregzen 2011)

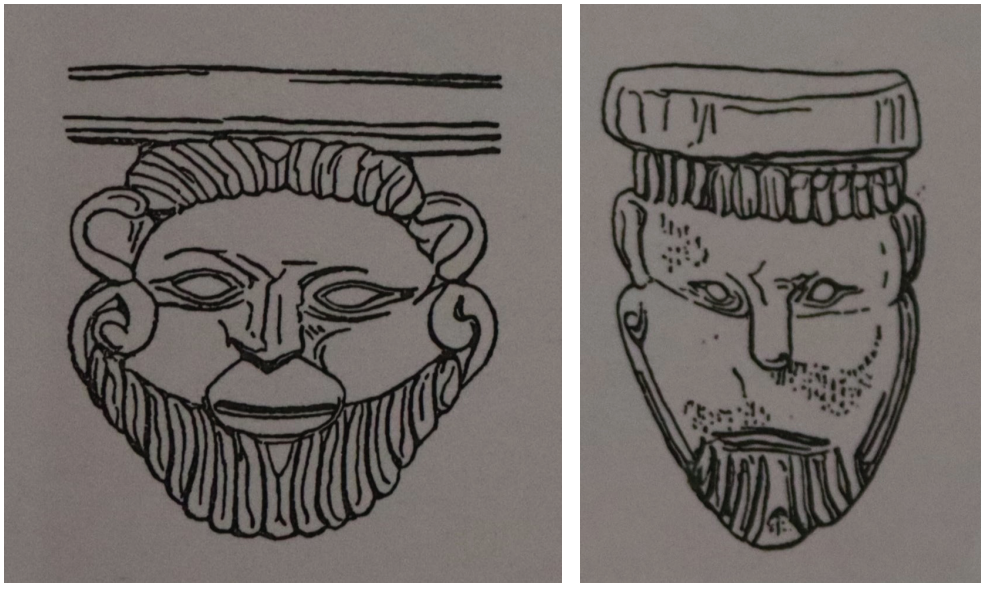


Figür 20 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31 numaralı kurgandan (4. parça) çıkarılan işlemenin solundaki sahne. (Çizim Yaşar Çoruhlu,2023)

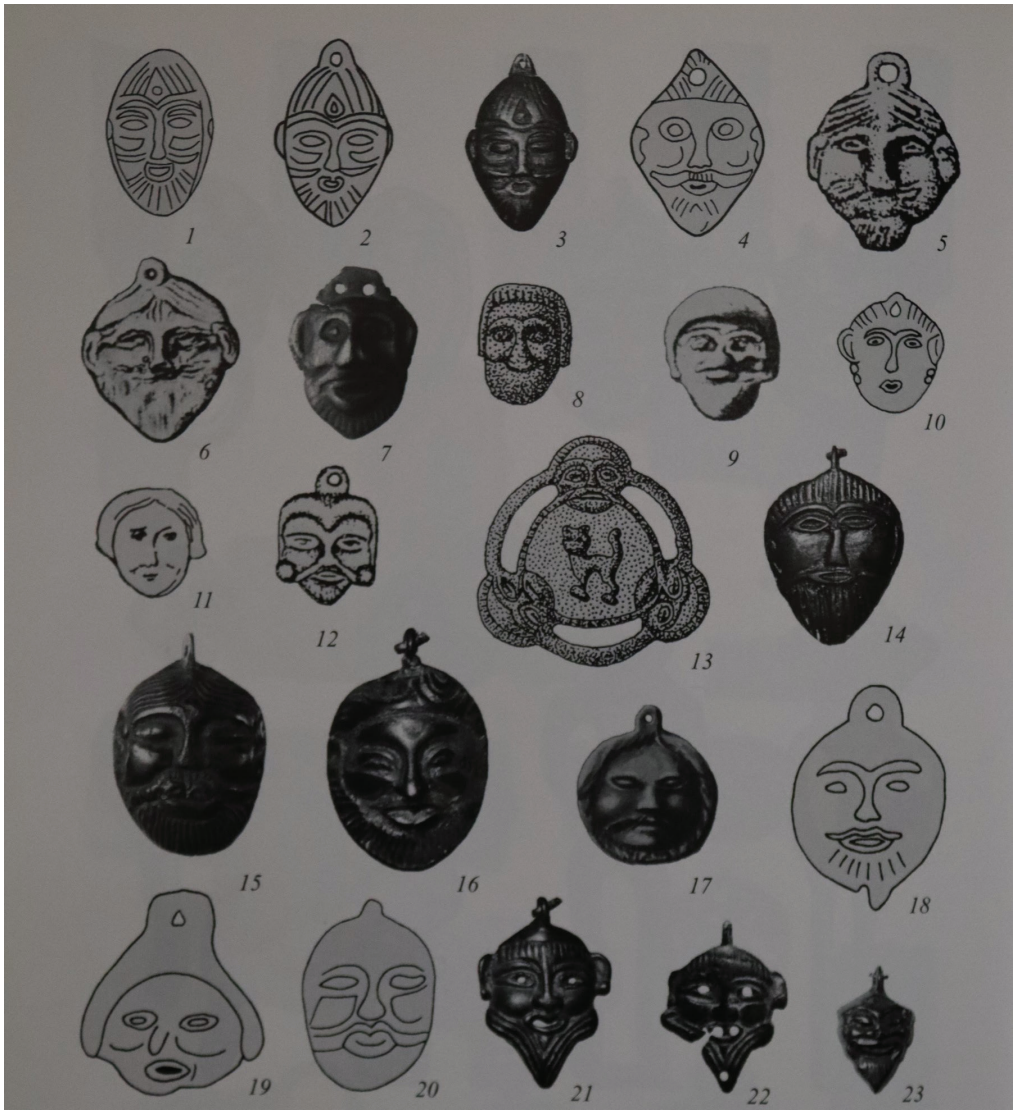


Figür 21 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 31 numaralı kurgandan (4. parça) çıkarılan işlemenin sağındaki sahne(Çizim Yaşar Çoruhlu,2023)

Figür 22 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula) 6.kurgandan yün işleme portre (Nowgorodowa 1980; Eregzen, 2011)



Figür 23-24 Dağlık Altay, Pazırık kurganları at koşum takımları Sarkıntılarından ağaçtan oyma insan portresi, M.Ö.4-3. yüzyıl (Jettmar, 1967)



Figür 25 Altay – Sayan bölgelerinden insan portreleri. Muhtemelen VI-VIII.yüzyıl) (Korol', 2008)

Figür 26 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 20. kurgandan insan figürlü işleme, ölçüleri: 270 X 153 cm (Editör Eregzen, 2011)

Figür 27 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 6. kurgandan keçe parçası (Nowgorodowa,1980)

Figür 28 Moğolistan, Noyon Uul (Noın Ula), 20. kurgan, av sahneli işleme parçası (Polosmak-Bogdanov-Tseveendorj, 2011)

OSMANLI MİMARİSİNDE İTALYA KÖKENLİ BİR ÖGE: LOMBARD BANDI

Arş. Gör. Dr. Soner DEMİR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8621-6333

Özet

İlk örnekleri İtalya'da görülen ve Orta Çağ Avrupa mimarisinde geniş bir kullanım alanı bulan lombard bandı, konsol ile desteklenen küçük kemerler dizisi olarak tanımlanmaktadır. Bu önemli mimari öge genellikle dekoratif bir eleman olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin aksine yakın zamanda yapılan çalışmalarla birlikte lombard bandının strüktürel işlev de üstlendiği ortaya koyulmuştur. Lombard bandı Osmanlı mimarisinde de kullanılmış, ancak kullanım amacı üzerine özel bir çalışma yapılmamıştır. Osmanlı mimarisi ile ilgili çalışmalarda sadece bahsi geçen ögenin dekoratif bir elaman olduğuna değinilmiştir. Bu makalede Osmanlı mimarisinin 14.-17. yüzyıl tarihleri arasında tespit edilebilen lombard bandı örnekleri üzerinden ögenin kullanım amaçları belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu küçük kemer dizisinin Avrupa mimarisinde olduğu gibi Osmanlı mimarisinde de sadece dekoratif bir öge olmadığı, duvarlara binen yükü hafiflettiği anlaşılmaktadır.

Abstract

First encountered in Italy and widely applied in medieval European architecture, the Lombard band is defined as a series of small arches supported by corbels. This significant architectural element has generally been regarded as decorative. Contrary to this view, recent studies have revealed that the Lombard band also served a structural function. The Lombard band was also used in Ottoman architecture; however, no specific study has been conducted on its purpose of use. In studies on Ottoman architecture, it has only been mentioned to be decorative. This article aims to determine the purposes of use of the Lombard band through the various examples produced between the 14th and 17th centuries in Ottoman architecture. It is comprehended that, as in European architecture, this series of small arches in Ottoman architecture was not only a decorative element but also a structural instrument in lightening the load on the walls.

Giriş

Lombard bandı (*corbel table*); yan yana birleşik olarak dizilmiş konsol ile desteklenen küçük kemerlerin oluşturduğu mimari bir formdur[1]. Çoğunlukla sade bir forma sahip olan lombard bandının konsol kısmı bazen hayvan veya insan başlı yapılırken kimi zamanda bitkisel formlarla süslenmiştir (çizim 1). Ögenin kemer biçimleri ekseriyetle yuvarlak olmakla birlikte; sivri, at nalı ve üç dilimli de olabilmektedir. Lombard bandı her zaman tek formda değil bazen iki katmanlı ya da iç içe geçen kemerler ile de tekrarlanmıştır. Yaygın olarak dış cephede uygulanan ve yapıların hemen saçak altında bulunan lombard bandı, kimi zaman iç mekânda da uygulanmıştır[2].

Konuyla ilgilenen araştırmacılar lombard bandının ilk uygulanış tarihinin, tespit edilen yapı örneklerine göre 11. yüzyıldan geriye gitmediğini belirtmişlerdir[3]. Romanesk mimarinin belirleyici ögelerinden biri hâline gelen[4] bu küçük kemer dizisinin, Bizans yapıları ile Kuzey İtalya'daki erken Hristiyan yapılarının cephelerindeki kör kemerlerden geliştiği iddia edilmiştir[5]. Şöyle ki kör kemer cephelerde tek başına yapılırken zamanla ikili, üçlü, dörtlü ve daha fazla sayıda küçük kemer içeren gruplar oluşturacak şekilde geliştiği ve saçak altında küçük kemer dizisine dönüşüp yapısal amacını kaybederek dekoratif bir unsur hâlini aldığı öne sürülmüştür[6]. Orta Çağ Avrupa mimarisinin başat ögelerinden biri durumuna gelen bu küçük kemer dizisi, neredeyse Avrupa'nın tümüne yayılmış, Balkanlara, Batı ve Kuzey Anadolu'ya ve Rusya'nın Karadeniz kıyılarına kadar uzanmıştır[7].

Lombard bandı 20. yüzyıl başındaki çalışmalarda genellikle bir süsleme elemanı olarak değerlendirilmiştir[8].Yakın bir zamanda ise bu görüşün tersine bir düşünce ortaya koyulmuştur. Karşıt görüşün sahibi olan C. Edson Armi lombard bandını dekoratif bir öge olarak değerlendirmekten ziyade bu ögenin hafifletme kemerleri gibi yapısal bir işlevle duvarların ve tonozların yükünü dengelediğini ileri sürmüş ve bu savının doğruluğunu ortaya koymuştur[9]. Armi, bandın cephelerdeki kör kemerlerden evrildiği iddiasını ret ederek, ögenin yapının inşa sürecinden ayrı bir bezeme unsuru olarak incelenmesine karşı çıkmış, bu sistemin kökenlerinin bilinmezliğini koruduğunu belirtmiştir[10]. Armi'ye göre ustalar lombard kemerlerinin hemen altına ve üstüne daha düzgün kesilmiş daha büyük taşlar koyarak kemeri yapıya entegre ettiklerini belirterek yalnızca dekorasyon amaçlı kullanmadıklarını söyler[11] (**foto. 1**). Armi lombard bandının yapısal olduğunu gösteren diğer kanıtın ise kemerin altında bulunan konsol taşının, duvarın yarı uzunluğunda içeriye uzatılması olduğunu vurgular. Ona göre uzun konsollar hafifletme kemer dizileriyle birlikte yüksek ve ince duvarları dengelemiş, tonozlar için taşıyıcı işlevi görerek duvara nüfuz ederken birbirine dayanmasını sağlayan sağlam bir temel oluşturmuştur[12] (çizim2, foto. 1).

1 Lombard bandının tanımı için bkz. Russell Sturgis, A Dictionary of Architecture and Building: Biographical, Historical, and Descriptive, The Macmillan Company, London 1901, s. 676-677; Richard Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, PenguinBooks, Baltimore 1965, s. 359; The Penguin Dictionary of Architecture andLandscape Architecture, Haz. John Fleming- Hugh Honour, NikolausPevsner, PenguinBooks, London 1998, s. 128.

2 Arthur Kingsley Porter, Lombard Architecture, Yale UniversityPress, New Haven 1917, s. 237.

3 A. K. Porter, a.g.e., 224; Edson Armi, "The Corbel Table", Gesta, Vol. 39, No. 2, 2000, s. 89-90.

4 Corrado Ricci, Romanesque Architecture in Italy, New York, Brentano'si Inc. 1925, s. 13.

5 A. K. Porter, a.g.e, 225; J. Puig Y Cadafalch, Decorative Forms of the First Romanesque Style, Art Studies: Medieval Renaissance and Modern, Harvard Universty Press, Cambridge, 1926, s. 11-25.

6 A. K. Porter, a.g.e., 229-233; J. P. Y Cadafalch, a.g.m., 12-13, 20-21.

7 Lombard bandının Batı Avrupa'daki uygulamaları için bkz. C. Edson Armi, The Brick System of Romanesque Architecture: The Lombard Band and Its Transformation in Catalonia and France, L'Ermadi Bretscheneider, 2017; Balkanlardaki örnekler için bkz., Slobodan Ćurčić, Architecture in the Balkans: From Diocletian to Süleyman the Magnificent, Yale University Press, New Haven and London, 2010, s. 419-660; Karadeniz kıyılarındaki örnekler için bkz., Rafal Quirini Poplawski, The Art of the Genoese Colonies of the Black Sea Basin (1261-1475), Brill, Leiden- Boston, 2023.

8 Lombard bandının süsleme ögesi olarak tartışıldığı başlıca çalışmalar için bkz. A.K. Porter, a.g.e., s. 224-239; J. P. Y Cadafalch, a.g.m., s. 11-25.

9 Armi'nin düşüncelerini tartıştığı çalışmaları için bkz. C. E. Armi, a.g.m., s. 89-116; C. E. Armi, a.g.e. s.19-122.

10 C. E. Armi, a.g.e., s. 121.

11 C. E. Armi, a.g.m., s. 96.

12 C. E. Armi, a.g.m., s. 96.

Bu makalede Edson Armi'nin fikirlerinden yola çıkılarak, lombard bandının Osmanlı mimarisindeki kullanım amaçları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Önce Osmanlı coğrafyasındaki İtalyan kolonilerinin mimari etkinliklerinden kısaca bahsedilecek ve lombard bandının Anadolu ve çevresindeki Osmanlı dışı uygulamalarına değinilmesinin ardından, lombard bandının Osmanlı mimarisindeki örnekleri incelenerek kullanım amaçları ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

İtalyan Kolonilerinin Anadolu'daki Mimari Etkinliklerinde Lombard Bandı Kullanımı

Osmanlı coğrafyası hem Osmanlı öncesinde hem de Osmanlı döneminde İtalya şehir devletleri ile ticari ve sanatsal ilişkiler içindeydi[13]. Pisa, Cenova ve Venedik gibi şehir devletleri 8. yüzyıldan beri ticaret amaçlı olarak Doğu Akdeniz'de yer almaktaydı. Cenova, Venedik ve Pisa gibi şehir devletlerinin Ege ve Karadeniz kıyıları ile İstanbul (sur içi) ve Galata'da kolonileri bulunmakta, Sivas'tan Tebriz'e kadar bu topraklarda faaliyet göstermekteydiler[14]. İtalyanlar bu bölgelerde yerleşimler kurarak kaleler, kiliseler, saraylar, evler gibi mimari ürünler meydana getirmişlerdir. Orta Çağ'da İstanbul sur içinin Haliç kıyısında Pisa, Ceneviz ve Venedik yerleşimleri oluşturulmuştu[15]. İstanbul sur içinin karşısında Haliç kıyısındaki Galata'da (Pera) Cenevizliler etkindi[16]. İtalyanlar, bu bölgede 15. yüzyıl ortalarına kadar faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu şehir devletleri bahsedilen bölgelerdeki mimari etkinliklerinde lombard bandını da kullanmışlardır. Cenevizliler tarafından inşa edilen Galata surlarının bir kısmında lombard bandının uygulandığı bilinmektedir[17]. Lombard bandı uygulamasının görüldüğü diğer bir yapı yine Galata'da bulunan Saint Benoit Kilisesi'nin kulesidir (**foto.2**). Araştırmacılar yapı ve kulenin yaklaşık 1427 yılına ait olduğunu belirtmiştir[18]. Galata'da anıtsal yapılardan biri olan Galata Kulesi'nin de Cenevizliler tarafından yeniden yükseltildiği bilinmektedir[19]. Galata Kulesi'nin bazı 19. yüzyıl çizimlerinde küçük kemer dizileri görülmektedir[20] (çizim. 3). Ancak günümüzde kule üzerinde buna dair bir iz bulunmamaktadır.

Cenevizliler 1270'li[21] yıllarda Bizans egemenliğinden aldıkları Amasra Kalesi'nde de inşa faaliyetlerinde bulunmuşlardır. 15. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen iç kaledeki kuzeybatı kulesinde de lombard bandının tipik bir uygulaması ile karşılaşılmaktadır[22] (**foto.3**). Bu örnekte kemer sırası, duvar içine uzanan düzgün kesilmiş taş konsollar ile desteklenmiştir.

13 Selçuklular ve Beylikler dönemine kadar geriye giden bu ilişkiler hakkında detay için bkz. Şerafettin Turan, Türkiye-İtalya İlişkileri I: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine, Metis Yayınları, İstanbul 1990; Zeki Sönmez, Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006; İtalyanların Anadolu'daki etkinlikleri hakkında daha yeni bilgiler için şu sempozyumda sunulan bildirilere bkz. Orta Çağ'da Anadolu'da Kültürel Karşılaşmalar: 12-15. Yüzyıllarda Anadolu'da İtalyanlar, Sempozyum Bildirileri, 13 Mayıs 2016, Yayına Haz. Filiz Yenişehirlioğlu, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara 2019.

14 Aygül Ağır, İstanbul'un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2013; H. Sercan Sağlam, Urban Palimpsest at Galata & An Architectural Inventory Study for the Genoese Colonial Territories in Asia Minor, Doktora Tezi, Politecnico di Milano, 2018; R. Q. Poplawski, a.g.e.; Tom Sinclair, "The Venetian Merchants in the Il-Khanid Empire and Its Vassal States", Orta Çağ'da Anadolu'da Kültürel Karşılaşmalar: 12-15. Yüzyıllarda Anadolu'da İtalyanlar, Sempozyum Bildirileri, 13 Mayıs 2016, Yayına Haz. Filiz Yenişehirlioğlu, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara 2019, s. 39-44.

15 A. Ağır, a.g.e. s.21-97.

16 H. S. Sağlam, a.g.e. s.1-176; R. Q. Poplawski, a.g.e, s.50-53.

17 R. Q. Poplawski, a.g.e., s. 125.

18 R. Q. Poplawski, a.g.e., s. 165-169.

19 H. Sercan Sağlam, Galata Kulesi'nin Ceneviz Dönemine Yönelik Bir Yeniden Değerlendirme, Yıllık: Annual of Istanbul Studies, S. 2, s. 56-58.

20 Çizimler için bkz. H. S. Sağlam, a.g.e., s. 68-69.

21 H. S. Sağlam, a.g.e., s. 282-283.

22 R. Q. Poplawski, a.g.e., s. 125.

Osmanlı Mimarisinde Lombard Bandı Kullanımı

Osmanlı mimarisinin 14.-15. yüzyılı senkretizmin (*syncretism*[23]) yoğun olduğu yıllardır. Henüz kendine özgü mimarinin, başka bir deyişle "klasik" olarak ifade edilen tarzın oluşmadığı bu yıllar farklı kültürlerin etkileri altındadır. Bu etkilerin kaynağını insan dolaşımına bağlamak gerekir[24]. Osmanlı topraklarına gelen veya orada bulunan farklı etnik kökenli yapı ustalarının inşaat etkinliklerinde çalıştırılması başlıca etken olmalıdır. Nitekim Osmanlı'nın geliştiği topraklar üzerinde Osmanlı öncesinde İtalyan kolonilerinin mimari mirasının varlığı bilinmekte ve Osmanlı topraklarında İtalyan yapı sanatçıları da bulunmaktaydı. Bundan dolayıdır ki Osmanlı mimarisinde İtalya etkisinin kaynağını uzakta aramamak gerekir. Tarihçi Mikhael Doukas, Yıldırım Bayezid'in oğlu Süleyman Paşa'nın Lapseki'de büyük bir burcu Cenevizli inşaat yapıcısı Salcruzo de Negro'ya inşa ettirdiğini bildirmektedir[25]. Yıldırım Bayezid'in da aynı mimara Anadolu Hisarını inşa ettirdiği kaydedilmektedir[26]. Örneklerde olduğu gibi Osmanlı imar faaliyetleri içinde görev alan İtalyan yapı ustalarının, lombard bandı uygulamalarında payları olduğu açıktır.

Lombard bandının Osmanlı mimarisindeki kullanım amacı münferit olarak ele alınmamış, yalnızca bazı yayınlarda bahse konu olmuş ve ekseriyetle Bursa'daki tek yapıya özgü olduğu ileri sürülmüştür. Örneğin, Doğan Kuban "Osmanlı Mimarisi" başlıklı anıtsal kitabında lombard bandının Osmanlı mimarisinde yalnızca Bursa Hüdavendigar Zaviyesinde kullanıldığını belirtmiştir[27]. Oysa ki lombard bandının Osmanlı mimarisinde yaygın olarak kullanıldığını söylemek mümkün değilse de azımsanmayacak bir kullanımı vardır. Bu kullanım yapı tipi çeşitliliğinde de kendini göstererek cami (zaviye), köprü, burç (kule) gibi farklı amaçlara hizmet eden yapılarda yer bulmuştur. Çalışmalarda bilhassa Hüdavendigar Zaviyesi üzerinden bandın süsleme amaçlı olduğu tekrar edilmiştir[28].

Bursa'nın Mustafakemalpaşa (Kirmasti) ilçesinde bulunan Lala Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilen külliyede[29] bulunan türbe, hemen saçak altında bulunan farklı bir düzenlemeye sahip küçük kemer biçimli bir diziye sahiptir (**foto. 4**). Kitabesi bulunmayan türbenin tarihi tartışmalı olup Robert Ousterhout yapıdaki dekoratif ögeleri dikkate alarak eserin Bizans kilisesinden dönüştürüldüğünü belirtir[30]. Ekrem Hakkı Ayverdi, türbenin paşanın öldüğü 1376 tarihinden sonra yapıldığını öne sürer[31]. R. Ousterhout

23 Bu terim genel olarak şöyle tanımlanmaktadır: "Farklı dinlerin, kültürlerin veya düşünce ekollerinin bir araya gelmesi." Bkz. Concise Oxford English Dictionary, Ed. Angus Stevenson-Maurice Waite, Oxford University Press, New York 2011, s. 1461. Osmanlı mimarisinde bir yapı bünyesinde farklı kültür ve mimari akımların (Bizans, Memluk, Timurlu, Latin, Gotik, Romanesk vb.) bir arada kullanılması erken dönem Osmanlı mimarisinin başta gelen özelliklerindendir. Osmanlı mimarisinde diğer kültürlerin etkisi hakkında değerlendirmeler için bkz. Robert Ousterhout, Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture, Muqarnas, Vol. 12, 1995, s. 48-62; M. Baha Tanman, Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 2000, s. 82-90; M. Baha Tanman, Erken dönem Osmanlı mimarisinde Üslup Etkileri, Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, Ed. Yıldıray Özbek-Ayşe Budak, Literatürk, Konya 2020, s. 339-397; Yıldıray Özbek, Osmanlı Sanatında Kültürel Çoğulculuk, Kültürel Miras ve Eğitim, Ed. Fahri Temizyürek-Özlem Baş, Pegem Akademi, Ankara 2024, s. 155-178.

24 Uğur Tanyeli, Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri, (14.-17. Yüzyıl), Türk Kültüründe Sanat ve Mimari, Ed. Mehmet Saçlıoğlu ve Gülsün Tanyeli, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul 1993, s. 161. Suna Çağaptay, Frontierscape: Reconsidering Bithynian Structures and Their Builders on the Byzantine-Ottoman Cusp, Muqarnas, vol. 28, 2011, s. 175.

25 Mikhael Doukas, Tarih (1326-1462) Anadolu ve Rumeli, Çev. B. Umar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s. 78.

26 Gülru Necipoğlu, Visual Cosmopolitanism and Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II's Constantinople, *Muqarnas,* vol. 29, s. 2012, s. 3, 54 dipnot 13; Mimar için ayrıca bkz. Mustafa Çağhan Keskin, XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarları ve Mimarlık Ortamı, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi,* Ed. Yıldıray Özbek-Ayşe Budak, Literatürk, Konya 2020, s. 157.

27 Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 2016, s. 87.

28 D. Kuban, a.g.e., s. 88; Y. Özbek, a.g.m., s. 164.

29 Külliye hakkında yapılan yakın zamanlı son çalışma için bkz. Sema Gündüz Küskü, Elif Soydan, Lala Şahin Paşa ve Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Külliyesi Camisi (1348), Sanat Tarihi Yıllığı, S.32, 2023, s. 305-345.

30 R. Ousterhout, a.g.m., s. 58.

31 Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri: Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler, Hüdavendigâr ve Yıldırım Bâyezid 630-805 (1230-1402) I, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1989, s. 190.

buradaki kemer biçimli diziyi "*corbel table*" olarak tanımlamış, detaylı bir değerlendirme yapmamıştır[32]. Kısa ve kalın bir duvara sahip olan yapının saçak altındaki kemer dizisinin taşıyıcı bir amaca değil dekoratif bir kullanıma hizmet ettiği söylenebilir.

Osmanlı mimarisi içinde iki katlı plan kurgusu ve cephe biçimlenişi ile eşsiz bir eser olan Bursa'daki Murad Hüdavendigar Zaviyesi lombard bandı ile özdeşleşmiş bir yapıdır. Bu önemli eser çok kere incelenmiş olmasına rağmen, saçak altında ve kubbe çevresinde tüm yapıyı çevreleyen lombard bandı dizisi üzerinde gereğince durulmamış, dekoratif bir öge olduğu öne sürülmüştür.17. yüzyıl ortalarında yapıyı gören Evliya Çelebi, binanın camiye benzemediğini, mimarının Frenk olmasından dolayı Frenk tarzında tasarlandığını söyler[33]. 19. yüzyıl ortalarında Bursa ziyaretinde bu yapıyı da inceleyen Charles Texier, binanın cephesini Venedik saraylarına benzetmiştir[34]. Hüdavendigar Camisi hakkında kısa bir metin hazırlayan Albert Gabriel, yapıda dikkat çeken unsurlardan biri olan lombard bandına hiç değinmemiştir[35]. Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı mimari eserlerini derlediği külliyatında bu yapıdaki yabancı etkileri kabul ederken lombard bandını yalnızca, "*Ak Deniz çevresi kal'elerinin küçük kemerciklerinden meydana gelen konsollarına müşâbih, bir korniş saçağı teşkil eder*.[36]" şeklinde yorumlayarak üzerinde pek durmamıştır. Ayverdi, binada Kıbrıs ve İtalya gibi yerlerden gelen işçilerin çalışmış olabileceğini de kabul eder[37]. Doğan Kuban ise "*Osmanlı mimarisinde hiçbir zaman kullanılmayan ve "lombard bandı" denen küçük korniş kemerleri sırası sadece bu yapıya özgüdür.[38]*" tespitinde bulunmuştur. Kuban, lombard bandının yalnızca bu yapıda kullanıldığı gibi hatalı bir saptamada bulunmasının yanında ögenin Orta Çağ Balkan mimarisinde yaygın kullanıldığına değinir[39]. Hüdavendigar Zaviyesi, yan cephelerinde daha büyük tutulan kemerleriyle, İstanbul Pera'da yer alan ve 1370-1380 yılları arasına tarihlendirilen Ceneviz eseri Podesta Sarayı cephesine benzemektedir[40] **(çizim 4, foto. 5)**. Ayrıca Baha Tanman yapının revağında bulunan yıldız motiflerinin benzerlerinin, 10-13. yüzyıllar arasında inşa edilen Bologna San Stefano Manastırı'nda da olduğunu belirtmiştir[41]. Bu benzerlikler, yapıda İtalya mimarisini iyi bilen bir mimarın veya doğrudan İtalyalı bir sanatçının önemli bir rol aldığına işaret etmektedir.

İki katlı olan yapı, üst katta ortada bir kubbe ve güneyinde beşik tonoz ile doğu ve batıdaki odaları örten tonozlarla birlikte çok sayıda örtüye sahiptir. Hantal bir strüktürel sistem görüntüsü sergileyen yapının, üst katında bulunan çok sayıdaki örtünün yükünü taşıyabilmek için alt kat duvarları daha kalın tutulmuştur. Burada kullanılan lombard bandı dizisinin de üst kat örtüsünün ağırlığını hafifletmek maksadıyla uygulandığı açıktır. Nitekim lombard kemerlerinin oturduğu konsollar duvar içine doğru uzatılmıştır (**foto. 7**). Doğu ve batıda daha geniş tutulan kemerler yanlarda bulunan tonozların ağırlığını duvara yaymaktadır.

Osmanlı mimarisinde İtalya mimarisi ile ilişkilendirilen yapılardan biri de Bursa'daki Irgandı Köprüsü'dür. İtalya'da bulunan köprülerde olduğu gibi köprünün üzerinde iki tarafta dükkânlar yer almaktaydı[42]. Köprü 1442 yılında Irgand'lı Ali'nin oğlu olan tüccar Muslihiddin tarafından inşa ettirilmiştir[43]. Günümüzde

32 R. Ousterhout, a.g.m., s. 58.

33 Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa, Bolu, Trabzon, Erzurum, Azerbaycan, Kafkasya, Kırım, Girit, Haz. Seyit Ali Kahraman, C. 2, 1. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 15.

34 Charles Texier, Küçük Asya: Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi, Çev. Ali Suat, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s. 217.

35 AlbertGabriel, Bursa'da Murad I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi, Vakıflar Dergisi, C. 2, 1942, s. 37-53.

36 E. H. Ayverdi, a.g.e., s.254.

37 E. H. Ayverdi, a.g.e., s.263.

38 D. Kuban, a.g.e., s.87.

39 D. Kuban, a.g.e., s.88.

40 Podesta Sarayı hakkında bkz. R. Q. Poplawski, a.g.e. s.115-118; H. S. Sağlam, a.g.e., s.96-112.

41 M. B. Tanman, a.g.m., s.365.

42 Evliya Çelebi, a.g.e., s.29.

43 Yılmaz Önge, Bursa'da Irgandı Köprüsü'nün Orijinal Mimarisi, Vakıflar Dergisi, C. 13, 1981, s. 425; Ekrem Hakkı Ayverdi, Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1989, s. 368-369; Engin Yenal, Osmanlı (Baş) Kenti Bursa, Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2011, s. 291-292.

özgün halinden uzak olan yapının eski görüntülerinden lombard bandına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Charles Texier[44] ve Miss Pardoe'nin[45] çizimlerinde lombard bandı da resmedilmiştir (çizim 5-6). Köprünün 1854 yılında Pierre Tremaux tarafından çekilen fotoğrafında şüphe bırakmayacak şekilde lombard bandı açıkça görülmektedir[46] (**foto. 8**). Fotoğraftan görüldüğü kadarıyla lombard bandı köprü üzerinde bulunan dükkânların yükünü hafifletiyor olmalıydı.

Kitabesinde "*burc-ı esed*" (arslan burcu)[47] olarak isimlendirilen ve inşa tarihi tartışmalı olan Selanik'teki Beyaz Kule hiç şüphesiz ki Osmanlı mimarisinin bir ürünüdür. Yapının tarihlendirilmesini ele aldığı yazısında Machiel Kiel, günümüzde kayıp olan kitabenin fotoğrafından ve Evliya Çelebi'nin de aynı kitabeyi okuyup yazmasına dayanarak kulenin Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 1535-1536 yıllarında inşa edilmiş olmasını tek olasılık olarak kabul eder[48]. Heath W. Lowry de Kiel ile aynı görüşü paylaşarak kitabenin varlığından ötürü bu tarihlendirmenin şüpheye yer bırakmadığını belirtir[49]. Bu görüşün aksine kitabenin burca ait olmadığı ve burcu çevreleyen alçak sura ait olduğu belirtilmiş, kulenin mimari özellikleri de göz önüne alınarak 1430-1440 arasında inşa edilmiş olması gerektiği öne sürülmüştür[50]. Mimari tarzından ötürü Venedikli[51] işçiler tarafından inşa edildiği ifade edilen kulenin dendan sırası altında yapıyı çevreleyen lombard bandı dizisi bulunmaktadır. Lombard bandının buradaki amacı çatı merteklerinin oturduğu taban kirişini[52] ve dendanları taşımaktır (**foto. 9**).

Tasarımı bakımından Osmanlı mimarisinde özgün bir yeri olan Topkapı Sarayı Bâbü's-selâm Kapısı, iki yandaki çokgen biçimli kulesi ve lombard bandı ile Cenova kale kapısı Porta Soprana'ya benzemektedir (**foto. 10**). 16. yüzyılda eserini kaleme alan Osmanlı tarihçisi Kemalpaşazâde kuleleri "iki frengi burgâz" ifadesiyle tanımlamıştır[53]. Burada lombard bandı dizisi hem iki kulede üst katta pencereler altında kuleyi çevrelemekte hem de kuleleri birbirine bağlayan seğirdim yolu duvarının dendanları altında sıralanmıştır (**foto. 11**).

Edirne Sarayı yapılarından olan Adalet Kasrı[54]üç katlı olup, ikinci ve üçüncü kat arasında lombard bandına sahiptir (**foto. 12**). İnşa kitabesi olmayan kasrın Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı zamanında (1520-1566) inşa edildiği belirtilmektedir[55]. Buna istinaden herhangi bir dönem kaynağında geçmemesine rağmen kasrın Mimar Sinan tarafından inşa edildiği ifade edilmiştir[56]. Osmanlı mimarisindeki

44 C. Texier, a.g.e., s. 206.

45 Julia Pardoe, The City of the Sultan, and, Domestic Manners of the Turks in 1836, Henry Colburn Publisher, London 1837, s. 36.

46 Pierre Tremaux, Exploration Archéologique es Asie Mineure Comprenant Les Restes Non Connus de Plus de Quarante Citiés Antiques, Paris 1858, Pl1.

47 Kitabe için bkz. Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Gümülcine, Kavala, Selanik, Tırhala, Atina, Mora, Navarin, Girit Adası, Hanya, Kandiye, Elbasan, Ohri, Tekirdağı, Haz. Seyit Ali Kahraman, C. 1, 8. Kitap,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 148; Machiel Kiel, A Note on the Exact Date of Construction of the White Tower of Thessaloniki, Balkan Studies, C. 14, Selanik 1973, s. 355-356.

48 Bkz. M. Kiel, a.g.m., 354-355.

49 Heath W. Lowry, Osmanlılar'ın Ayak İzlerinde: Kuzey Yunanistan'da Mukaddes Mekânlar ve Mimari Eserleri Arayış Yolculukları, Çev. Hakan ve Şebnem Girginer, Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2009, s. 170-171.

50 J. P. Braun, N. Faucherre, J. M. Spieser, DeuxTours de Thessalonique, Makedonikon, 1983, s. 12-14; Uğur Tanyeli, İtalyanlar, Türkler ve Mimarlık, Sınıraşımı Metinleri, Akın Nalça Kitapları, İstanbul 2015, s. 102-103.

51 Oreste Tafrali, Topographie de Thessalonique, Geuthner, Paris 1913, s. 50-51; Uğur Tanyeli de kulenin temel tasarımının bir İtalyan'ı işaret ettiğini söyler. Bkz. U. Tanyeli, a.g.m., s. 103.

52 U. Tanyeli, a.g.m., s. 102-103.

53 Gülru Necipoğlu, 15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 79.

54 Edirne Sarayı Adalet Kasrı hakkında bkz. Rifat Osman, Edirne Sarayı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989, s. 101; Mustafa Özer, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire) Kısa Bir Değerlendirme, Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 57-60.

55 R. Osman, a.g.e., s. 27; M. Özer, a.g.e., s. 59.

56 Nesrin Çiçek Akçıl, Sarây-ı Cedîd, İslam Ansiklopedisi, C. 36, İstanbul 2009, s. 127.

kule kasır geleneği içinde yer alan Adalet Kasrı, Latinler ve Haçlılarla Marmara ve Trakya bölgesine gelen kule mimarisi geleneğini sürdüren örneklerdendir[57]. Bu kuleler ise Orta Çağ Avrupa kalelerinin ana kulesi niteliğindeki "donjon[58]" ile ilişkilidir.

Osmanlı mimarisinin bir eseri olan ve lombard bandının da kullanıldığı Çeşme Kalesi'nin ilk yapımı II. Bayezid döneminde 1508-1509 yıllarında olmuştur[59]. Lombard bandı kalenin batı surunun iki köşesindeki yuvarlak burçlarda uygulanmıştır (**foto. 13-14**). Her iki burçta da kemer kısımları tuğladan, konsol ise taştan yapılmıştır. H. Sercan Sağlam, kalenin batı surunun ve burçlarının1647-1659 yılları arasındaki onarım ve inşa etkinlikleri sırasında yapıldığını belirtir[60]. Dolayısıyla lombard bandının yapımı da bu tarihler arasına denk gelmektedir.

Sonuç

Lombard bandı İtalya kökenli olması yanında Osmanlı hakimiyetinden önce de Osmanlı topraklarında kullanılmış olduğundan ne kadar yabancı bir öge olduğu tartışmaya açıktır. Nitekim erken Osmanlı mimarisi, üzerinde kurulduğu ve etrafındaki coğrafyada bulunan mimari mirası harmanlamış bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla lombard bandının kullanımı doğrudan Osmanlı mimarisinin ana özelliğini yansıtmaktadır. Bu fikir Osmanlı mimarisinde kullanılan diğer yerel mimari ögeler ve çevresindeki kültürlerin mimari ögeleri için de düşünülebilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki lombard bandının kullanımı doğrudan İtalya kökenli bir mimarın uygulamaları mıdır, yoksa yerel mirasın etkisi midir bilinmemektedir. Hüdavendigar Zaviyesi örneğinde İtalya kökenli bir yapı sanatçısının lombard bandının uygulanmasında baş rolü aldığı belirtilebilir. 16. yüzyıl örneği olan Edirne Kasrı'ndaki uygulamanın ise yerel mimari mirasın etkisiyle gerçekleştirildiği önerilebilir.

Balkanlarda Bizans devrinde yaygın bir kullanımı olan lombard bandının Anadolu'ya buradan transfer edilmiş olabileceğini de belirtmek gerekir. Ayrıca 16. yüzyılda hazırlanmış olan Hünernâme yazmasının minyatürlerinden birinde Murad Hüdavendigar'ın Vize, İnceğiz ve Çatalburgaz hisarlarını fethinden sonra dinlendiği sahnenin arka planında resmedilen lombard bandlı kulelerin olması, 16. yüzyıl Osmanlı dünyasında bu ögenin Balkanlara özgü olduğu bilincinin varlığını göstermektedir (çizim 7).

Alanla ilgili önemli çalışmalarda dahi üzerinde yeterince durulmayan ve her ne kadar az sayıda örneği olsa da bu mimari eleman erken Osmanlı mimarisinin karakteristik ögelerinden biri olarak tanımlanabilir. Yapılar kesitten incelenebilseydi lombard bandının kullanım amacı net olarak ortaya koyulabilirdi. Buna rağmen bu öge Avrupa'daki örneklerde olduğu gibi Osmanlı mimarisindeki kimi örneklerde de strüktürel bir özellik taşıdığı anlaşılmaktadır.

57 Ayda Arel, Cihannüma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları Hakkında, Prof. Doğan Kuban'a Armağan, Haz. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller, Eren Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 105-106.

58 İngilizcede "keep" olarak da çevrilen donjon hakkında bkz. Stephen Friar, The Sutton Companion to Castles, Sutton Publishing, Stroud 2007, s. 163-168.

59 İnşası Cenevizliler ile ilişkilendirilen Çeşme Kalesi'nin tümüyle Osmanlı inşası olduğu Hasan Sercan Sağlam tarafından belirlenmiştir. Sağlam, dönem kaynakları, modern çalışmalar ve mimari verileri harmanlayarak yaptığı çalışmasında Çeşme Kalesi'nin Osmanlı Dönemi'nde inşa edildiğini ve bu dönemdeki inşa ve onarım evrelerini ortaya koymuştur. Bkz. Hasan Sercan Sağlam, Çeşme Kalesi'nin UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi İlgisindeki "Ceneviz" Dönemine Metodolojik Bir Yaklaşım, Journal of Humanities and Tourism Research, S. 11. C. 3, s. 551-568.

60 H. S. Sağlam, a.g.m., 564.

KAYNAKÇA

AĞIR, A. İstanbul'un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2013.

AKÇIL, N. Ç. Sarây-ı Cedîd, İslam Ansiklopedisi, C. 36, İstanbul 2009, s. 126-128.

ANAFARTA, N. *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları,* Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969.

AREL, A. Cihannüma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları Hakkında, *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, Haz. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, KutgünEyüpgiller, Eren Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 99-116.

ARMI, C. E. The Corble Table, *Gesta*, Vol. 39, No. 2, 2000, s. 89-116.

ARMI, C. E. *The Brick System of Romanesque Architecture: The Lombard Band and ItsTransformation in Catalonia and France,* L'ErmadiBretscheneider, 2017.

AYVERDİ, E. H. *Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri: Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler, Hüdavendigâr ve Yıldırım Bâyezid 630-805 (1230-1402) I,* İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1989.

AYVERDİ, E. H. Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1989.

BRAUN, J. P., N. FAUCHERRE, J. M. SPIESER, DeuxTours de Thessalonique, *Makedonikon*, 1983, s. 1-23.

BRITTON, J. *A Dictionary of the Architecture and Archaeology of the Middle Ages,* London: Longman, Orme, Brown, Green, andLongmans, 1838.

CADAFALCH, J. P. Y. Decorative Forms of the First Romanesque Style, *Art Studies: Medieval Renaissance and Modern*, Harvard UniverstyPress, Cambridge, 1926, s. 11-25.

CASTELLAN, A.L. *Lettres Sur La Moree, L' Hellespont Et Constantinople*, C. 2, Paris, 1820.

Concise Oxford English Dictionary, Ed. AngusStevenson-Maurice Waite, Oxford UniversityPress, New York, 2011.

ÇAĞAPTAY, S. Frontierscape: ReconsideringBithynianStructuresandTheirBuilders on theByzantine-OttomanCusp, *Muqarnas*, vol. 28, 2011, s. 155-191.

ĆURČIĆ, S. *Architecture in theBalkans: From Diocletian to Süleyman the Magnificent,* Yale UniversityPress, New HavenandLondon, 2010.

DOUKAS, M. *Tarih (1326-1462) Anadolu ve Rumeli*, Çev. B. Umar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Gümülcine, Kavala, Selanik, Tırhala, Atina, Mora, Navarin, Girit Adası, Hanya, Kandiye, Elbasan, Ohri, Tekirdağı,* Haz. Seyit Ali Kahraman, C. 1, 8. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

FRIAR, S. *The Sutton Companion to Castles,* Sutton Publishing, Stroud 2007.

GABRIEL, A. Bursa'da Murad I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi, *Vakıflar Dergisi,* C. 2, 1942, s. 37-53.

GÜNDÜZ KÜSKÜ, S.- SOYDAN, E. Lala Şahin Paşa ve Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Külliyesi Camisi (1348), *Sanat Tarihi Yıllığı,* S.32, 2023, s. 305-345.

KESKİN, M. Ç. XIV-XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarları ve Mimarlık Ortamı, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi,* Ed. Yıldıray Özbek-Ayşe Budak, Literatürk, Konya, 2020, s. 153-180.

KIEL, M. A Note on theExactDate of Construction of the White Tower of Thessaloniki, *Balkan Studies,* C. 14, Selanik, 1973, s. 352-357.

KRAUTHEIMER, R. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books, Baltimore, 1965.

KUBAN, D. *Osmanlı Mimarisi,* Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2016.

LOWRY, H. W. *Osmanlılar'ın Ayak İzlerinde: Kuzey Yunanistan'da Mukaddes Mekânlar ve Mimari Eserleri Arayış Yolculukları,* Çev. Hakan ve Şebnem Girginer, Bahçeşir Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

NECİPOĞLU, G. Visual Cosmopolitanismand Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II's Constantinople, *Muqarnas,* vol. 29, 2012, s. 3, 54 dipnot 13.

NECİPOĞLU, G. *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Çev. R. Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

Orta Çağ'da Anadolu'da Kültürel Karşılaşmalar: 12-15. Yüzyıllarda Anadolu'da İtalyanlar, Sempozyum Bildirileri, 13 Mayıs 2016, Yayına Haz. Filiz Yenişehirlioğlu, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara, 2019.

OSMAN, R. *Edirne Sarayı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989.

OUSTERHOUT, R. Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture, *Muqarnas*, Vol. 12, 1995, s. 48-62.

ÖNGE, Y. Bursa'da Irgandı Köprüsü'nün Orijinal Mimarisi, *Vakıflar Dergisi,* C. 13, 1981, s. 425-448.

ÖZBEK, Y. Osmanlı Sanatında Kültürel Çoğulculuk, *Kültürel Miras ve Eğitim*, Ed. Fahri Temizyürek-Özlem Baş, Pegem Akademi, Ankara, 2024, s. 155-178.

ÖZER, M. *Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire) Kısa Bir Değerlendirme,* Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.

PARDOE, J. *The City of the Sultan, and, Domestic Manners of the Turks in 1836,* Henry Colburn Publisher, London, 1837.

POPLAWSKI, R. Q. *The Art of the Genoese Colonies of the Black Sea Basin (1261-1475),* Brill, Leiden- Boston, 2023.

PORTER, A. K. *Lombard Architecture*, Yale UniversityPress, New Haven, 1917.

RICCI, C. *Romanesque Architecture in Italy*, New York, Brentano'siInc. 1925.

SAĞLAM, H. S. *Urban Palimpsest at Galata & An Architectural Inventory Study for the Genoese Colonial Territories in Asia Minor,* Doktora Tezi, Politecnicodi Milano, 2018.

SAĞLAM, H. S. Galata Kulesi'nin Ceneviz Dönemine Yönelik Bir Yeniden Değerlendirme, *Yıllık: Annual of Istanbul Studies,* S. 2, 2020, s. 53-80.

SAĞLAM, H. S. Çeşme Kalesi'nin UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi İlgisindeki "Ceneviz" Dönemine Metodolojik Bir Yaklaşım, *Journal of Humanities and Tourism Research*, S. 11. C. 3, s. 551-568.

SINCLAIR, T. The Venetian Merchants in the Il-Khanid Empire and ItsVassal States", *Orta Çağ'da Anadolu'da Kültürel Karşılaşmalar: 12-15. Yüzyıllarda Anadolu'da İtalyanlar,* Sempozyum Bildirileri, 13 Mayıs 2016, Yayına Haz. Filiz Yenişehirlioğlu, Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara 2019, s. 37-46.

SÖNMEZ, Z. *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2006.

STURGIS, R. *A Dictionary of Architecture and Building: Biographical, Historical, and Descriptive*, TheMacmillanCompany, London 1901.

TAFRALI, O. *Topographie de Thessalonique*, Geuthner, Paris, 1913.

TANMAN, M.B. Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras",* Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 2000, s. 82-90

TANMAN, M.B. Erken dönem Osmanlı mimarisinde Üslup Etkileri, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi,* Ed. Yıldıray Özbek-Ayşe Budak, Literatürk, Konya, 2020, s. 339-397.

TANYELİ, U. Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri, Türk Kültüründe Sanat ve Mimari (14.-17. Yüzyıl), *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, Ed. Mehmet Saçlıoğlu ve Gülsün Tanyeli, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 1993, s. 157-188.

TANYELİ, U. İtalyanlar, Türkler ve Mimarlık, *Sınıraşımı Metinleri*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2015, s. 99-116.

TEXIER, C. *Küçük Asya: Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi,* Çev. Ali Suat, Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara, 2002, s. 217.

The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture, Haz. John Fleming- Hugh Honour, Nikolaus Pevsner, PenguinBooks, London, 1998.

TREMAUX, P. *Exploration Archéologique es Asie Mineure Comprenant Les Restes Non Connus de Plus de Quarante Citiés Antiques,* Paris, 1858.

TURAN, Ş. *Türkiye-İtalya İlişkileri I: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine*, Metis Yayınları, İstanbul, 1990.

YENAL, E. *Osmanlı (Baş) Kenti Bursa*, Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2011.

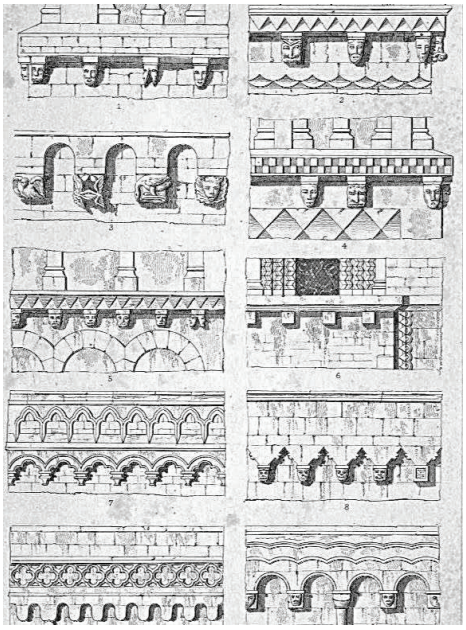
İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyaz_Kule#/media/Dosya:WhiteTowerThessaloniki_(3).JPG (erişim tarihi: 22.01.2025)

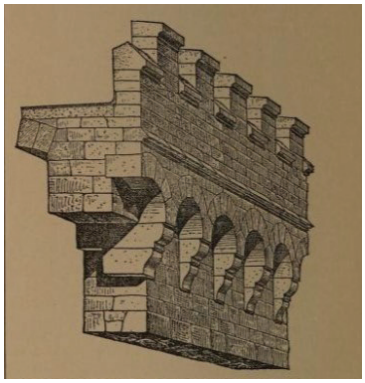
https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77041/ (erişim Tarihi: 20.04.2025)

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Porta_Soprana_%28Genova%29_05.jpg (erişim tarihi: 22.05.2025)

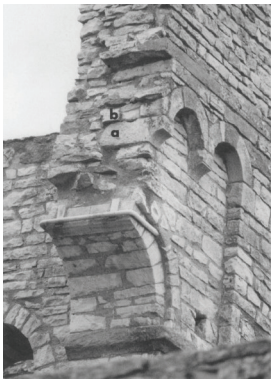
https://www.thebyzantinelegacy.com/saint-benoit (erişim tarihi: 22.04.2025)



Çizim 1: Avrupa'dan farklı düzenlemelere sahip lombard bandı örnekleri. (Britton, John, A Dictionary of the Architecture and Archaeology of the Middle Ages, London: Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, 1838, Plt.23)



Çizim2: Lombard bandının yükü hafifletici özelliğini gösteren kesit. (Russel S. a.g.e., s. 676)



Fotoğraf 1: Fransa Saint Hippolyte'deki kilisenin kesitinden lombard bandının işlevi. (C. E. Armi, a.g.m., s. 9)

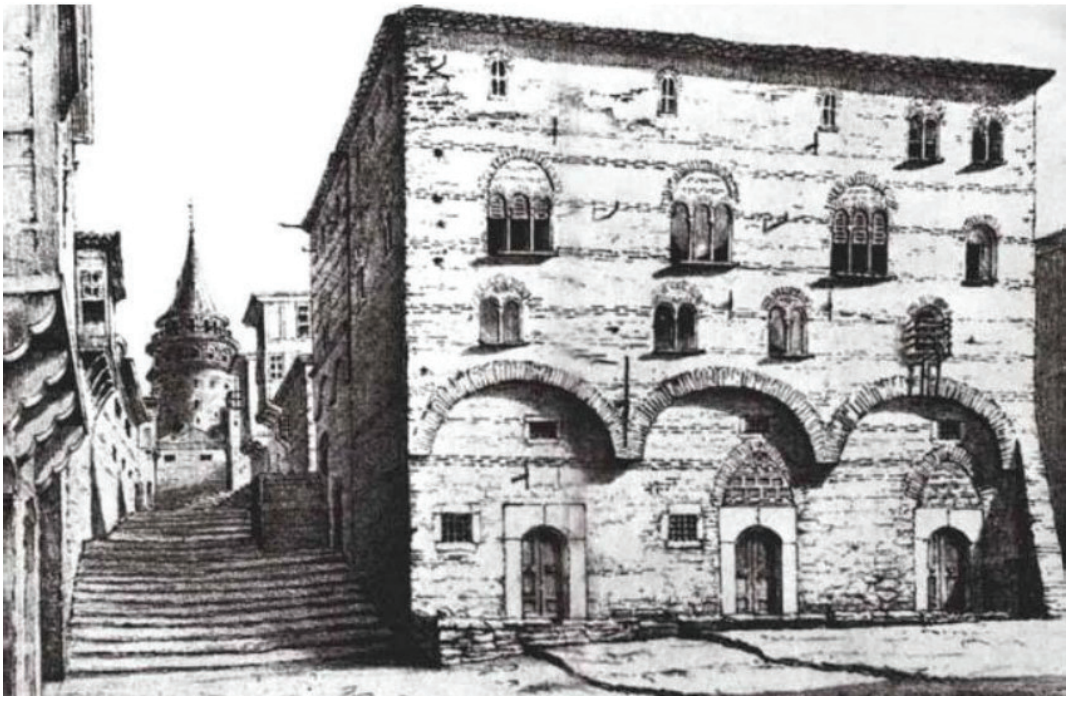
Fotoğraf 2: Saint Benoit Kilisesi kulesi. (https://www.thebyzantinelegacy.com/saint-benoit)

Çizim 3: Galata Kulesi'nin 19. Yüzyıl başlarındaki bir çizimi. (Castellan, Antoine Laurent, Lettres Sur La Moree, L' Hellespont Et Constantinople, C. 2, Paris 1820, Plt.32.)

Fotoğraf 3: Amasra iç kalesinde uygulanan lombard bandı. (R. Q.Poplawski, a.g.e., 125)

Fotoğraf 4: Lala Şahin Paşa Türbesi ve kemer dizisi. (1946) (Salt Araştırma- Ülgen Ailesi.https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/77041/ Erişim Tarihi: 20.04.2025)

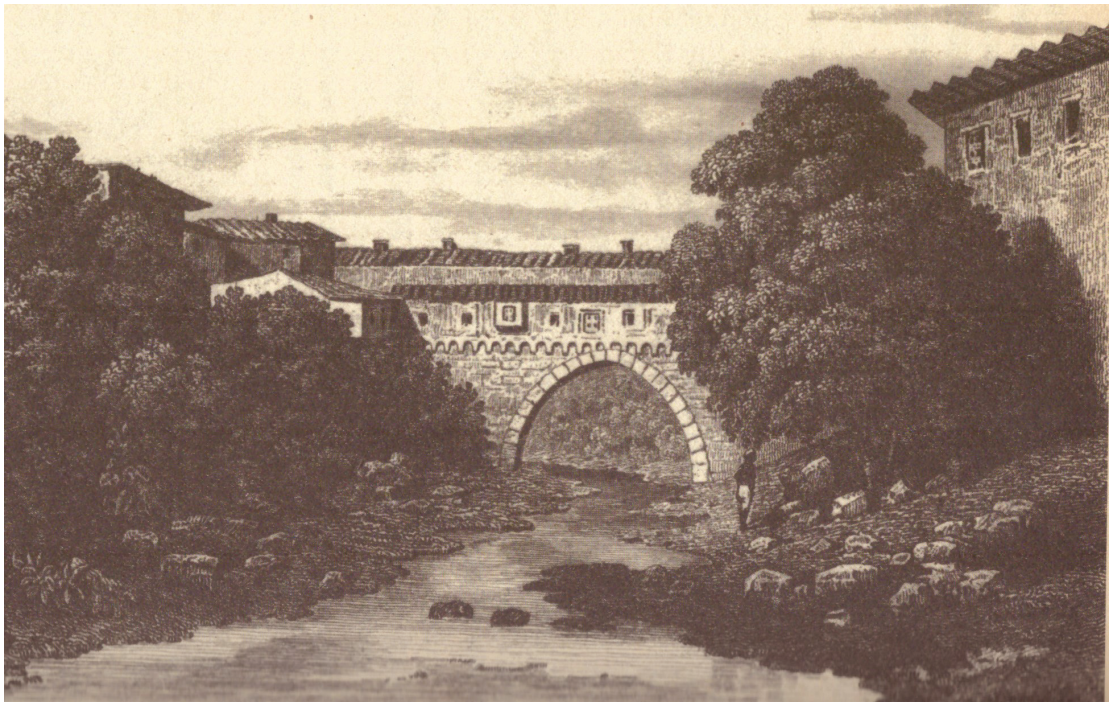
Fotoğraf 5: Murad Hüdavendigar Zaviyesi batı ve güney cepheleri. (Fotoğraf: Soner Demir)



*Çizim 4: Podesta Sarayının 1850'li yıllarda Romualdo Tecco tarafından çizilen gravürü. (H. S. Sağlam, a.g.e.**,** s. 106.)*

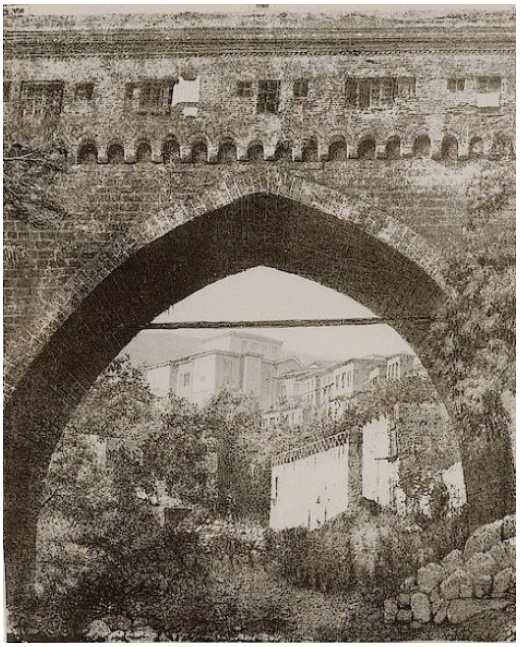
Fotoğraf 6: Murad Hüdavendigar Zaviyesi kuzey cephesi. (Fotoğraf: Soner Demir)

Fotoğraf 7: Murad Hüdavendigar Zaviyesi lombard bandı detayı. (Fotoğraf: Soner Demir)



Çizim 5: Bursa Irgandı Köprüsü. (C. Texier, a.g.e., s. 206)

Çizim 6: Bursa Irgandı Köprüsü. (J. Pardoe, a.g.e., s. 36)



Fotoğraf 8: Bursa Irgandı Köprüsü. (P. Tremaux, a.g.e., pl1)

Fotoğraf 9: Selanik Beyaz Kule.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyaz_Kule#/media/Dosya:WhiteTowerThessaloniki_(3).JPG (erişim tarihi 22.01.2025)

Fotoğraf 10: Genova, Porta Soprana.

Kaynak:https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Porta_Soprana_%28Genova%29_05.jpg (erişim tarihi: 22.05.2025)

Fotoğraf 11: Topkapı Sarayı Bâbü's-selâm Kapısı. (Fotoğraf: Tolga Kadıoğlu)

Fotoğraf 12: Adalet Kasrı. (Koç Üniversitesi, Mehmet Nihat Nigizberk Mimari Fotoğraflar ve Çizimler Koleksiyonu, Env. No: MNN_ALB06_phc_206)

Fotoğraf 13: Çeşme Kalesi kuzey burcu. (Fotoğraf: Soner Demir)

Fotoğraf 14: Çeşme Kalesi güney burcu. (Fotoğraf: Soner Demir)

Çizim 7: Hünernâme el yazmasında, Murad Hüdavendigar'ın dinlenme sahnesinde arka plandaki lombard bandlı yapılar. (ANAFARTA, Nigâr, Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969, s. 4.)

CUMHURİYET DÖNEMİ DUVAR RESİMLİ İKİ AYAŞ EVİ

Öğr.Gör.Dr. Yasemin ECESOY, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-6815-2973

Özet

Bu çalışmanın amacı; Osmanlı döneminde görülmeye başlayan duvar resimlerinin, Ankara İli Ayaş İlçesi'ndeki örnekler ışığında Cumhuriyet dönemine yansımalarını incelemek ve yitirilmek üzere olan duvar resimli iki evi bilim dünyasına kazandırmaktır. Osmanlı döneminde duvar resimlerinin, öncelikle başkent İstanbul'da görüldüğü daha sonra hızla imparatorluğun birçok bölgesine ve farklı yapı türlerine yayıldığı bilinmektedir. Bu dönemde özellikle saray çevresinde çalışıp memleketlerine dönmüş kişilerin, yerel yönetimden olan üst sınıfın veya Osmanlı burjuvasının saraya öykünerek evlerine duvar resimleri yaptırmaları, taşra toplumunda bunun bir prestij meselesi olduğunu göstermektedir. Tanıttığımız duvar resimleri, Ayaş İlçesi'nin önde gelen aileleri tarafından Cumhuriyet döneminde yaptırılmıştır. Bu durum, duvar resmi yaptırmanın 1930'lu yıllarda halen taşra halkı arasında benzer bir statü belirleme aracı olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. Dolayısıyla kültürel ve sanatsal değişimin dönemler arasında aniden yaşanmadığını bize anlatmaktadır. Cumhuriyet dönemindeki duvar resimleri ile ilgili yayınlara baktığımızda, yapı türü bakımından çoğunlukla köy camileri veya köy odaları karşımıza çıkmaktadır ve bunların geleneksel anlayışın devamı niteliğinde olması dikkat çekicidir. Konutlardaki duvar resimlerinin ise ev sahiplerinin inisiyatifinde günümüze ulaşması ve araştırmacılar tarafından tespit edilmesinin zor olması sebebiyle diğer yapı türlerine oranla örnekleri oldukça azdır. Geç Osmanlı döneminde başlayan ve Cumhuriyet döneminde hızla artan tuval resmine olan ilgi, konut mimarisindeki duvar resimleri örneklerinin zamanla azalmasına yol açmıştır. Ankara'da Osmanlı döneminden günümüze ulaşan duvar resimleri genellikle köy camilerinde ve merkezdeki evlerin ahşap dolapları üzerinde görülmektedir. Yeni bir ulusun inşası ile sanat camiasının cazibesi haline gelen başkent Ankara'nın merkezine yakın bir ilçede, Osmanlı duvar resmi geleneğinin konutlarda devam etmesi, üzerinde düşünülmesi gereken bir unsurdur. Ayrıca bu duvar resimlerinin bulunduğu mekanların, Osmanlı günlük yaşam kültüründe sosyalleşme alanları olan başoda ve sofalarda yer alması, bu mekanların işlevinin Cumhuriyet döneminde de sürdürüldüğünü göstermektedir. Geçmişten miras kalan imgeleriyle bu duvar resimleri, Cumhuriyet dönemi Anadolu insanının kendi yaşam alanına bakış açısını tanımladığı gibi kültürel ve sanatsal faaliyetlerin bir sonraki kuşaklara nasıl aktarıldığını anlatmaktadır. Makaledeki duvar resimli evlerin ikisinin de tarih içermesi ve bunlardan birinde sanatçı ismi bulunması bu araştırmayı önemli kılmaktadır. Bahsi geçen evlerdeki duvar resimleri; konu, resim programı ve kompozisyon yönünden incelenmiş olup Osmanlı geleneği ile karşılaştırılmıştır. Buna ek olarak resimleri yapan sanatçılar ışık, renk, perspektif bilgisi ile üslup ve teknik yönünden değerlendirilmiş, bunların Batılı anlamda resim eğitimi almış kişiler mi yoksa halk sanatı geleneğini Cumhuriyet döneminde devam ettiren halk sanatçıları mı olduğu tartışılmıştır. Ayrıca bazı Avrupa akımları ve geleneksel süsleme biçimlerinin bu

evlerin bezemelerinde görülmesinin nedenleri üzerinde durulmuştur. Bunların sonucunda, Cumhuriyet dönemi konut mimarisinde görülen duvar resimlerinin, Anadolu'daki kültürel mirasın devamı niteliğinde değerlendirilmesi gerektiği ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ankara, Ayaş, Duvar Resmi, Cumhuriyet, Osmanlı

Abstract

This article focuses on investigating the Republican age reflections of Ottoman-period wall paintings, specifically highlighting examples from Ankara Province's Ayaş district, and to document two houses with wall paintings that are at risk of being lost to the academic community. During the Ottoman Empire, wall paintings initially appeared in the capital, Istanbul, and then rapidly spread throughout various parts of the empire and into different building types. During this age, particularly individuals employed at the palace who retied and returned to their hometowns, the local administrative elite or the Ottoman bourgeoisie emulated the palace by having wall paintings made in their houses, indicating that this practice was a symbol of distinction throughout provincial society. In this vein, the prominent families of Ayaş district commissioned the wall paintings we are presenting in the early days of the Turkish Republic, demonstrating that the province's populace continued to view wall painting as a mark of high social standing in the 1930s. This continued fashion for wall paintings indicates that changes in culture and the arts do not occur abruptly between ages. Publications on wall paintings from the Republican age typically feature rural mosques or village rooms in terms of building types, highlighting their continuity with traditional architectural concepts. When compared to other building types, there are very few instances of wall paintings in houses, as these paintings have only survived to the present day by choice of the homeowner and are hard for researchers to come by. The burgeoning interest in canvas painting, which commenced in the late Ottoman age and surged during the Republican age, resulted in a steady decrease in the prevalence of wall paintings in residential architecture. The majority of Ankara's Ottoman-age wall paintings can be seen on the wooden cabinets of centrally located houses and in rural mosques. The persistence of Ottoman wall painting heritage in dwellings inside a district near central Ankara, the capital that emerged as a focal point for the art community following the establishment of a new nation, warrants consideration. Furthermore, the fact that these wall paintings are situated in the başoda and sofa—central halls that served as social hubs in Ottoman everyday life—indicates that the use of these areas remained the same during the Republican age. With their traditional imagery, these wall paintings delineate the Republican period Anatolian populace's perception of their living spaces, as well as the transmission of cultural and artistic endeavors to subsequent generations. The presence of dates on both wall paintings in the houses discussed in this article, along with the inclusion of the artist's name on one, highlights the significance of this research. The subjects, layouts, and compositions of the wall paintings in these houses were examined and compared with Ottoman traditions. In addition to this, the work of the artists who created the wall paintings was assessed in terms of their knowledge of light, color, perspective, and their style and technique, contributing to a discussion as to whether these painters were trained in the Western sense or were folk artists who carried the tradition of folk art into the Republican age. Furthermore, the article discusses the reasons behind the presence of both European and traditional styles of ornamentation in the décor of these houses. Consequently, it has been posited that the wall paintings found in the residential architecture of the Republican age ought to be regarded as an extension of Anatolia's cultural legacy.

Keywords: Ankara, Ayaş, Wall Painting, Republic, Ottoman

Giriş

Ankara'nın merkezine 55 km uzaklıktaki Ayaş İlçesi, coğrafi ve kültürel olarak başkente yakın olmasından dolayı, Cumhuriyet'in inşasına yakından tanıklık etmiş önemli bir ilçedir. Ancak Ankara ve Ayaş İlçesi yüzyıllardır Osmanlı'nın taşra kültür çerçevesi içinde kalmıştır. Bu sebeple çalışmamızda tanıtacağımız duvar resimlerinin, her ne kadar 1930'lu yıllarda yapılmış olsa da Osmanlı geleneğinin devamı niteliğinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Ankara'da Osmanlı döneminden günümüze az sayıda resimli ev ulaşabilmiştir. Merkezde yer alan evlerde, dolap üzerine resmedilen ve duvar resimleri kapsamında değerlendirebileceğimiz eserlerin geleneksel tekniklerde yapıldığı görülmektedir[1]. Bu dönemde Ankara ilçelerine bağlı köy camilerindeki duvar resimleri ise gezici halk sanatçıları tarafından belirli bir şablon kullanılarak yapılmıştır ve Anadolu örneklerinin tekrarı niteliğinde karşımıza çıkmaktadır[2].

Osmanlı dönemi duvar resimleriyle ilgili hazırlanan bir kitap bölümü için İç Anadolu Bölgesi kaynaklarını tararken karşılaştığımız iki fotoğraf bu çalışmaya vesile olmuştur[3]. Orhan Cezmi Tuncer'in "Ankara Evleri" kitabında bulunan bu fotoğrafların altına, çekildiği yer ve tarih olan "Ayaş 29.11.1980" yazılmış, kitapta evle ilgili başka bir açıklamada bulunulmamıştır[4]. Bu fotoğrafların tespiti üzerine, Ayaş'taki araştırmalarımız sonucu ulaşabildiğimiz Reji Müdürü Evi'nin duvar resimleri dikkatimizi çekmiştir. Yine saha araştırmamız esnasında karşılaştığımız ikinci duvar resimli ev olan Attaroğlu Evi ise özellikle üslubu sebebiyle Osmanlı geleneğinin Cumhuriyet döneminde de devam ettiğini gösteren önemli bir örnek olarak çalışmamıza dahil edilmiştir[5]. Tanıtacağımız duvar resimli iki evin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e süregelen taşradaki sanatsal faaliyetlerin durumu hakkında fikir vereceğini ve Cumhuriyet dönemindeki konut duvar resimlerine ışık tutması bakımından alana katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

1. Reji Müdürü Evi

Araştırmamızda inceleyeceğimiz ilk Ayaş evi; Camiatik Mahallesi, Emine Tevfika Ayaşlı Caddesi, No: 42 adresinde yer almaktadır. Bu evin sofasında ve başodasında manzara ve gemi tasvirlerinden oluşan duvar resimleri bulunmaktadır. Günümüzde evin sahibi olan Kenan Türk ve yerel halktan öğrendiğimiz kadarıyla bu evin dönemin reji müdürü tarafından yaptırıldığı bilinmektedir[6]. Kenan Türk, evi 1981 yılında satın almıştır (Görüşme tarihi: Temmuz 2023, Ayaş/Ankara)[7]. Eğimli bir araziye inşa edilen ev iki katlıdır. Günümüzde eve giriş arka cepheden ve ikinci kattaki sofaya ulaşan bir kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır.

1 Semra Ögel, Eski Bir Ankara Evi, Türkiyemiz, S. 8, İstanbul 1972, s. 37-43.; Mahmut Akok ve Ahmet Gökoğlu, Eski Ankara Evleri I: Erzurum Mahallesinde Yusuf Oğraş Evi, Ankara Halkevi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1946, s. 28.; Afet İnan, Ankara'nın Eski Evleri, Türk Ev Kültürü, Müze Evler, Belleten, S. XXXVII/143, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1973, s. 123-131.; Eyüp Kömürcüoğlu, Ankara Evleri, İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul Matbaacılık T.A.O., İstanbul 1950.; Mahmut Akok, Ankara'nın Eski Evleri, Ankara Etnografya Müzesi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1951.

2 Örnekler için bkz. Muzaffer Karaaslan, Ankara'da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi, Ankara Araştırmaları Dergisi, S. 9/1, Ankara 2021, s. 171-185.; Savaş YILDIRIM, Ankara'nın Kalecik İlçesindeki Camiler, History Studies a Tribute to Prof. Dr. Halil İnalcık, S. 5/2, Ankara 2013, s. 539-563.

3 İnci Kuyulu Ersoy editörlüğünde hazırlanan kolektif bu kitap basım aşamasındadır.

4 Orhan Cezmi Tuncer, Ankara Evleri, Ankara Ticaret Odası Yayınları, Ankara 2002, s.75.

5 Ayaş İlçesi'ndeki araştırmamız sırasında bize yardımcı olan Ayaş Belediyesi Basın Yayın Dairesi'nden Sayın Selim Sır'a teşekkürlerimi sunarım.

6 Cumhuriyetin ilanından sonra Reji Şirketi idari yapısı; merkezlere bağlı Reji Müdürlüğü ve onlara tabi memurluklardan oluşmaktadır. Ayaş Reji Memurluğu da Ankara Reji Müdürlüğü'ne bağlı on bir memurluktan birisidir. Halk arasında Reji Müdürü Evi olarak bilinen bu evin sahibi, Ayaş Kazası Reji Memuru olabilir. Yapılan araştırmalarda bu konuda birçok isim geçmektedir. Mustafa Dağ, Osmanlı Tütününde Çokuluslu Yabancı Sermaye Yatırımının Teşkilat Yapısı: Ankara Reji İdaresi Örneği, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 22, S. 2, Eskişehir 2022, s. 661-662. Ayrıca evi yaptıran kişi ile duvar resimlerini yaptıran kişinin farklı olabileceği ve farklı tarihlerde yapılmış olma ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır.

7 Evlerinin kapısını büyük bir misafirperverlikle açan ve bilgilerini paylaşan Kenan Türk ve ailesine teşekkür ederim.

Sofanın güneydoğu köşesinde tavana bitişik konumlandırılmış büyük boyutlu duvar resmi, yatay dikdörtgen biçimli olup siyah boya ile çerçevelendirilmiştir **(Foto.1)**. Çerçevesinin sağ bölümü günümüze ulaşamayan bu resmin merkezinde buharlı bir gemi yer almaktadır. Gemi, fırtınalı bir günde büyük dalgalarla birlikte resmedilmiştir. Gemi tasvirinin üzerinde herhangi bir ibare bulunmaması sebebiyle hayali bir çizim olduğu düşünülebilir. Resimdeki fırça darbeleri Empresyonist tarzdadır ve kısıtlı renk paleti kullanılarak yapılmıştır. Mavi ve kızıl-kahve tonlarında resmedilen dalgalar, resimde bir hareket yaratmaktadır. Gemi, siyah ve kahve renkleriyle basit bir çizime sahiptir. Sofada başka herhangi bir resim tespit edilememiştir. Ancak resmin duvara konumlandırılışı göz önünde bulundurulduğunda, bu mekânda günümüze ulaşamamış başka resimlerin olabileceği düşünülebilir.

Reji Müdürü Evi'nin başodası, zengin bir resim programı ile tasarlanmıştır. Başodanın dört duvarının neredeyse boş yer kalmayacak şekilde bezendiği, zeminin turuncu renk ile boyandığı görülmektedir. Odanın güney duvarında üç adet pencere yer almaktadır **(Foto.2)**. Pencerelerin üzerinde taç şeklinde konumlandırılmış, S-C kıvrımlı palmet ve rumilerden oluşan Barok süslemeler vardır. Diğer duvarlarda da rastlanan bu bezeme dikkate alındığında, sanatçının Osmanlı'nın Batılılaşma dönemiyle birlikte bezeme programına giren bu süsleme tarzına hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Pencere aralarına, yukarı çıktıkça genişleyen bir sehpa üzerinde natürmort tasvirleri resmedilmiştir. Bu natürmortlar, vazo içinden çıkan bahar çiçeklerinden oluşmaktadır. Vazolara saplanan bir sopa üzerine ise yatay şekilde yerleştirilmiş ok tasviri dikkat çekmektedir. Bu ok, doğu ve batı duvarlarındaki gemi tasvirlerinin çerçevelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Odanın kuzey duvarında yer alan dolapların üzerindeki duvar resimleri ve bezemeler, kapı boşluğu üzerindeki natürmorttan ince bir çizgi ile ayrılmıştır **(Foto.3)**. Dolapların üzerinde merkezde yatay dikdörtgen siyah bir çerçeve içine alınmış manzara resmi vardır **(Foto.4)**. Bu çerçevenin dört köşesine daireler yerleştirilmiş olup üzerine duvara asılmış izlenimi veren askı aparatları çizilmiştir. Kıyıdan denize bakılan manzaranın merkezindeki ağaç ve ufuktaki yelkenliler, manzaranın ana öğeleridir. İzleyiciye yakın konumda olan kıyı yeşil, kırmızı ve sarı tonlarında basit fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Ayrıca denizin kızıl-kahve ve mavi tonlarında boyanması, yukarıda bahsi geçen sofadaki gemi tasviriyle bu odadaki resimleri yapan sanatçının aynı kişi olduğunu göstermektedir. Manzara resminin iki yanında, zincirle sarkıtılan kırmızı ve yeşil daire şeklindeki süslemeler, bunların yanındaki madalyon çerçeveli bahar çiçekleri, iki köşeye konumlandırılmış raflar üzerindeki beyaz vazolar batı ve doğu duvarında da tekrar etmektedir. Kapı boşluğunun üzerinde yer alan ve vazo içinden çıkan çiçeklerin tasvir edildiği natürmort, sanatçının bu resimleri odaya bir plan çerçevesinde yerleştirdiğini kanıtlamaktadır.

Kuzeyde kapının arkasına denk gelen duvara dikey olarak yerleştirilmiş, siyah çerçevesinde dairesel ve eğrisel süslemeleri olan dikdörtgen biçimli bir başka manzara resmi vardır **(Foto.5)**. Bu resimde, keskin hatlarla kıvrılan bir nehrin etrafına perspektif kurallarına uygun olarak çizilmiş ağaçlar görülmektedir. Yeşil ve soğuk mavi tonlarda betimlenen resmin altına, pencere üzerindeki süslemelere benzer motifler yerleştirilmiştir. Kuzey duvarında yer alan ahşap dolabın doğu bölümü ise, odanın girişinde ilk görülen yer olduğu için boş bırakılmamıştır **(Foto.6)**. Buradaki dikey kompozisyonlu tasvirde, iki yana doğru toplanmış püsküllü perdenin altında, daire şeklinde bir çerçeve bulunmakta olup bu çerçeveden dört tarafa yönelen ışınlardan oluşan geometrik bir süsleme söz konusudur. Çerçevenin içinde bir kuş figürü görülmektedir. Evin diğer resimleri göz önünde bulundurulduğunda ve bunların figürlerden arındırılmış oldukları dikkate alındığında bu kuş figürünün resmedilmesi ilginçtir. Kuş figürünün kuyruk kısmı çerçeveden dışarı taşmaktadır ve boya altından çerçeve görülmektedir. Sanatçının bir plan çerçevesinde çalışmasının aksine, kuş figürünün resme böyle dahil edilmesinden dolayı sonradan eklenmiş olabileceği ihtimali dikkate alınmalıdır.

Batı ve doğu duvarları, tasarım bakımından kuzey duvarıyla benzeşmelerinin yanı sıra daha gösterişli manzara resimlerine sahiptir **(Foto.7)**. Duvar resimleri sekinin üst bölümüne denk gelecek şekilde yatay

bir çerçeve ile ayrılmış, bunların alt bölümlerine başlıkları olan sütunlar resmedilmiştir. Üstteki iki çerçeve iç içe tasarlanmış olup çerçevenin köşe bölümleri içbükey şekilde düzenlenmiştir. Çerçeve alt köşelerinde rozetler bulunmaktadır. Ayrıca bu bölümlerin iç kısmında merkeze doğru yönlenen, pencere üzerindekilere benzer süslemeler tekrarlanmıştır. Farklı şekilde kompoze edilen bu süslemelerin üst bölümünde kurdele ile bağlanan çiçek buketleri vardır. Merkezde oldukça büyük yatay dikdörtgen çerçeveli manzara resimleri yer alırken bunların altında yatay oval çerçeve içine alınmış gemi tasvirleri dikkati çekmektedir.

Batı duvarının merkezinde yer alan resim, diğer resimlerden farklı olarak görkemli mimari yapıları göstermektedir **(Foto.8)**. Tanımlayamadığımız bu mimari öğeler nehir kenarındadır. Resimde; çok katlı büyük boyutlu ve kırma çatılı küçük boyutlu iki bina, bir kule ve ayrıca resmin tahrip olmasından dolayı betimleyemediğimiz diğer yapı toplulukları yer almaktadır. Bunlar, resme diyagonal olarak yerleştirilmiş olsa da yapılarda acemi bir perspektif kullanımı söz konusudur. Resmin, dönemin reji müdürünün evinde bulunması sebebiyle tütün fabrikalarını tasvir ederek baninin çalıştığı yere atıf yapması muhtemeldir. Ayrıca bu resmin sol alt tarafına "A. Münir 1935" yazılması, tasviri daha önemli ve anlamlı kılmaktadır **(Foto.9)**. Zira evin diğer resimlerde herhangi bir imza ya da tarih ibaresi yoktur. Araştırmalarımız neticesinde A. Münir isimli bir ressama ulaşılamamıştır.

Manzara resminin altında, oval çerçeveli deniz manzarası yer almaktadır. Resim çerçevesinin etrafı yarım daireler ile dekoratif bir şekilde süslenmiştir ve bu çerçevenin içinden geçmiş gibi tasarlanan ok dikkat çekicidir. Resimde ufuk çizgisine rastgele yerleştirilmiş, silüet şeklinde çizilen beş adet gemi tasviri vardır. Geniş bir perspektiften bakılan deniz manzarası içinde belli belirsiz resmedilen bu gemi tasvirlerinin üzerinde kırmızı bayraklar bulunmaktadır.

Doğu duvarı, resim programı olarak batı duvarına benzemektedir. Merkezde yer alan manzara resmi hayali bir deniz manzarası olup seyir halindeki yelkenliler ve bir sandal ile betimlenmiştir **(Foto.10)**. Kıyıda yer alan birkaç konut ile birlikte tamamlanan resmin sağ tarafına büyük bir ağaç yerleştirilerek perspektife ve derinliğe katkıda bulunulmuştur. Evdeki diğer resimler gibi bu resim de kalın fırça darbeleri ve aynı renk paletiyle yapılmıştır. Bu resmin altına da batı duvarındaki gibi gemi tasviri içeren deniz manzarası konumlandırılmıştır. Resimde, profilden görülen geminin arkasında belirgin bir Türk Bayrağı vardır.

Deniz manzaraları ve gemi tasvirleri Batılılaşma ile birlikte moda olmuş, özellikle İstanbul saray ve konaklarını süslemiştir. Osmanlı döneminde bu tasvirler genellikle Anadolu'nun denize kıyısı olan kentlerinde görülmesine rağmen kırsal bölgelerde de karşımıza çıkmaktadır[8]. Reji Müdürü Evi'nde görülen gemi tasvirleri, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalmış ortak bir beğeniye işaret etmektedir[9]. Ancak özellikle sofadaki tasvirin, Bandırma Vapuru'na benzeyişi sebebiyle dönemin kurtuluş ülküsünü yaşatmak isteyen baninin özel isteği ile yapılmış olabileceğini düşünmekteyiz.

Genel olarak başodanın bezemelerinde ve süslemelerinde Barok, Rokoko ve Neo-Klasik akımların sentezinden oluşan eklektik bir anlayış söz konusudur. Hayali manzara tasvirlerinin üslubuna bakıldığında, sanatçının; perspektif, ışık-gölge ve renk bilgisinin yetkin olması sebebiyle Batılı anlamda resim eğitimi alan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. Cumhuriyet döneminde Ankara'daki sanatsal faaliyetler göz önünde bulundurulduğunda, A. Münir isimli sanatçının bani tarafından Ayaş'a bu evi resimlemek için getirtilmiş olması muhtemeldir.

8 Rüçhan Arık, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 129-131.

9 Osmanlı Dönemi duvar resimlerinden gemi tasvirlerine örnek olarak; Aydın Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Cami, Muğla Kurşunlu Cami, Manisa/Kula Yunus Emre Köyü Carullah Bin Süleyman Cami, Gaziantep Serdar Nehir Evi verilebilir. R. Arık, a.g.e., s. 129-131.; Yasemin Ecesoy, Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2011, s. 27-28.; Rüstem Bozer, Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami, Türkiyemiz, S. 53, İstanbul 1987, s. 15-22.

2. Attaroğlu Evi

Araştırmamızda inceleyeceğimiz ikinci Ayaş evi; Şeyhmuhittin Mahallesi, Hükümet Caddesi, Köprübaşı Sok. No: 6 Ayaş/Ankara adresinde bulunan Attaroğlu Evi'dir. Ev sahibi Atilla Attaroğlu'nun anlatımlarına göre bu ev, tüccar ve bakkal olan dedesi tarafından yaptırılmıştır. Evin resimlerini yapan sanatçı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır (Görüşme tarihi: Temmuz 2023, Ayaş/Ankara)[10]. İki katlı evin ikinci katının sofasında ve başodasında duvar resimleri yer almaktadır (**Foto.11**).

Evin sofası uzunlamasına dikdörtgen koridor şeklinde planlanmış olup -karnıyarık plan tipinde- doğu ve batısında odalar yer almaktadır. Sofadan odalara açılan kapıların üzerinde kartuşlar içinde çeşitli yazılar bulunmaktadır. Sofanın üst kata giriş kapısının üzerindeki kartuş içine Osmanlıca "Bu dünyaya gelen gider, giden gelmez (بو دنیایا گلن گیدر گدن گلمز)" ibaresi yazılmıştır **(Foto.12)**. Diğer odaların kapı üzerindeki daha kısa ibareler ise Kuran, hadis ve dualarda geçen kalıplar şeklindedir. Bunlar; Kuran'ın Şuara Suresi 89. ayetinde geçen ve şüphe etmeyen bir inanç manasına gelen "Bî-kalbi selîm (بی قلب سلیم)", Allah'a güvenmek anlamındaki "Tevekkeltû-alallah (توکلت علی الله)", rızkın Allah'tan geleceğine inanmak anlamındaki "Er-Rızku alallah (الرزق علی الله)" ve Allah dostunun bereketi anlamındaki "Ve el-bereketu Halîllullah (و البرکة حلیل الله)" ibareleridir[11]. Ayrıca kuzeyde bulunan balkon kapısı üzerinde "7.5.1939" tarihi görülmektedir (**Foto.13**). Evde, duvar resimlerini yapan sanatçı hakkında herhangi bir yazıya rastlanmamıştır. Cumhuriyet döneminde yapılmış olan bu duvar resimlerinde Arapça, Osmanlıca yazıların Latince rakamlarla bir arada kullanılması, taşradaki sosyo-kültürel değişimi yansıtması bakımından önemlidir. Ayrıca yazılar arasında yer alan bazı imla hataları ve hatta "Bî-kalbi selîm" örneğinde olduğu gibi ters manaya gelebilecek yanlışlıklar yapılması bu dillerden uzaklaşmanın belirtisidir[12]. Özellikle bu yazılar içinde yer alan "Bu dünyaya gelen gider, giden gelmez" şeklinde mesaj içeren sözlerin taşra halkının anlayacağı şekilde Osmanlıca yazılmış olması kayda değerdir. Osmanlı döneminde Anadolu evlerinde bu tip mesaj içeren yazılar bulunması, bunun öncülleri olmalıdır. Gaziantep Serdar Nehir Evi ve Sinasos/Mustafapaşa Kasabası'ndaki karşılama yazıları buna örnek verilebilir[13]. Bu tip yazıların varlığı ayrıca geçmişten itibaren bunun bir sosyalleşme aracı olarak kullanılması, ev sahiplerinin yaşam alanlarına bakış açılarını ve diğer nesillere bunu nasıl aktardığını göstermesi bakımından önemlidir.

Attaroğlu Evi'nin sofa duvarlarının neredeyse tamamının geometrik ve bitkisel süslemeler ile bezendiği görülmektedir **(Foto.14)**. Duvarların alt bölümleri, kuzey penceresinin denizliği hizasında yatay bir çizgi ile sınırlandırılmıştır ve bu çizgiye kadar olan alan birbirini tekrarlayan geometrik desenler ile süslenmiştir. Üst bölümlerde iç içe konumlandırılmış çerçeveler bulunduğu, bunların arasına köşeleri yuvarlatılmış dikdörtgen çerçevelerin yerleştirildiği görülmektedir. Bu çerçevelerin köşelerine ve kenar ortalarına denk gelecek şekilde bahar çiçeklerinden oluşan bitkisel süslemeler yapılmıştır. Ayrıca çerçevelerde kalıp baskı tekniğinde uygulandığı anlaşılan geometrik süslemeler de yer almaktadır. Böylesi yoğun bezeme anlayışı genellikle Osmanlı dönemi köy camilerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, kalem işi geleneğinin taşrada Cumhuriyet döneminde de devam ettiği ve sanatçının geleneksel anlayışa yakın olduğu şeklinde yorumlanabilir.

10 Evinin kapılarını büyük bir misafirperverlikle açan ve bilgilerini paylaşan Atilla Attaroğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

11 Bu yazıları kontrol eden ve okuyan Tarihçi Dr. Mahmut Demir'e teşekkürlerimi sunarım.

12 Benzer bir durum Bayat Köyü Camisi'nde de görülmektedir. Tülün Değirmenci, Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri, Millî Folklor, S. 126, Ankara 2020, s. 129.

13 Gaziantep Serdar Nehir Evi girişinin hemen karşısındaki duvarda, biri kadın diğeri erkeğe ait iki el tokalaşmaktadır. Eller aynı zamanda beyaz çiçekler tutmaktadır. Bu kadın ve erkek figürünün, gelin ve damat şeklinde giyinmiş olduğundan ev sahiplerini temsil ettiğini düşünmekteyiz. Tokalaşmanın üzerinde Ermenice "ԲԱՐԻ ԵԿԱՔ" (Hoş geldiniz) ibaresi yazmaktadır. Y. Ecesoy, a.g.t., s. 185. Ayrıca Nevşehir Ürgüp Sinasos/Mustafapaşa Kasabası'nda yer alan Temel Öztürk Evi'nde Rumca "Her yer boştur, mutlu olmak istiyorsan bu mümkündür" ve Galip Özdemir Evi'nde "İnançtan öte bir şey yoktur" şeklindeki ibareler, bu evdeki yazılara benzer -hayatın anlamına dair- mesajlar içermektedir. Yıldıray Özbek, Kapadokya'da Osmanlı Duvar Resimleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2022, s. 53-82.

Sofa duvarlarında yukarıda bahsi geçen çerçeveler içine dikey ve yatay olarak konumlandırılmış oval biçimli manzaralarda; ağaç, nehir ve dağlardan oluşan birbirine benzer kompozisyonlar bulunmaktadır **(Foto.14-15-16-17)**. İçeriğinde herhangi bir figür ya da mimari öğe barındırmayan bu resimlerin hayali manzaralar olduğunu düşünmekteyiz. Attaroğlu Evi'nde yer alan resimlerde genel olarak yeşil geniş araziler, gri-mor dağlar, mavi nehir ve kızıl gökyüzü tasvirleri ile sınırlı renkler kullanılmıştır. Ancak bu manzaraların natüralist tavırda olduğu göze çarpmaktadır. Resimlerde oylumlu ağaçlar, ışık-gölge ile hacimlendirilmiş yüzeyler ve tek kaçışlı perspektif kurallarının uygulandığı nehir manzaraları söz konusudur.

Sofanın kuzeybatı köşesinde yer alan başodadaki bitkisel süslemeler, sofaya göre daha sade tutulmuş olup burada geometrik süslemeler görülmemektedir. Odanın doğu ve batı duvarlarını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş büyük boyutlu manzaraların çerçeveleri etrafında bahar dallarından oluşan bitkisel süslemeler vardır. Buradaki resimler, sofadakilere benzer kompozisyonlara sahiptir **(Foto.18-19)**. Ancak doğudaki resimde, evdeki tüm resimlerden farklı olarak bir köprü tasviri dikkati çekmektedir **(Foto.20)**. Bu manzaraya, başodada yer aldığı için farklı bir özen gösterilmiş olmalıdır.

Duvar resimlerinde tanımlanamayan hayali kır manzaraları cennetten görüntüler olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı dönemindeki bu manzaralarda genellikle geniş perspektif ile kompoze edilmiş doğa görüntüleri; köşk, kasır, çeşme, köprü gibi mimari öğelerle su kenarında tasvir edilmektedir[14]. Attaroğlu Evi'nde yer alan manzara resimlerinin, baninin isteği üzerine figür içermeyen kır manzaraları şeklinde yapıldığı düşünülebilir. Ayrıca, bu manzaraları Osmanlı geleneğinin devamı niteliğinde görmek doğru bir tespit olacaktır.

Attaroğlu Evi'ndeki manzara tasvirleri basit fırça darbeleri ile yapılmış olsa da resimlerdeki ışık-gölge ve perspektifin yetkin kullanımı sanatçının üslubunu göstermektedir. Nitekim sanatçının perspektif bilgisi derinlik yaratma ile sınırlı kalmayıp, manzaralardaki dağları soğuk tonlarda boyaması sebebiyle üstün renk bilgisini de yansıtmaktadır. Renklerin seçimi ve kompozisyondaki öğelerin yerleştiriliş biçimleri, belirli bir estetik kaygıya işaret etmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda sanatçının Batılı anlamda resim eğitimi aldığı, bununla beraber kompozisyon seçimleri ve kalem işi tekniklerinden dolayı Osmanlı geleneğinin bilgisine de sahip olduğu söylenebilir. Ancak evde herhangi bir sanatçı ismi bulunmaması sebebiyle, süslemeler ile manzara resimlerini yapanların farklı sanatçılar olabileceği de dikkate alınmalıdır.

Sonuç

Bu çalışmada iki duvar resimli Ayaş evi tanıtılarak Osmanlı duvar resmi geleneğinin Cumhuriyet döneminde de devam ettiği savlanmıştır. Araştırmamızdaki amaç, bölgede bir katalog çalışması yapmaktan daha ziyade seçilen iki farklı üsluptaki örnek ile Cumhuriyet dönemi konut duvar resimlerine ışık tutmak olmuştur.

Duvar resimleri konutlarda genellikle sofalarda ve başodalarda görülmektedir. Bu mekânların işlevleri düşünüldüğünde, banilerin bu resimleri evlerine gelen misafirlere göstermek üzere yaptırdığı aşikârdır. Osmanlı döneminden itibaren evine duvar resmi yaptırmak, toplum içinde bir prestij meselesi olarak görülmektedir[15]. Benzer şekilde Ayaş evlerindeki duvar resmi örnekleri de toplumun ileri gelenlerinden reji müdürü ve bir tüccarın evinde bulunmaktadır. Tanıttığımız örnekler ışığında Cumhuriyet döneminde de bu anlayışın devam ettiğini söylemek mümkündür.

14 Tarkan Okçuoğlu, 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2000, s. 37-38.; Pelin Şahin Tekinalp, Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar, Uluslararası Dolmabahçe Sempozyum Bildirileri, İstanbul 2006, s. 113-121.

15 Stefan Weber, Images of Imagıned Worlds: Self - image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus, The Empire in the City, Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire, (Eds: J.Hansen-T.Philipp-S.Weber), Beirut 2002, s. 145-160.; Günsel Renda, Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev. III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 20-24 Mayıs 1985, Ankara 1986, s. 114.

Osmanlı dönemi duvar resimleri incelendiğinde -özellikle Ayaş'ın da içinde bulunduğu İç Anadolu Bölgesi örneklerine bakıldığında -birkaç önemli merkez camileri dışında- köy camilerinde genellikle gezici halk sanatçıları görülmektedir. Konutlardaki durumun ise -baninin nüfuzuna ve yöreye göre- eğitimli ya da halk sanatçısı olarak farklılık göstermesi söz konusudur. İncelediğimiz iki evin duvar resimlerinin üslup farklılıkları bu bölgede bulunan veya getirtilen birden fazla sanatçı olduğunun göstergesidir. A. Münir isimli sanatçının, reji müdürü gibi bir zatın evini resimlemesi ve üslubundan yola çıkarak, Cumhuriyet dönemi tuval ressamlarından biri olabileceği düşünülebilir. Ancak evde görülen Barok, Rokoko ve Neo-Klasik öğeler barındıran bezemeler Osmanlı dönemi duvar resimli yapılar ile benzeşmektedir. Keza Attaroğlu Evi'ndeki sanatçının da yetkin bir resim bilgisine sahip olmasının yanı sıra Osmanlı duvar resimlerindeki manzaralara yaklaşan bir üslubu söz konusudur. Ayrıca yine bu evde görülen bitkisel ve geometrik süslemenin yoğunluğu, taşra toplumundaki bezeme kültürünün Cumhuriyet dönemi ile birlikte birden değişmediğinin kanıtı niteliğindedir. Nitekim yukarıda bahsi geçen resimler 1935 ve 1939 gibi Cumhuriyet'in ilanına yakın bir dönemde yapılmıştır.

Cumhuriyet döneminde, modern anlamdaki sanat anlayışının geliştiği, tuval resmi ve buna bağlı olarak sergi faaliyetlerinin çoğaldığı düşünüldüğünde; aslında bu yeni resim anlayışının belirli bir zümre çevresinde ve şehir merkezlerinde kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Tuval resmi taşınabilir bir sanat olmasından dolayı kesin hükümlere varmak yanlış olacaktır ancak Ayaş'taki bu örneklerin varlığı, duvar resmi kültürünün taşrada devam ettirildiği şeklinde yorumlanabilir. Banilerin, Cumhuriyet döneminde yaygınlaşan tuval resmine nazaran duvar resimlerini tercih etmeleri, bu sanatın evlerine maddi ve manevi değer kattığının bilincinde olduklarını göstermektedir. Günümüzde ise gerek bu geleneksel evlerde oturma prestiji gerekse içindeki duvar resimlerini sahiplenmenin gururu, farklı zamanlarda aynı manzaralara bakan bu insanların ortak vizyonu olmuştur.

Cumhuriyet dönemi duvar resimleri ile ilgili yayınlar göz önünde bulundurulduğunda genellikle köy camileri ve odaları gibi yapı tipleri ön plana çıkmaktadır. Ayrıca Osmanlı dönemi konut duvar resimleri ile ilgili araştırmalar çoğunluktayken bu durum Cumhuriyet döneminde pek azdır. Bu sebeple tanıttığımız örnekler literatüre katkı yapması açısından önemlidir ve çalışmamız diğer araştırmacılara ilham kaynağı olacağı düşüncesiyle hazırlanmıştır. Attaroğlu Evi'nin duvarlarında görülen çatlamalar ve rutubet kaynaklı sıva dökülmeleri; Reji Müdürü Evi'nin soba kaynaklı islenmesi sebebiyle yukarıda bahsi geçen resimler yok olmak üzeredir. Bu evlerin restore edilerek resimlerinin kurtarılması, geleneğin tezahürünün geleceğe ulaştırılması bakımından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

AKOK, M. *Ankara'nın Eski Evleri*, Ankara Etnografya Müzesi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1951.

AKOK, M. ve GÖKOĞLU, A. *Eski Ankara Evleri I: Erzurum Mahallesinde Yusuf Oğraş Evi,* Ankara Halkevi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1946.

ARIK, R. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

BOZER, R. Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz,* S. 53, İstanbul 1987, s. 15-22.

DAĞ, M. Osmanlı Tütününde Çokuluslu Yabancı Sermaye Yatırımının Teşkilat Yapısı: Ankara Reji İdaresi Örneği, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* C. 22, S. 2, Eskişehir 2022, s. 651-680.

DEĞİRMENCİ, T. Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri, *Millî Folklor,*S. 126, Ankara 2020, s. 118-135.

ECESOY, Y. *Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri,* Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2011.

İNAN, A. Ankara'nın Eski Evleri, Türk Ev Kültürü, Müze Evler, *Belleten,* S. XXXVII/143, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1973, s. 123-131.

KARAASLAN, M. Ankara'da Resimli Bir Ev: Dedebayrak Evi, *Ankara Araştırmaları Dergisi,* S. 4/1, Haziran/June., Ankara 2016, s. 13-22.

KARAASLAN, M. Ankara'da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi, *Ankara Araştırmaları Dergisi,* S. 9/1, Ankara 2021, s. 171-185.

KÖMÜRCÜOĞLU, E. *Ankara Evleri,* İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul Matbaacılık T.A.O., İstanbul 1950.

OKÇUOĞLU, T. *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı,* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2000.

ÖGEL, S. Eski Bir Ankara Evi, *Türkiyemiz,* S. 8, İstanbul 1972, s. 37-43.

ÖZBEK, Y. *Kapadokya'da Osmanlı Duvar Resimleri,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2022.

RENDA, G. Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev, *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 20-24 Mayıs 1985, Ankara 1986, s. 103-132.

ŞAHİN TEKİNALP, P. Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar, *Uluslararası Dolmabahçe Sempozyum Bildirileri,* İstanbul 2006, s. 113-121.

TUNCER, O.C. *Ankara Evleri,* Ankara Ticaret Odası Yayınları, Ankara 2002.

WEBER, S. Images of Imagıned Worlds: Self –image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus, *The Empire in the City, Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire,* (Eds: J.Hansen-T.Philipp-S.Weber), Beirut 2002, s. 145-171.

YILDIRIM, S. Ankara'nın Kalecik İlçesindeki Camiler, *History Studies a Tribute to Prof. Dr. Halil İnalcık,* S.5/2, Ankara 2013, s. 539-563.

Fotoğraf 1. Reji Müdürü Evi Sofadaki Gemi Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 2. Reji Müdürü Evi Başodası Güney Duvarı (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 3. Reji Müdürü Evi Başodası Kuzey Duvarı (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 4. Reji Müdürü Evi Başodası Kuzey Duvarı Manzara Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 5. Reji Müdürü Evi Başoda Kapı Arkasındaki Manzara Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 6. Reji Müdürü Evi Başoda Dolap Üzerindeki Kuş Figürü (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 7. Reji Müdürü Evi Batı Duvarı (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 8. Reji Müdürü Evi Batı Duvarındaki Tasvirler Detay (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 9. Reji Müdürü Evi Batı Duvarı Manzara Tasviri Üzerindeki Sanatçı İmzası ve Tarih (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 10. Reji Müdürü Evi Doğu Duvarındaki Tasvirler Detay (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 11. Attaroğlu Evi Sofası (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 12. Attaroğlu Evi Sofaya Giriş Kapısı Üzerindeki Yazı (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 13. Attaroğlu Evi Sofa Balkon Kapısı Üzerindeki Tarih (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 14. Attaroğlu Evi Kuzeybatı Duvarı (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 15. Attaroğlu Evi Sofadaki Manzara Tasvirleri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 16. Attaroğlu Evi Sofadaki Manzara Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 17. Attaroğlu Evi Sofadaki Manzara Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 18. Attaroğlu Evi Başoda Doğu Duvarındaki Manzara Tasviri (Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 19. Attaroğlu Evi Başoda Batı Duvarındaki Manzara Tasviri
(Y. Ecesoy 2023)

Fotoğraf 20. Attaroğlu Evi Başoda Doğu Duvarındaki Manzara Tasviri
(Y. Ecesoy 2023)

ALANYA SELÇUKLU HAMAMI: BİR YAPIDAN İKİ KULLANIMA EVRİLEN MİMARİ BİR HİKÂYE

Prof. Dr. Osman ERAVŞAR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-1501-5232

Özet

Bu makale, Alanya Tarihi Yarımadası'nda yer alan Selçuklu Hamamı'nı mimari, tarihsel ve işlevsel dönüşüm perspektifinden detaylıca incelemektedir. Yapının konumu, malzeme ve yapım teknikleri, özgün planlaması ve mekânsal ilişkileri kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir. Başlangıçta hamam olarak inşa edilen yapının, daha sonra konut/köşk olarak nasıl yeniden işlevlendirildiği mimari izler üzerinden ortaya konulmuştur. Özellikle, antik bir sarnıcın yapının su teminindeki rolü ve bu sarnıcın işlevini yitirmesinin hamamın terkedilmesindeki olası etkisi tartışılmıştır. Makale, kazı raporlarındaki eksiklikler ve arşiv kayıtlarının sınırlılığı gibi zorluklara rağmen, mevcut veriler ışığında yapının dönemleme sorunlarına ve mimari değişimlerine ışık tutmayı amaçlamaktadır. Alanya Selçuklu Hamamı'nın, Türk hamam mimarisi içindeki tipolojik yerini ve kültürel miras olarak önemini vurgulayarak, gelecekteki araştırmalar ve koruma çalışmaları için bir temel sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Hamamı, Alanya, Türk Hamam Mimarisi, Kültürel Miras, Mimari Analiz, Fonksiyonel Dönüşüm, Arkeoloji, Sarnıç.

Abstract

This article provides a detailed examination of the Seljuk Bath (Hamam) located on the Historical Peninsula of Alanya, from architectural, historical, and functional transformation perspectives. The building's location, material and construction techniques, original planning, and spatial relationships are comprehensively analyzed. It reveals how the structure, initially built as a bath, was later re-functionalized as a residence or mansion, tracing these changes through architectural evidence. Special attention is given to the role of an ancient cistern in the building's water supply and the possible impact of its disuse on the abandonment of the bath. Despite challenges such as the lack of published excavation reports and limited archival records, the article aims to shed light on the building's dating issues and architectural evolution based on available data. By highlighting the Seljuk Bath of Alanya's typological place within Turkish bath architecture and its significance as cultural heritage, this study provides a foundation for future research and conservation efforts.

Keywords: Seljuk Bath, Alanya, Turkish Bath Architecture, Cultural Heritage, Architectural Analysis, Functional Transformation, Archaeology, Cistern.

Giriş

Anadolu, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, bu medeniyetlerin bıraktığı zengin kültürel mirasla dolu bir coğrafyadır. Bu mirasın önemli bir parçasını oluşturan mimari yapılar, dönemin yaşam tarzını, teknolojik seviyesini ve estetik anlayışını yansıtır. Bu yapılar arasında hamamlar, sadece temizlik işleviyle değil, aynı zamanda sosyal yaşamın önemli birer merkezi olarak da öne çıkmaktadır. Türk hamam mimarisi, Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na uzanan geniş bir coğrafyada kendine özgü bir gelişim göstermiş, farklı iklim ve kültür koşullarına uyum sağlayarak çeşitlilik kazanmıştır.

Bu çalışmanın odak noktası, Alanya Tarihi Yarımadası'nda, İç Kale'ye yakın bir konumda yer alan ve Selçuklu dönemine tarihlenen **Selçuklu Hamamı**'dır. Alanya, coğrafi konumu ve stratejik önemi nedeniyle tarih boyunca pek çok medeniyetin ilgisini çekmiş, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde önemli bir liman kenti ve yerleşim merkezi olmuştur. Yarımadanın doğal yapısı ve topografik özellikleri, burada inşa edilen yapıların mimari biçimlenişini doğrudan etkilemiştir **(Şekil 1).** Doğu cephesi ana yön olarak belirlenen ve batıdan doğuya doğru eğimli bir yamaçta yer alan bu hamam, Alanya Kalesi'nin sur sistemiyle ve çevresindeki diğer yapılarla birlikte dönemin kent dokusunun önemli bir bileşenini oluşturur **(Şekil 2).**

Yapı, ilk olarak İ.H. Konyalı'nın çalışmalarıyla bilim dünyasına tanıtılmış, ardından S. Lloyd ve Y. Önge gibi araştırmacılar tarafından mimari özellikleri ve Türk hamam mimarisi içindeki yeri detaylı olarak incelenmiştir. Ancak, yapı üzerinde yapılan kazı çalışmalarına ait raporların yayınlanmaması ve arşiv kaynaklarındaki yetersizlikler, hamamın tarihçesi ve geçirdiği dönüşümler hakkında bazı boşlukların doldurulmasını gerektirmektedir. Günümüzde büyük oranda harabe halinde olan bu yapı, geçirdiği fonksiyonel değişimler ve etrafındaki modern dönem yerleşimleri nedeniyle özgün karakterinin bir kısmını kaybetmiştir.

Bu makale, Selçuklu Hamamı'nın konumunu, mimari özelliklerini, malzeme ve yapım tekniğini ayrıntılı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Yapının mevcut durumu, plan tanımlamaları üzerinden detaylandırılarak, ilk kullanım dönemi olan hamam işlevi ve daha sonra geçirdiği konut/köşk fonksiyonuna geçişin mimari izleri ortaya konulacaktır. Özellikle, yapının inşasında kullanılan tuğla ve taş malzeme özellikleri, dönemin inşaat pratikleri açısından değerlendirilecektir. Ayrıca, yapının içindeki mekânsal düzenlemeler (soyunmalık, aralık, ılıklık, sıcaklık, su deposu, külhan) ve bu mekânlar arasındaki bağlantılar, Türk hamam mimarisi tipolojileriyle karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Çalışma, yapının ilk dönemdeki hamam işlevini destekleyen bulguları sunarken, ikinci dönemdeki konut/köşk kullanımına geçişin nedenlerini ve mimari değişikliklerini de tartışmaya açacaktır. Özellikle açık sarnıcın yapıyla ilişkisi, su temini ve dönemsel kullanımı bağlamında detaylı bir analiz sunulacaktır. Bu kapsamlı inceleme, Alanya Selçuklu Hamamı'nın Anadolu Türk mimarisindeki yerini daha iyi anlamamıza katkı sağlayacaktır.

Yeri

Alanya tarihi yarım adasının iç kaleye yakın kısmında iç kalenin doğusunda yamaçta yer alır **(Şekil 3).** Yapının cephesi doğu yöne bakacak şekilde yerleştirilmiştir. İç Kale'nin doğudaki kapısından başka özgün kapısının varlığına işaret eden arkeolojik bulgulara bugün için rastlanmasa da, güney cephesinde bulunan iç kale açıklığının da kale kapısı olabileceği belirtilmektedir (Konyalı, 1946). Yapı olasılıkla bu kapıya ulaşan yol üzerinde kalıyordu. Yapının bulunduğu yer batıdan doğuya doğru alçalan eğimli bir yamaç olması sebebiyle batı cephesi kotu daha yüksektedir **(Şekil 14).** Yapının batı tarafında bulunan havuzun zemin kotu da yapının diğer mekânlarının zemin kotuna göre daha yüksekte kalmaktadır. Yapının doğu cephesinin önünde Alanya tarihi yarımadasında yaygın olan ve genel olarak su toplama havzası amacıyla çevrilen bölgeleri korumayı amaçlayan harpuştalı bir duvar yer alır. Bu duvarın yapım tekniği bakımından benzer örnekleri iç kale hamamının bulunduğu bölgeyi çevreleyen yerde de görülmektedir. Yapının kuzey

tarafından taş döşeli bir yaya yürüyüş yolu geçmektedir. Bu yolun bulunduğu yerin altında bir başka yapıya ait temel izleri görülmekteydi. Ancak bu izler günümüzde belirsiz bir hale gelmiştir.

Yapı üzerine farklı araştırmalar yapılmış olmakla birlikte bu çalışmaların başlangıcını İ. Konyalı'nın yaptığı inceleme oluşturmaktadır (Konyalı, 1946). Konyalı'nın bu çalışmasında yapı tanımlanmış, yapının inşasında kullanılan tuğlaların Kızıl Kule, Tersane ve Akşebe ile olan benzerliğine dikkate çekerek, Selçuklu dönemine tarihlemiştir. Yapı ve tarihi yarımada üzerine yapılan kapsamlı bir çalışma olan S.Lloyd'un kitabında yapının ilk defa planı çizilmiş ve yayınlanmıştır (Lloyd ve Rice, 1964, ss. 39–40). Lloyd, ağırlıklı olarak Konyalı'nın görüşlerine yer vermiş ve yapıyı hamam mimarisi içinde değerlendirmiştir. Yapının Türk Hamam Mimarisi içindeki yeri ise Y. Önge tarafından çalışılmıştır (Önge, 1989, 1995). Bu çalışmasında hamam olarak tanımlanan yapının mimari özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu temel yayınlar dışında yapı Alanya'yı konu alan bazı yayınlarda da değerlendirilmiş, ancak bu çalışmalar yukarıdaki temel yayınlara dayanmıştır (Yardım, 2002). Alanya birinci dönem kazı çalışmaları sırasında hamamda kazı yapılmasına karşılık bu çalışma raporları yayınlanmadığından yapılan çalışmalar hakkında bilgi edinilememiştir (Arık, 1986, 1988, 1993). Üçüncü dönem kazı çalışmalarında ise hamam kısaca bir makalede bahsedilmektedir (Eravşar, 2022a, 2022b). Kale ve çevresindeki kitabeleri konu alan yayınlarda hamamdan bahsedilmez (Yardım, 2002). Bununla birlikte ilçede çıkarılan bazı yayınlarda yapının çok kısa tanımlayıcı bilgilerine yerilmişse de bunların tespitleri önceki yayınların tekrarı ve bulguların farklı cümlelerle ifadesinden ibarettir[1]. Arşiv kaynakları incelendiğinde Alanya kalesindeki yapılar hakkında arşivde yeterli bilgi olmadığı anlaşılmaktadır. Arşiv kayıtlarının yetersizliği, Anadolu'nun güney kıyılarındaki limanların coğrafi keşifler sonrasında önemine kaybetmesine bağlanmaktadır (Faroqhi, 2018). 16. Yy. sonrasında Kalenin artık nüfusun yaşamadığı terk edilmiş bir yer olmasının en başta gelen nedeni ticaretin neredeyse bitmiş olmasıdır[2].

Günümüzde yapı büyük oranda harabe halindedir.Yapının H1 numaralı bölümünün güney ve doğu duvarlarının büyük bölümü temel seviyesine kadar yıkılmıştır. Yapının H5 kodlu mekânı haricinde diğer mekânlarının üst örtüleri de büyük ölçüde mevcut değildir**(Şekil 4).** Batıda yer alan havuzun cephe taş kaplamaları da sökülmüştür. Doğusundaki diğer mekân kalıntısı ise bugün izlenememektedir.

Hamam ve çevresine modern dönemlerde konutlar yapıldığı yüzeydeki kalıntılardan anlaşılmaktadır. Daha sonrasında kaledeki konutların kentin aşağı kesimlerine göç etmesi sebebiyle yapının çevresindeki alanlar da terk edilmiştir. Alanın geneli terk sonrasında mezarlık işlevli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Hamamın güneyinde bitişik parseldeki bu kullanıma bağlı olarak bir aile mezarı bulunmaktadır.

Malzeme ve Teknik

Yapı taş ve tuğla malzeme kullanılarak kullanılarak inşa edilmiştir taş malzeme çevrede bolca bulunan kaba yonu taş şeklinde olup bu malzeme, yarımadanın üzerinden temin edildiği anlaşılmaktadır. Planda köşelere gelen kısımlarda duvar bağlantıları köşe sabitleyici olarak düzgün yönü taş yerleştirilerek oluşturulmuştur. Yapıda kullanılan diğer malzeme tuğladır. Alanya'daki diğer birçok yapıda olduğu gibi başka yapılardan sökülerek ikinci dönem malzemesi şeklinde kullanılmıştır. Tuğla malzeme Alanya tarihi yarımadasındaki daha çok geç antik dönem ve Bizans dönemine tarihlenen yapıların üzerinden alınmıştır. Tuğlalar32 cm X32 cmX5-6 cm. Ölçülerinde, iyi pişmiş, hamurunda ince gözenekleri seçilebilen koyu kırmızı renkli ve dayanımı yüksektir. Tuğla malzeme yapının pencere ve kapı açıklıklarında kemer gibi itina isteyen yapı elemanlarında görülür. Özellikle cephede taş aralarındaki derzlerde bağlayıcılığı artırmak

1 Kazı alanlarındaki arkeolojik bulgu ve tespitlerin kazı başkanının izni olmadan araştırılıp yayınlanamayacağı gerek kanuni gerekse mevzuatta yer almasına karşılık yapılan bazı yayınlarda bu kurala uyulmadan kazı başkanından izin alınmadan çalışmalar yayınlanmıştır. Akademik değeri tartışmalı olan bu yayınlarda hamamdan bahsedilse de bunlara itibar edilmediğinden burada referans olarak verilmemiştir.

2 S.Faroqhi, Anadolu'nun deniz ticaret yolları dışında kalmasına bağlı olarak kentsel gerilemenin şehirlerin yapısına da yansıdığına işaret eder (Faroqhi, 2018).

ve boşlukları daha iyi kapatmak için tuğla ve seramik kırıklarıyla dolgu yapılmıştır. Yapının bir numaralı mekânı hariç diğer mekânlarının üzerini örten tonoz ve kubbelerde tuğla kullanılmıştır. Yapıda duvar içlerinde pişmiş topraktan yapılmış künkler görülür. Bu künklerin bağlandığı yerlerdeki ayna taşları ise düzgün yontulmuş içi oyulmuş mermer malzemedendir.

Plan Tanımlama

Yapının doğu cephesi kuzey-güney doğrultusunda neredeyse düz sayılacak bir hat üzerine yerleştirilen sıralı mekânlardan oluşumuyla baktığı yöne doğru anıtsal bir görünüm sergilemektedir **(Şekil 5).** Doğu cephe haricinde diğer cepheleri plana bağlı olarak girintili çıkıntılıdır **(Şekil 6).** Batı cephesinden bu yönde bulunan açık sarnıç ve yamacın yüksek kotu sebebiyle algılanmaktadır. Güney cephesi bu yöndeki mekânın duvarlarının büyük oranda yıkılması sebebiyle belirsizdir.

Bugün yapının içerisine güney tarafta bir açıklıktan geçilerek ulaşılmaktadır. Yapının asıl girişinin neresi olduğunu gösteren cephede herhangi bir yapı elemanı izi görülmemektedir **(Şekil 5).** Açıklıktan geçildikten sonra ulaşılan H1 numaralı mekân kare planlıdır **(Şekil 6, Şekil 7.).** Bu mekânın doğu güney duvarları kısmen, batı duvarı ise mevcut değildir. Mekânın kuzey duvarında senin seviyesine yakın bir yerde su gideri olduğu düşünülen bir açıklık mevcuttur[3].H1 numaralı mekânın kuzeydoğu ve güneybatı köşelerinde kubbe geçiş elemanları olduğu düşünülen üçgen bingilere ait izler seçilebilir **(Şekil 7.Şekil 14).** Kuzeydoğu köşesindeki açıklık, sivri kemerli bir kapı açıklığıdır. Bu açıklıktan iki numaralı mekâna geçilir.

H2 numaralı mekânın üzeri doğuda ortasında kare bir açıklık bulunan aynalı tonoz, batıda ise kubbeyle örtülü olduğu anlaşılmaktadır **(Şekil 8.).** Bu iki birim ortada birbirinden sivri kemerli bir açıklık ile ayrışmaktadır. Bu mekâna ışık sağlayan doğu cepheye bakan mazgal bir pencereyle düz bir açıklık neredeyse üst örtü seviyesine yakın bir şekilde yerleştirilmiştir **(Şekil 5).** Mekânın duvarlarında damdaki suyu naklettiği düşünülen kanal izi görülür. H2 numaralı mekânın kuzey tarafında eyvan şeklinde bir niş bu mekâna açılır. Nişin üst kısmında küçük bir lüle ağzı seçilmektedir. Bu mekân ile bitişiğindeki kare planlı mekân arasında duvar izlerinden kemerli bir bağlantı olduğu anlaşılmaktadır. H2 numaralı mekânın doğu yüzünde dışarı açılan bir kapı ve üst seviyede pencere görülür. Bu yapı elemanlarının niteliğine bakıldığında kapı açıklığının üzerinde kemer olmadığı, pencere açıklığının yan yüzleri ve üst kısmı düzensiz ve alelade bir görünüm sergiler **(Şekil 8.).**

H2 numaralı mekânın batısındaki bölüm kare planlıdır ve üzeri köşelerde üçgen tromplara binen kubbeyle örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Bu mekânın için güney duvar yüzünde iki lüle deliği dikkat çeker. Mekânın kuzey yüzünde bulunan sivri kemerli açıklık bu yöndekiH3 numaralı mekâna bağlanmaktadır. Batı cephedeki duvarı büyük oranda yıkılmış mekân, sekizgen planlıdır **(Şekil 6).**Sekizgenin köşelerinde bulunan bingilere binen kubbeyle örtülü olduğu izlenimi verir. Bu mekânın duvarlarının alt seviyesinde mekânın içerisine doğru çıkıntı yapan basamaklı bir kademelenme dikkati çeker **(Şekil 9.).** Bu basamaklı çıkıntıların altındaki seviyede ise mekânlar arasında bağlantı sağlayan kare açıklıklar bulunmaktadır **(Şekil 10.).**Bu çıkıntıların altında genellikle sekizgenin çapraz yüzlerine gelecek şekilde birer menfez bulunmaktadır. Kuzey tarafta yer alan kemerli açıklıklaH4 numaralı mekâna geçiş sağlanmaktadır **(Şekil 11.).** Bu açıklığın söveleri düzgün işlenmemiş tuğlalardan oluşmaktadır **(Şekil 10.).** Açıklığın kemer şeklinde duvarda kırılarak oluşturulan süt kısmının yukarısında kemer olduğu şüphe götürmeyen küçük bir kemer açıklığı izlenmektedir.

H4 kodlu mekân dikdörtgen planda ve üzeri sivri beşik tonoz ile örtülüdür **(Şekil 12.).** Beşik tonozun tam ortasında kare bir açıklık yer alır. Bu mekân ile bitişiğindeki H4 numaralı mekânın zeminiyle aynı seviyededir **(Şekil 15).** Bu mekânının kuzeyindeki sivri teğet kemerli bir açıklık ile bu yöndeki önü kısmen

3 Yılmaz Önge bu açıklığı menfez olarak tanımlar ancak işlevi hakkında çok fazla bilgi vermez. (Önge, 1995, s. 155) Bu tür menfezler genellikle ıslak mekânlarda atık suların tahliyesi için kullanılıyordu.

açık olan üzeri sivri beşik tonozla örtülü H5 numaralı mekâna girilmektedir **(Şekil 13).** Bu mekânın zemininde tesviye yapılmadığı için engebeli ve yer yer kayalıklardan oluşmaktadır. Mekâna ulaşımı sağlayan açıklık sivri kemerli bir formdadır. Mekânın kuzey duvarı aralarında küçük kırık tuğla parçalarından oluşan kaba yonu taş malzemedendir. Güney duvar ise bu bölümdeki mekânların malzeme kullanımına uygun olarak kaba yonu malzemeden yapılmıştır. Güney yüzde duvar üzerinde aralıklı açılmış küçük nişler görülür. Bu mekânın üst örtüsünü oluşturan tonozun iç kabuğunun malzemeleri büyük oranda mevcut değildir. Ancak mevcut izlerden burasının tuğla malzeme ile kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Yapıda H3 ve H4 numaralı mekânların birleştiği kuzeybatı köşede küçük dikdörtgen planlı mekân bulunur. H7 numaralı mekân olarak tanımlanan bu mekânın doğrudan bitişiğindeki mekânlarla bir ilişkisi ya da bağlantısı yoktur. Bu mekânın duvar yüzeylerinde yer yer sıva izleri görülmektedir. Bu izlere bakılarak mekânın su depolama işlevi gördüğü düşünülmektedir.

Yapının kuzeybatı köşesinde H6 numaralı açık bir havuz şeklinde su depolama alanı bulunmaktadır **(Şekil 14).** Bu mekânın doğuda beş numaralı mekânın duvarıyla birleştiği yerde kendi duvar örgüsü yerine bitişiğindeki H5 numaralı mekânın duvarını kullanmıştır. Sarnıcın bu bölümünün yıkılması sonrasında, bitişiğindeki yapının inşasında kullanılan duvar örgüsü, yıkılan kısmın açıklığını doldurarak kapatmıştır. Açık sarnıcın güneydoğu köşesine yakın bir yerde zemin seviyesinde bir menfez izlenmektedir. Bu menfez bitişiğindeki H7 numaralı mekân ile ilişkilendirilmiştir.

Sarnıcın duvar yüzeyleri kırmızımsı bir renkte kalın agregalı malzemeden oluşan bir sıva ile kaplı olduğu, mevcut izlerden sıva harcının zemine de uygulandı ancak bunların büyük oranda tahrip olduğu anlaşılmaktadır. Halen mekânın duvarlarında zeminle birleştiği yerlerde kavisli biçimde sıva izlerinin varlığı görülmektedir. Havuzun doğusunda duvarın tam ortasına gelecek kısımda üçgen bir burç şeklinde payanda bulunmaktadır. Bu payandanın benzer bir örneği iç kale sarayının batı cephesinde yer alan kısımda görülmektedir.

Yapının doğu cephesi dışında diğer cepheleri büyük oranda yıkıldığından tanımlanamamaktadır **(Şekil 5).** Doğu cephesindeki iki açıklık bir dönem yapının kapısı olarak kullanılmıştır. Cephenin orta yerine yakın bir konumda cepheden oldukça yüksekte sivri kemerli bir niş dikkati çeker **(Şekil 17).** Bu nişin içinde küçük ağızlı bir lüle de dikkati çeker. Bu sivri kemerli nişin çapraz yukarısında yarısı yıkılmış bir şekilde dikdörtgen bir çerçevenin varlığı görülmektedir.

Değerlendirme

Dönemleme

Yapının mimari olarak ilk tasarlandığı dönem sonrasında geçirdiği değişimlere bağlı olarak iki farklı kullanımının olduğu düşünülmektedir. İlk kullanımı olan hamam tasarımında ise bir takım plan değişiklikleri ve plana bağlı olarak ortaya çıkan olağan olmayan durumlar ise açıklama gerektirmektedir. Yapının bulunduğu alan iç kalenin yakınlarında güney doğuda sur kapısı ve Arap Evliyası mescidi yakınlarında olması bu alanın dönemsel kullanımına bakılarak yapının hangi dönemin bir parçası olduğunun değerlendirmesini açıklayabilir. Buna göre yapının bulunduğu alan Selçuklu öncesi dönemde surların daraltılması sonucunda sur dışında kalmıştır. Buna bağlı olarak da sur dışında bırakılan bu alanda herhangi bir kentsel faaliyetin olmadığı düşünülebilir[4] .Ancak daha erken tarihlerde (Geç Antik Dönem) burada birtakım yapıların izleri ise tartışılabilir. Buna göre hamamın kuzey batısında bulunan açık sarnıç özellikle doğu duvarında üçgen payandası bakımından iç kaledeki Selçuklu öncesi sarnıçlarda görülen üçgen

4 Orta surların yapımı üzerine bir değerlendirme için bakınız, (Eravşar, 2022a). Bu surların Selçuklu dönemi öncesinde inşasına açıklayan bir kitabe bulunmuştur. Bu kitabeye göre surlar 1199 tarihinde inşa edilmiştir.

payandalı sarnıçlarla yapım tekniği bakımından benzerlik göstermektedir. Selçuklu dönemi öncesinde mevcut olduğu varsayılan sarnıcın, yapılacak hamam ile ilişkilendirilerek kullanılması düşüncesine bağlı olarak yapıyla ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Bu durumun hamamdaki en iyi delili hamam ile birleştiği noktada bulunan duvardaki dilatasyon oluşturmaktadır **(Şekil 14).** Ayrıca bu yerin hemen yakınında yer alan küçük bir depo da (H8) havuzdan gelen suyun soğuk olarak hamamın için de dağıtımı için maksem görevini yapıyor olmalıdır. Önge, açık sarnıcın yapıya daha sonradan ilave edildiği görüşündedir (Önge, 1995, s. 156). Önge'nin bu düşüncesinin temelinde sarnıcın güneydoğu köşe duvarı olmadan hamamın külhan duvarını kullanıma bağlar. Aslında bu düşüncenin hareket noktası doğru olmakla birlikte, sarnıcın bu bölümünün duvarının hamamın yapımı öncesinde yıkılmış olabileceği ve hamam inşası sırasında yapının külhan duvarının buraya yerleştirilerek eksik olan duvarında bu sayede tamamlandığı da düşünülebilir. Sarnıcın köşe yapan duvarı ve hamamın sıcaklığı ile su deposunun adeta bu alana sokulmaya çalışılması buna delil teşkil etmektedir. Kalenin çağlar boyunca bir su sıkıntısının olduğu; bu sıkıntıyı sarnıçlarla çözümlemeye çalıştığı bir gerçektir. Su ihtiyacı kullanım sebebiyle çok fazla olan hamamlarda, suyun temin edilmesi başlı başına bir sorundur. Konyalı, hamamın su ihtiyacının iç kaleden karşılandığı görüşünü açıklarken (Konyalı, 1946, s. 316), Önge de bu görüşü teyit eder (Önge, 1995, s. 156). Ancak son yıllarda iç kalede gerçekleştirilen çalışmalarda bulunan bir başka hamam olduğu da düşünülürse (Eravşar, 2022b), bu hamam için iç kaleden su temin edilmesinin kullanım yoğunluğu sebebiyle yeterli olamayacağını düşündürmektedir. Üstelik iç kaleden buraya bağlanan bir suyolunun varlığı ise doğrulanamamıştır. Açık sarnıcın su depolama ve hamamın su ihtiyacının temini için kullanımı planlanmış olmalıdır. Ancak sarnıcın gerek duvarlarında gerekse zemindeki çatlamalar sebebiyle bu kullanımın uzun soluklu olmadığını da düşünmek gerekir. Hamamın bu alanda inşasının en belirgin sebebi, inşa öncesinde mevcut olan açık sarnıcın varlığı olmalıydı. Hamamın su ihtiyacının teminin de bu açık sarnıcın yeniden işlevlendirilmiş olabileceği düşüncesi gözardı edilmemesi gereken bir durumdur. Havuza bitişik olarak yapılan hamamın kuzeyindeki su deposu (H4), sıcaklık (H3) ve ılıklık (H2) birimleri ile güneydeki soyunmalık (H1) mekânı olduğu düşünülen mekân arasındaki bağlantı duvarlarında da bir takım yapım tekniği farklılıkları da görülmektedir. Bu farklılıklar malzeme ve duvar inşa tekniği ile batı cephesinde duvar hattında görülen kırılma ve duvarın bu yöne doğru genişletilmesidir **(Şekil 6)** [5]. Hamamın soyunmalık bölümünün düzgün devam etmeyen bu duvarlarının, bu bölümün daha sonrasında veya öncesinde bir müdahale geçirdiğini düşündürtmektedir. Cephede bu müdahalenin izi hem malzeme ve teknik değişiminden hem de dilatasyon olarak takip edilmektedir **(Şekil 5, Şekil 17).** Bu müdahalenin soyunmalık bölümüne yapının inşası öncesinde mi? Yoksa, yapının ikinci dönem kullanımı sırasında mı? yapıldığı ise belli değildir. Bunun tespiti için yapının kendi üzerinden gelen veriler ise yeterli değildir. Şu durumda yapının soyunmalık olarak kullanılan kısmı sonrasında inşa edildiğini düşündüren bulgular yeterli görülmektedir. Belki de bu değişim soyunmalık kısmının zaman içinde yıkılması sonrasında yenilenmiş olması, ya da yapının ilk yapımından sonra geçen süre içindeki kullanımı sırasında zaman içinde yapılmış olmasıyla açıklanabilir.

Yapının ilk dönem kullanımının hamam olduğunu doğrulayan çok sayıda bilgi yapı üzerinde bulunur. Bu kullanımla ilişkili olarak mekânların dizilimi de Türk hamam mimarisine uygundur. Soyunmalık, aralık, ılıklık, sıcaklık, su deposu, külhan sıralaması hamam planında izlenmektedir **(Şekil 18).** Türk Hamamları plan tipolojisine göre yapı soğukluk-sıcaklık eş mekânlar halinde olan plan tipine girmektedir (Eyice, 1960, 1997). Eyice bu plan tipini daha sonra F tipi şeklinde düzenlemiştir. Sıcaklık mekânı sekizgen planlı hamam örneği Anadolu'da çok fazla olmamakla birlikte bulunmaktadır. Bu plan tipinin bir benzer örneği Ahlat Küçük Hamam'da görülür **(Şekil 20).** Ahlat Küçük Hamamda sekizgen planlı sıcaklığın çapraz köşelerine birer halvet yerleştirilmiştir. Hamam yapılarının en belirgin özelliklerinden birisi tesisatlarıdır. Yapının

5 Önge batı cephesindeki bu kırılmayı arazinin topografyası ile ilişkili olduğunu değerlendirmektedir (Önge, 1995, s. 146). Ancak yapının bu yöne kırılmasına gerekçe olan topografyada herhangi bir zorlama görülmez.

duvarları içinde iki künk sistemi görülür. Bunlardan birisi sıcak su, diğeri ise soğuk su sistemi içindir. Sıcak su H5 numaralı su deposundan sağlanırken, soğuk su H7 numaralı mekâna gelen sudan temin edilmiştir.

Yapının ikinci dönem kullanımı sırasında ciddi bir fonksiyon değişikliği geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu kullanımda yapı artık hamam fonksiyonunu kaybetmiş, konut ya da köşk amaçlı olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu dönüşümde yapının cehennemlik katının kaldırılarak neredeyse bütün mekânların plan düzleminde kotlarının eşitlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu kullanım sırasında yapının su deposuna hem sıcaklıktan hem de külhandan kemerli bir geçiş açılmıştır. Bu geçişler sayesinde bütün plan elemanları tek bir düzlemde eşitlenmiştir. Külhandaki ocak kaldırılmış, ocak yerine yerleştirilen sivri teğet kemer su deposunun zemin seviyesine bağlantı vermiştir. Bu düzenlemede su deposunun kotunun kurna kotunun üstünde olması gerektiğinden su deposu zemin kotu yine de cehennemlik kotunun bir basamak kadar yukarısında kalmıştır. Hamamdaki bir diğer değişiklik ise yapının içindeki ılıklık mekânında gerçekleşmiştir. Bu mekânın içinde ortada bulunan bölme duvarı kaldırılarak aralık mekânı ile ılıklık mekânları tek bir mekân haline getirilmiştir. Aralık mekânının zemininde bulunan su deposu ayrımının izleri ve buradaki su deposuna yapının üst örtüsündeki yağışların aktarılması sağlayan su kanalının izi ise halen görülebilmektedir.

Plan Elemanlarının Değerlendirilmesi

H1 numaralı mekân, bu mekân yapının ilk dönem kullanımında soyunmalık mekânı olarak işlevlendirilmiştir. Duvarlarının büyük bölümü yıkık durumda olan mekâna ilişkin bir takım problemler bulunmaktadır. Buna göre soyunmalık bölümünün girişinin neresi olduğu ve üst ötüşünün ne olduğu hali hazırda ortada olan sorulardır. Bu soruların cevabı yapının kendisinden gelen izlerden verilebilir. Buna göre yapının üst örtüsünün kubbe olduğunu gösteren bilgi, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerde bulunan kubbe geçiş elemanlarından anlaşılmaktadır **(Şekil 7.).** Bu izlerden pandantiflerle geçilen bir kubbeyle örtülü olduğu çıkarımı da yapılabilir. Kubbenin yapısal özellikleri ise yine bazı bilinmezlikleri içermektedir. Bunları, mekânın nasıl aydınlatıldığı? Sorusuyla birlikte düşünmek gerekir. Buna göre soyunmalık bölümünde mahremiyet nedeniyle duvarlarda genel olarak pencere bulunmaz. Bu tür mekânların aydınlatılmasında daha çok kubbeden ışıklandırma tercih edilmiştir (Önge, 1988). Kubbe ortasına yerleştirilen fener şeklindeki aydınlatmalar ile kubbe yüzeyine üçerli guruplar halinde açılan fil gözleri şeklindeki ışıklıklar tercih edilmektedir. Soyunmalık kısmında bunlardan hangisinin kullanıldığını bugün için tespit etmek mümkün değildir. İkinci dönem kullanımı sırasında bu mekânın tahrip olmasına bağlı olarak işlev verilmediği düşünülmektedir.

H2 numaralı mekânın doğusundaki A olarak işaretli kısım yapının ilk döneminde aralık işlevi görüyordu. Aralık mekânı özellikle Selçuklu dönemi hamamlarında görülen bir özellikken, Osmanlı dönemi hamamlarında bu mekân ortadan kalkmıştır (Önge, 1995, s. 22)[6]. Aralık mekânı batısındaki kubbeli mekândan bir kemer ile ayrıldığı mevcut islerden anlaşılmaktadır. Bu kemerin iç kısmı muhtemelen sağır bir duvar ile doluydu ve ortada bulunan bir kapıyla da ılıklık mekânına geçiliyordu. Aralık mekânının zemininde cehennemlik katı bulunmaz. Bu sebeple bu mekânın zemini bu kot seviyesindeki boşaltmaya uygun olarak sarnıç amaçlı olarak kullanılmıştır. Sarnıcın suyu ise üst örtüde toplanarak duvar içinde bulunan kanallarla aşağıya akıtılmıştır.

6 Aralık mekânının işlevsel ve mimari özelliği hakkında Önge şu bilgileri verir "*soyunma mahallinden soğukluğa geçişte, bazan büyük bazan da küçük ebatta tutulmuş, üstü kubbe veya tonozla örtülü bir mekâna rastlanmaktadır. Ara mekân veya intikal mahalli manasına (aralık) adın verdiğimiz bu hacim, Anadolu'daki erken devir hamamlarının en önemli mimari ve kompozisyon özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aralık, hem geçit olarak kullanılan hem de kâgir veya ahşap bir bölme ile ayrılmış helâyı ve traşlığı ihtiva eden bir mekândır Bazı neşriyatta soğukluk mahalli ile karıştırılan bu servis Ünitesinin, klâsik devir Osmanlı hamamlarına kadar varlığını muhafaza ettiği ve genellikle XVI. yüzyıldan İtibaren yerini soğukluğa bıraktığı görülmektedir.*" (Önge, 1995, s. 22)

H2 olarak tanımlanan mekânın geri kalan bölümü ılıklık olarak kullanılmıştır. Ilıklık mekânında cehennemlik katı gözlenmektedir. Bu mekânın zemin seviyesinde cehennemlik katının varlığını gösteren yan duvarlarda döşemeleri taşıyan çıkıntıların olması, bu durumu işaret etmektedir. Zemine yakın bir konumda güney batıda bir menfez görülür. Burası yapının üst örtüsüne kadar ulaşan tüteklik çıkışı olmalıdır. Ilıklığın bu bölümünün üst örtüsü büyük oranda yıkılmışsa da kubbe başlangıç izleri mevcuttur. Köşelerde kubbe geçiş elemanı olarak üçgen tromplara yer verilmiştir. İkinci dönem kullanımında bu mekânın cehennemlik katı kaldırılmıştır. Buna bağlı olarak seki sistemi de yok edilmiştir. Mekânın aydınlatılmasının da üst örtüdeki fil gözlerinden sağlandığı düşünülmektedir.

H3 olarak tanımlanan mekân, hamamın ilk dönem kullanımında sıcaklıktır. Sekizgen planlamanın bu tür hamamlarda esnek bir kullanımı da söz konusudur. Genel olarak sekizgen tercih edilmesi halinde duvar yüzeylerinde daha çok sayıda kurna yerleştirmek mümkün olmuştur. Sekizgenin güney yüzü kapı olarak kullanılmışken diğer yüzlerinin ortasına birer kurna yerleşecek şekilde iki lüleli ayna taşı oturtulmuştur. Günümüzde lüle delikleri mevcut olmakla birlikte kurna ve lüleler hakkında bilgi yoktur. Sıcaklığın bulunduğu zeminin kotu duvar yüzeylerindeki içe bakan çıktılardan tahmin edilebilir. Bu çıkıntılar sıcaklık zemin döşemesinin yaklaşık olarak 40-50 cm civarında olduğu cehennemlik katında zemini taşıyan bugün hiçbir izi bulunmayan taşıyıcı ayaklara bindiği anlaşılmaktadır. Sıcaklığın üst örtüsü tamamen yıkılmıştır. Bu durum da üst örtünün nasıl olduğu ile ilgili bilgi mevcut izlerden anlaşılmaktadır. Sekizgenin kırılma yapan köşegenlerinde bulunan bingiler, bu mekânın üzerinin kubbeyle örtüldüğünü gösterir. Ancak kubbenin biçimi ve aydınlatma elemanları tipi ve şekli ise belli değildir. Döneminin tipolojik verilerine göre üçlü fil gözü şeklinde olabilir. Buda dönem yapılarından hareketler tamamen tahmine dayalı bir tespittir. Benzer şekilde sıcaklık merkezinde göbek taşı olup olmadığı da belli değildir. Bu şekilde küçük ölçekli sıcaklıklarda göbeklik taşının tercih edilmediği düşünülebilir. Kurna yerleri lüle yerlerinden belirlenebilir. Bununla birlikte yapının hiçbir kurnası yerinde değildir. Bu sebeple göbek taşı, kurna, seki vb. kısımlar tahmine dayalı tespitler olacaktır.

Sıcaklık mekânının ikinci dönem kullanımı sırasında cehennemlik katı kaldırılmış, buna bağlı olarak seki ve kurna da yapıdan uzaklaştırılmıştır. Bu kullanım sırasında mekânın su deposuna bakan yüzüne sivri teğet kemerli bir açıklık eklenerek iki mekân birbirine bağlanmıştır. İlk dönem kullanımında buradaki açıklığın üzerinde bir pencere bulunuyordu. Hamamlarda bu pencere depodaki su seviyesinin kontrolü için yapılmıştır[7].

H4 olarak tanımlanan mekânın ilk dönem kullanımı sıcak su deposudur. Bu kullanım sırasında deponun içindeki cehennemlik katının izleri duvar yüzlerinde belirgin olarak görülse de gerek kazan ve ocak gerekse zemin döşemesi ikinci dönem kullanımında tamamen kaldırılmıştır. İkinci dönem kullanımı sırasında ocak kısmı da sivri teğet kemerli açıklığa dönüştürülerek Külhan (H5) mekânı ile ilişkilendirilmiştir. Su deposuna suyun dama düşen yağmur sularından sağlandığı anlaşılmaktadır (Önge, 1995, s. 41). Üst örtüde ortada bulunan açıklığa doğru bir meyil verilerek damdaki yağmur sularının toplanması sağlanmıştır.

H5 mekânı olarak tanımlanan mekân, ilk dönemde külhan olarak kullanılmıştır. Bu (Önge, 1995, s. 41)sebeple mekânın doğuya bakan cephesinde ağzı büyük oranda açık yapılmıştır. Üzeri Sivri beşik tonozla örtülü mekânın içinde zemin tesviyesi yapılmamıştır. Üst örtünün içten tuğla olduğu dıştan ise kaba yonu taş kaplandığı anlaşılmaktadır. Külhanın H4 mekânıyla ortak olan duvarının üzerinde sıralı nişler görülür. Bunlar ahşap merteklerin duvara saplandığı deliklerdir. Karşısındaki duvarda bu delik yerleri görülmez. Bunun nedeni duvarın bu yüzü büyük oranda tahrip olmuş ve deliklerin karşısına gelen kısımda yüzeyde parça kopmaları olmuştur. Muhtemelen külhanın içinde zemindeki kayalık yapının bozukluğu sebebiyle ahşap bir seki oluşturulmuştur. Külhanın en özel yapı elemanı ocak kısmıdır. Ocak muhtemelen bu alanda

7 Önge bu pencerenin hem kontrol hem de depoda tamirat yapabilmek maksadıyla içine girmek için kullanıldığını da belirtir (Önge, 1995, s.44).

bulunan kapı açıklığının yerindeydi. İkinci dönem kullanımı sırasında burası yapıya giriş için ana kapı şekline dönüştürülmüştür.

H6 mekânı olan açık sarnıcın sadece tek bir dönem kullanıldığı düşünülmektedir. Yüzey sularını toplamak için inşa edilen bu sarnıcın zemin sızdırmazlığı sağlanamadığı için olsa gerek daha sonrasında kullanım dışı kalmıştır. Buna bağlı olarak yapı da işlev değiştirerek hamam kullanımından konut işlevine dönüşmüştür. Açık sarnıcın su toplama sisteminin nasıl olduğu belli değildir. Ancak yüzeydeki yağmur suyunu buraya sevk eden birtakım kanallar bulunmalıdır. Böyle bir kanal şeklindeki yönlendirme H7 kodlu mekânın batısında bulunsa da doğrudan açık sarnıç ile ilişkili değildir. Açık sarnıcın hamamın su deposuna isabet eden kısmında görülen menfezin su deposuna su sağladığı düşünülmektedir. Hamam ile sarnıç duvarları arasında homojen bir bağlantı görülmez. Sarnıcın hamam tarafında köşe yapan duvarının bir kısmı yıkılmış ve yıkılan bu duvarın yeri hamamın külhan (H5) ve su deposunun (H4) inşasıyla tamamlanmıştır.

H7 olarak tanımlanan mekân hamamın küçük bir su deposudur. Muhtemelen hamamın soğuk su dağıtımı buradan yapılıyordu.

Sonuç

Alanya Tarihi Yarımadası'nda yer alan Selçuklu Hamamı, konumu, mimari özellikleri ve zaman içinde geçirdiği işlevsel dönüşümlerle Anadolu Türk mimarisi içinde önemli bir örnek teşkil etmektedir. Yapılan incelemeler, hamamın ilk inşa edildiği dönemde bir Türk hamamı olarak işlev gördüğünü ve mekânsal diziliminin (soyunmalık, aralık, ılıklık, sıcaklık, su deposu, külhan) bu tipolojiye uygun olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Özellikle sıcaklık bölümündeki sekizgen planlama ve çeşitli mekânlardaki künk sistemleri, yapının bir hamam olarak özgün tasarımını desteklemektedir. Konyalı, Lloyd ve Önge gibi araştırmacıların daha önceki çalışmaları da bu tespiti doğrulamaktadır.

Ancak, yapının bugünkü harabe hali ve detaylı arkeolojik raporların eksikliği, hamamın ilk kullanım dönemi ve mimarisi hakkında bazı belirsizlikleri barındırmaktadır. Örneğin, soyunmalık bölümünün giriş konumu ve üst örtüsünün tam biçimi, mevcut izlerden yola çıkarak yapılan çıkarımlarla (kubbe geçiş elemanları) belirlenebilse de kesin bir resim sunmamaktadır. Benzer şekilde, sıcaklık bölümündeki göbek taşının varlığı veya kurnaların orijinal yerleşimi gibi detaylar, mevcut verilerle tam olarak aydınlatılamamıştır.

Yapının ikinci dönem kullanımında ise önemli bir fonksiyon değişikliği geçirdiği ve konut ya da köşk olarak yeniden işlevlendirildiği tespit edilmiştir. Bu dönüşüm sırasında cehennemlik katının kaldırılması, mekân kotlarının eşitlenmesi ve bazı duvar bağlantılarının değiştirilmesi gibi ciddi mimari müdahaleler yapılmıştır. Bu durum, yapının dönemsel ihtiyaçlara ve değişen yaşam tarzlarına uyum sağlayabildiğini göstermektedir. Özellikle açık sarnıcın varlığı ve hamamın su teminindeki rolü, yapıya daha erken bir dönemden gelen bir elemanın entegrasyonu açısından dikkat çekicidir. Sarnıcın zamanla işlevini yitirmesi ise hamamın kullanım dışı kalmasında etkili olmuş olabilir.

Genel olarak, Alanya Selçuklu Hamamı, mimari detayları ve geçirdiği dönüşümlerle, sadece bir yıkanma alanı olmaktan öte, kentsel dokunun bir parçası olarak döneminin sosyal ve teknolojik özelliklerini yansıtan değerli bir yapıdır. Yapı hakkında gelecekte yapılacak kapsamlı arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmaları, özellikle arşiv kayıtlarındaki eksiklikler göz önüne alındığında, hamamın bilinmeyen yönlerini aydınlatarak Türk hamam mimarisi literatürüne önemli katkılar sağlayacaktır. Bu tür kültürel mirasların korunması ve gelecek nesillere aktarılması, tarihi ve mimari değerlerin anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

ARIK, M. O. (1986). Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları. *VIII Kazı Sonuçları Toplantısı*, . Ankara.

ARIK, M. O. (1988). Alanya Kalesi, 1987 Yılı Kazı Çalışmaları. *X. Kazı Sonuçları Toplantısı* s. 421–435. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/10_kazi_2.pdf adresinden erişildi.

ARIK, M. O. (1993). Alanya İçkalesi 1992 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları. *14. Kazı Sonuçları Toplantısı 25-29 Mayıs 1992* s. 447–456. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

ERAVŞAR, O. (2022a). Askeri Bir Tahkimat Olarak Alanya Kalesi ve Tersanesi. S. Doğan (Ed.), *Kalonoros/ Alanya Ortaçağ Arkeolojisi,* s. 29–73. İstanbul: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları.

ERAVŞAR, O. (2022b). Alanya İç Kale Köşklü Hamam. S. Doğan (Ed.), *Kalonoros/ Alanya Ortaçağ Arkeolojisi,* s. 75–89.. Ankara: Türk Arkeoloji ve Kültürel miras Enstitüsü.

EYİCE, S. (1960). İznik'de 'Büyük Hamam' ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme. *Tarih Dergisi***,** *11*(15), 99–120.

EYİCE, S. (1997). Hamam. *TDV İslâm Ansiklopedisi Cilt:15.*

FAROQHİ, S. (2018). *Osmanlı Şehirleri ve Kırsal Hayatı***.** İstanbul: Doğu Batı.

KONYALI, İ. H. (1946). *Alanya***.** İstanbul.

KONYALI, I. H. (1946). *Alanya; tarihi-turistik kılavuz.* (M. A. Kemaloğlu, Ed.). İstanbul.

LLOYD, S. ve Rice, D. T. (1964). *Alanya (Alā'iyye)*. (N. Sinemoğlu, Ed.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

ÖNGE, Y. (1988). Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar. S. Bayram (Ed.), *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* s. 403–428). İstanbul.

ÖNGE, Y. (1989). Alanya ve Alara Kalelerindeki Selçuklu Hamamlar. M. Seyirci (Ed.), *Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri, 10-11 Şubat 1989* Antalya: Antalya Valiliği.

ÖNGE, Y. (1995). *Anadolu' da 12. -13. Yüzyıl Türk Hamamları***.** Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

YARDIM, A. (2002). *Alanya Kitâbeleri (Tesbît, Tescîl, Tasnîf ve Değerlendirme)*. İstanbul.

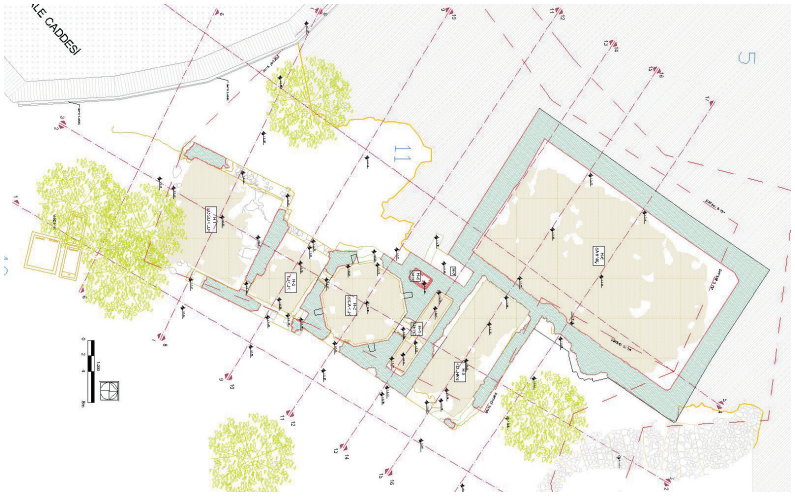
Şekil 1 İç kale ve önündeki hamamın uzaktan görünümü

Şekil 2 İç Kale Saray ve hamamın birlikte görünümü

Şekil 3 Hamamın vaziyet planı ve kale ile olan ilişkisi

Şekil 4 Hamamın doğudan iç kale ile genel görünümü

Şekil 5 Hamamın doğu cephesi



Şekil 6 Selçuklu Hamamı – Plan

Şekil 7. Yapının H1 numaralı mekânı

Şekil 8. Yapının H2 numaralı mekânın doğu yüzünün görünümü

Şekil 9. Sekizgen planı H3 mekânı

Şekil 10. H3 mekânından H4 kodlu mekâna geçiş

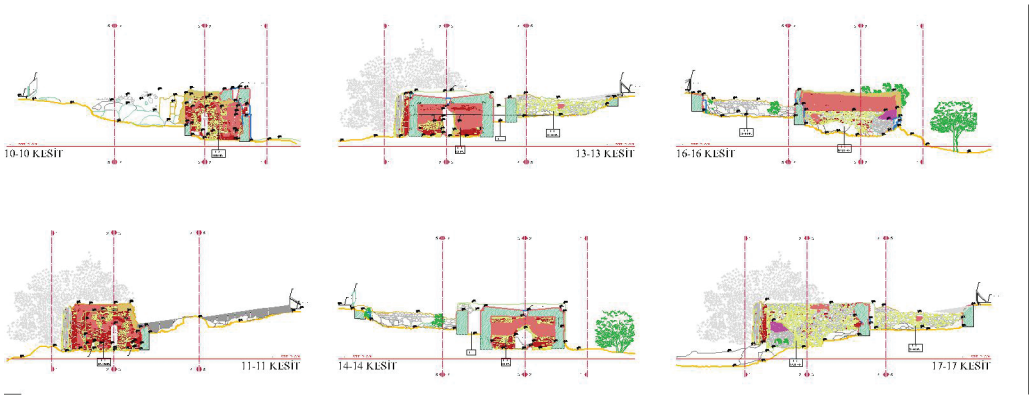
Şekil 11. H3 Mekânı doğu yüzü

Şekil 12. H4 ve H5 mekânlarının üst örtülerinden görünüş.H4 mekânına su sağlayan açıklık

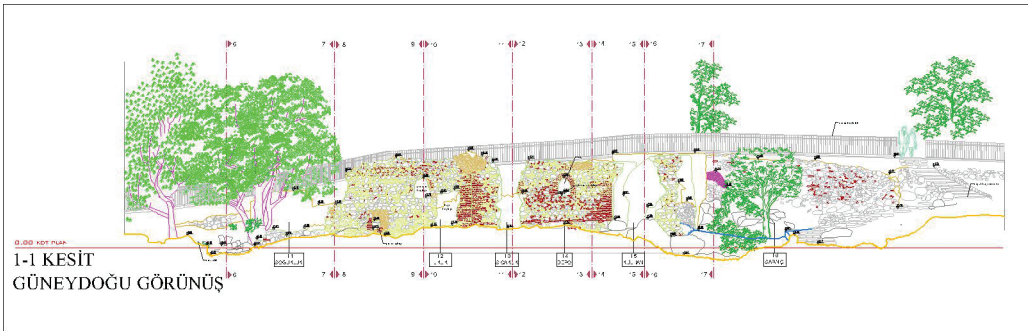
Şekil 13 H5 , Külhan bölümü

Şekil 14 Açık sarnıç (havuz) duvar anomalisi ve H7 numaralı mekâna bağlanan menfez

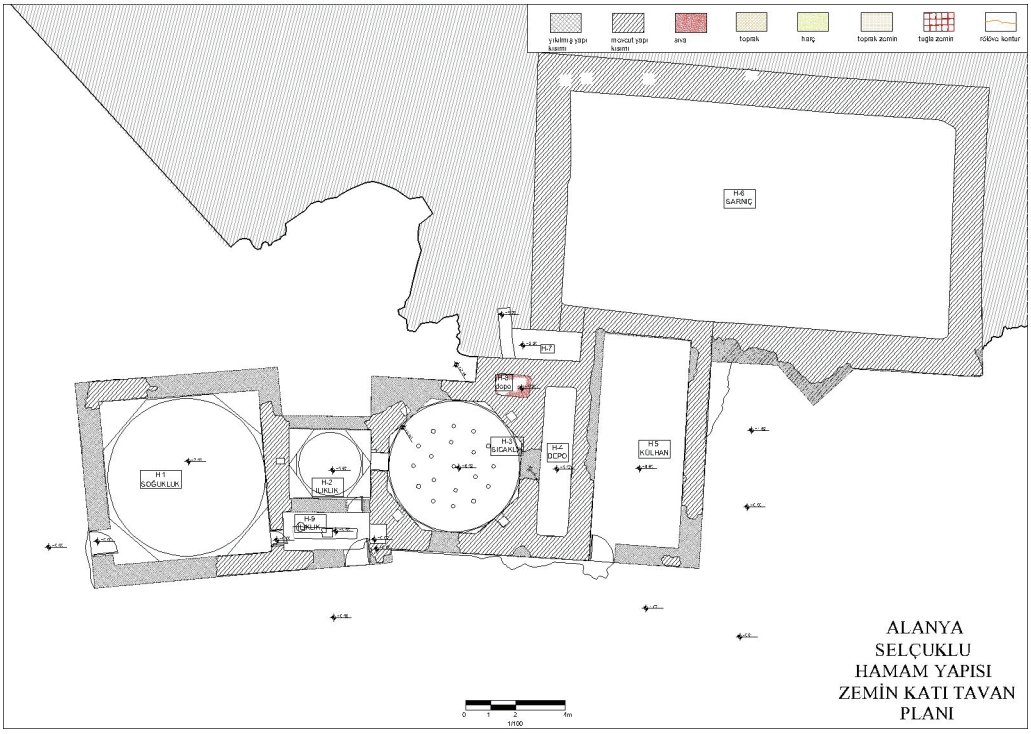
Şekil 15 Yapının kesit görünüşleri



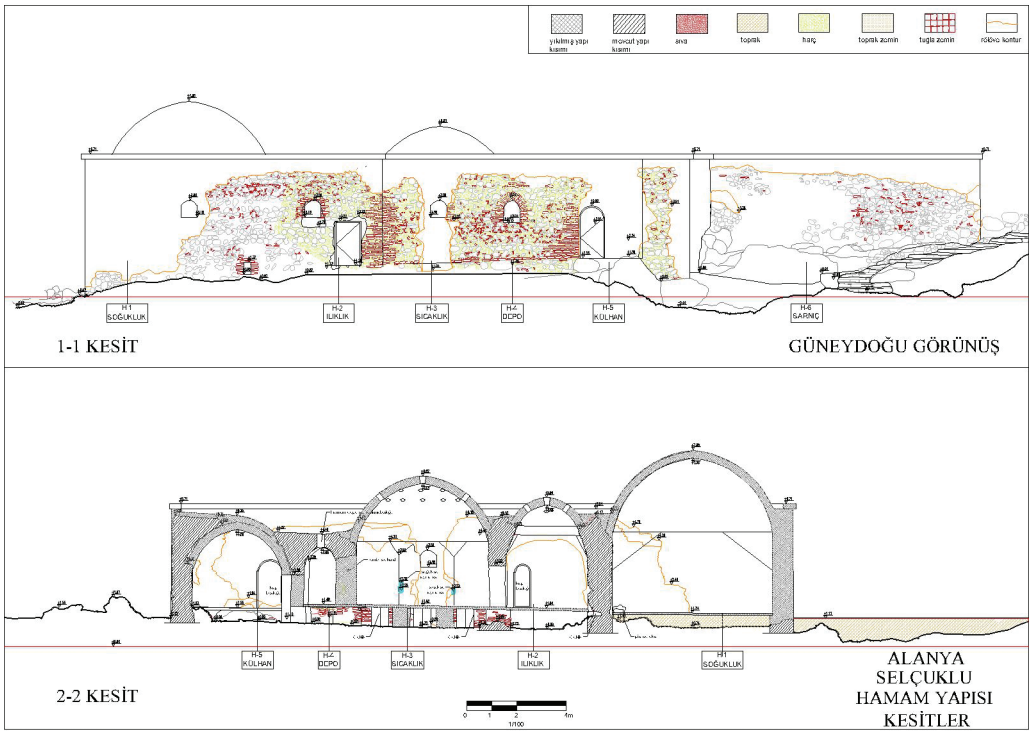
Şekil 16 Sıcaklık ve Soyunmalık bölümleri kesit görünümleri



Şekil 17 Doğu cephenin görünüşü



Şekil 18 Hamamın 1. Dönem kullanımı restitüsyon denemesi



Şekil 19 Hamamın 1 dönem kullanımı kesit ve görünüş denemesi

Şekil 20 Ahlat Küçük Hamam sıcaklığı

GEÇ ANTİKTEN BİZANS'A ZAYIF BİR HALKA: ANADOLU'DA "IUSTINIANUS ÜSLUBU" İMPOST BAŞLIK ENVANTERİ

Dr. Elif GÜNGÖR, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-4681-4865

Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-4164-4657

Özet

İmparator Iustinianus Dönemi, Doğu Roma İmparatorluğunun Roma'nın klasik anlayışlarından ayrı, yeni bir kimlik kazanmaya başladığı dönem olarak yorumlanır. Özellikle başkent yapılarında, Roma yapılarında rastlanmayan ve klasik düzenleri bozan yenilikçi bir mimari anlayışın varlığı göze çarpmaktadır. Iustinianus Dönemi öncesi tüm imparatorluk sınırları içerisinde hristiyan mimarlığına bakıldığında plan tipi olarak bazilikaların kilise mimarisine hâkim olduğu ve yapıların hem plan tipi hem de mimari dekorasyon bağlamında Roma mimarlık/dekorasyon geleneğini izlediği görülmektedir. Ancak Iustinianus'un patronluğunda özellikle kubbeli bazilikal formun kullanılması ile mimarinin yanı sıra yeni formlar ve bezeme teknikleri ile yeni bir dekoratif dil de yaratılmıştır. Başkentte tüm görkemi ile karşımıza çıkan ve Procopios'un da doğruladığı gibi baniliği ile bilinen imparatorun yeni dekorasyon anlayışını yansıtan impost/sepet ve dilimli impost formundaki başlıkların yalnızca başkent ve imparatorluğun batı bölgeleri ile sınırlı örnekleri günümüze kontekstinde ulaşabilmiştir. Öte yandan Anadolu bölgesinde bu impost/sepet başlıklardan çok az sayıda günümüze gelmiş olup bunların hepsi kontekst dışıdır. Dilimli impost başlık örneği ise bulunmamaktadır. Bu çalışma, bugüne dek çeşitli yayınlarda tanıtılmış olan, özellikle impost/sepet ve dilimli impost başlık tipindeki sütun başlıklarının Anadolu'daki sınırlılığı üzerinden, bu örneklerin döneminde yeterince yaygınlaşmamasının nedenlerine odaklanmakta ve özellikle tarihi veriler doğrultusunda çeşitli önerilerde bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İmparator Iustinianus, Sütun başlığı, İmpost başlık, Dilimli Sütun Başlığı

Abstract

The reign of Emperor Justinian is interpreted as a period in which the Eastern Roman Empire began to acquire a new identity, distinct from the classical traditions of Rome. Especially in the capital, an innovative architectural approach that breaks with classical orders and is not found in Roman architecture becomes strikingly evident. When examining Christian architecture through out the imperial territories prior to the Justinianic period, it is observed that the basilica was the dominant plan type in church architecture, and that both the plan and architectural decoration followed Roman architectural and decorative traditions. However, under the patronage of Justinian—particularly through the use of the domed basilica form—not

only was a new architectural language developed, but also a new decorative language emerged, incorporating new forms and ornamental techniques. Procopius confirms the emperor's extensive building activity, underlining his role as patron of such monumental projects. The impost/cube and fold/melon capitals, which reflect the new decorative language of the period and are prominently featured in the capital, have survived in contextual examples only in the capital and the western parts of the empire. However, surviving examples of these forms are limited to the capital and the western regions of the empire. By contrast, in the Anatolian region, only a very limited number of impost/basket capital examples have been recorded to date, all of which are detached from their original architectural context. Among these, no instances of the fold/melon capital have been identified. This study focuses on the limited presence of column capitals—particularly of the impost/basket and fold/melon impost types—in Anatolia as presented in various publications to date. It examines the reasons for their insufficient dissemination during the period in question and, based on historical evidence, offers a range of interpretative suggestions.

Keywords: Emperor Iustinianus, Column capital, Impost capital, Fold capital.

Giriş

527 ve 565 yılları arasında tahtta kalan İmparator Iustinianus'un, imparatorluğun çok geniş bir alanında, farklı coğrafyalarda çeşitli imar faaliyetlerinde bulunduğu, imparatorluk sınırları içinde bulunan savunma sistemlerini güçlendirdiği ve su yapıları, köprüler gibi seküler yapıların yanı sıra çok sayıda dini yapılar da inşa ettirdiği bilinir[1]. Iustinianus Dönemi'ni, sosyal, dini, ekonomik ve benzeri pek çok alanda Antik dönemin kurumlarının zayıfladığı, bazılarının yok olduğu Roma İmparatorluğu'nun kendisini yeniden tanımlamaya başladığı bir dönem olarak yorumlamak mümkündür. Bu dönüşüm, yankısını mimarlık alanında klasik anlayıştan kopan yeni bir kimlik arayışında bulmuştur[2]. Özellikle kubbe, tonoz ve kemerli strüktürleri geliştirerek kullanan Iustinianus yapısı başkent anıtlarında yalnızca mimari formların değil, mimari dekorasyonun da değiştiği gözlemlenmektedir[3]. Bu değişimin en net izlendiği mimari plastik malzeme gruplarından biri ise sütun başlıklarıdır. Iustinianus Dönemi yapılarında Antik geleneğe ait ion, korinth ya da kompozit başlıklar yerine ion impost, impost/sepet ve dilimli impost[4] başlıklar tercih edilmiştir. Mimari dekorasyondaki bu değişim formlarla sınırlı kalmamış, arşitrav[5], levha gibi farklı

1 Procopius, Justinianus DönemindeYapılar (De Aedificiis), Çev. A. Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

2 R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, The Pelican History of Art, Penguin Books, Harmondsworth, 1965, s. 149.

3 R. G. Ousterhout sütun başlıklarının form değiştirmesi konusunda, impost bloğunun gelişimini göz önüne alarak 6.yüzyılda klasik form dilinin aşıldığını ifade etmektedir. R. G. Ousterhout, Eastern Medieval Architecture, Oxford University Press, Oxford, 2019, s. 106.

4 İngilizce literatürde "foldcapital", almanca literatürde ise "faltkapitelle" olarak geçen bu başlıklar türkçe literatürde dilimli başlık ya da dilimli impost başlık olarak adlandırılmaktadır. Bkz. S. Kalopissi-Verti – M. Panayotidi-Kesisogou, Multilingual Illustrated Dictionary Of Byzantine Architecture and SculptureTerms, Herakleion, 2010, s. 151; O. Alp – M. C. Uzun, Geç Antik Çağ, Erken Bizans Dönemi Sütun Başlıkları Üzerine Bir Tipoloji Denemesi, 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Bildirileri Kitabı, Nevşehir, 2021, s. 69. R. Kautzsch, özellikle impost başlıkların form geçişinin Iustinianus Dönemi'nde tamamlandığını söylemektedir. R. Kautzsch, Kapitellstudien: Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert, De Gruyter, Berlin, 1936, s.182; W. E. Betsch, The History, Production, and Distribution of theLateAntique Capital in Constantinople, University of Pennsylvania, doktora tezi, 1977, s. 243 – 248.

5 P. Niewöhner söz konusu değişimi arşitravlar üzerinden değerlendirdiği makalesinde sütun başlığı formları ve bezemesindeki bu değişime de dikkat çekerek bunların antik geleneğin devamı olmadığını ve yeniden biçimlendirilmiş eserler olduğunu söylemiştir. P. Niewöhner bu değişimi eserlerin dış cephelerde değil, loş iç cephelerde kullanılması dolayısı ile ışık-gölge etkisi bağlamında üçüncü boyutun zayıflaması üzerinden vurgular. Ancak bu değişimi ışık etkisine indirgemek daha önce de benzer ışık kalitesine sahip olan kiliselerde klasik geleneği devam ettiren mimari plastik öğeler kullanılması nedeniyle zayıf bir tartışma yaratmıştır. P. Niewöhner, The Decline and Afterlife of the Roman Entablature: The Collection of the Archaeological Museum Istanbul and Other Byzantine Epistyles and Cornices from Constantinople, Istanbuler Mitteilungen, Vol. 67, 2017, s. 326.

malzeme gruplarında ışık-gölge etkisini arttıracak yüksek kabartmalı bir teknik ve daha zengin dokulu, doğu etkili motifler tercih edilmiştir.

Öncül Klasik Gelenek

Iustinianus Dönemi öncesi imparatorluk sınırları içerisindeki hristiyan mimarlığına bakıldığında plan tipi olarak bazilikaların mimariye hakim olduğu ve tasarımların Roma mimarlık geleneğini izlediği görülmektedir[6]. 4 – 5. yüzyıllarda inşa edilen bu bazilikalar, merkezi daha geniş olmak üzere sütun dizileri ile neflere ayrılmış olan yapılarda genellikle arşitravlı düzenlerde korinth ve ion başlıklar kullanılmıştır. Üst örtü olarak Roma'nın klasik çatı çözümlemesi olan ahşap kırma çatı tercih edilmiştir.

Dekorasyon bağlamında ise, zaman içinde gerek form gerek bezeme detaylarında değişim göstermiş olsa da temelde Roma'nın klasik düzenleri ile inşa edilmişlerdir. 5. Yüzyıl sonuna gelindiğinde yapılarda kimi zaman üstlerinde yer alan ayrı impost blokları ile birlikte lir formlu başlıklar[7], rüzgârdan uçuşan akantus yapraklı başlıklar[8], girlandlı başlıklar[9] gibi korinth başlık çeşitlemeleri, özellikle ince işçiliği ile karakterize Theodosien tipi kompozit ya da korinth başlıklar[10] ve çift bölümlü başlıklar[11] gibi sütun başlığı tiplerinin kullanıldığı görülmektedir.

Roma mimari geleneklerinden kopularak bezemeyi de içerisine alan yeni bir mimari tarzın en vurgulu örnekleri ile Iustinianus yapılarında karşılaşılmasına rağmen bu kırılmanın aslında Anicia Juliana'nın 520'lerde inşa ettirdiği Aziz Polyeuktos Kilisesi[12] ile başladığını belirtmek gerekmektedir[13]. Aziz Polyeuktos Kilisesi'nin kubbeli bir yapı olup olmadığı konusunda farklı görüşler olsa da, eksedralardan oluşan mimari düzeni ile yapının yeni bir mimari kurgu önerdiği kabul edilmelidir[14]. Aziz Polyeuktos Kilisesi taş eserlerine bakıldığında ise hem form hem de bezeme üslubunun önceki örneklerden oldukça farklı olduğu görülür[15]. Nitekim yapıda bulunan impost/sepet tipi başlıklarda kullanılan motifler Hellenistik-Roma natüralist geleneğinde Doğu etkili motifler olarak tanımlanır[16]. Sütun başlıklarında kullanılan sepet formun yanı sıra geometrik şemalar içerisinde yer alan Sasani kaynaklı motifler, ince işçilik ve natüralist tarz bu eserleri Antik

6 R. G. Ousterhout, a.g.e., s. 81.

7 R. Kautzsch, a.g.e., 1936, s. 59 – 60, Taf. 14.

8 P.Niewöhner, Byzantine Ornaments in Stone: Architectural Sculpture and Liturgical Furnishings, De Gruyter, Berlin, 2021, s. 70 – 71.

9 P. Niewöhner, a.g.e., s. 83.

10 T. Zollt, Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells, Asia Minor Studien, Band 14, Dr. Rudolf Habelt Gmbh, Bonn, 1994, Taf. 44, no. 599.

11 N. Fıratlı, La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul,Catalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralongve J.P. Sodini. Istanbul Archaeology Museums, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, Paris, 1990, Pl. 64 – 65.

12 Yapı, yapıda yer alan epigramda Anicia Juliana'nın kocasının adının geçmemesi nedeniyle, kocasının ölüm tarihi olan 512 ile, Anicia Juliana'nın öldüğü 527-28 yılları arasında yapılmış olmalıdır. T. F. Mathews, The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy, University Park Pennsylvania State University Press, 1971, s. 52. Kazılarda ele geçen damgalı tuğlalarda yer alan indiksiyon yılı hesaplamasına göre ise yapı 517/18- 521/22 yıllarında yapılmış olmalıdır. J. Bardill, Brickstamps of Constantinople: A Catalogue of Stamps Collected by the Istanbul Archaeological Museums and Now in the British Museum, BAR International Series 1196, Archaeopress, Oxford, 2004, s. 111 – 112. C. Mango ve I. Sevcenko da Gregory of Tours'un ifadeleri nedeni ile inşa sürecini de hesaba katarak yapı için 524-27 yılı aralığını önermişlerdir. C. Mango, I.Ševčenko, Remains of the Church of St. Polyeuktos at Constantinople, Dumbarton Oaks Papers, Vol.15, 1961, s. 244 – 245.

13 P. Niewöhner, a.g.m., s. 283, 325 – 326.

14 T. Mathews, a.g.e., s. 53; S. Yerasimos, Aziz Polyeuktos'tan Ayasofya'ya Kubbeli Bazilikanın Doğuşu, Sanat Dünyamız, no. 69–70, 1998, s. 170; C. Mango, Byzantine Architecture, Rizzoli, London, 2006, s. 84.

15 M. Harrison, A Temple for Byzantium: The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul, University of Texas Press, London,1989, s. 77 – 123.

16 M. Harrison, a.g.e., s. 121–124; P. Niewöhner, a.g.e, s. 88 – 91; C. Strube, Polyeuktoskirche und Hagia Sophia, Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kampferkapitells, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München, 1984, s. 61 – 75.

üsluba sahip çağdaşlarından hem bezeme hem de form açısından ayırmaktadır. Korinth başlıklar yerine üzerinde Sasani palmetleri -split palmet- bulunan impost/sepet başlıkların tercih edilmesi, yapıya ait olduğu düşünülen mimari plastik eserlerin neredeyse tümünde motif repertuvarının ve bezeme stilinin farklılığı aslında Klasik Dönem etkilerinden kopma sürecine işaret eden bir kırılma olarak yorumlanabilir. Ancak bu kopuşun derinleşmesi ve bir kimlik kazanması, özellikle sütun başlıkları bağlamında bu taş eserlerinin daha geliştirilmiş versiyonlarının yapılarak, bunların tek yapı ile sınırlı örnekler olmaktan çıkması Iustinianus Dönemi'nde imparatorun özellikle başkent, Ravenna ve Philippi[17] ile bağlantılı yapı faaliyetleri ile olmuştur.

Iustinianus Dönemi Mimarlığı

Iustinianus Dönemi öncesi siyasi olarak 4. ve 5. yüzyıllar Hun istilası, Germen kabilelerin hareketleri, süregiden Pers tehlikesi sonucu doğuda kaybedilen topraklar ve imparatorluğun batı bölgesinin çöküşü ile, dini olarak da pagan-Hristiyan çatışmaları ve Hristiyanlığın farklı mezhepleri arasındaki çekişmeler ile tanımlanır. Açıktır ki Iustinianus bu kayıpları geri kazanmak ve imparatorluğu eski görkemine getirmek istemiştir. Nispeten uzun iktidarı sürecinde, bu restorasyon hedefini, tek bir imparator altında, tek bir başkente sahip, tek bir Ortodoks otoriteye bağlı bir imparatorluk yaratarak gerçekleştirmiştir. Yüzünü karanlık çağlara girmek üzere olan batıya değil hala belirgin bir istikrarı devam ettiren doğuya dönen bu yeni Roma imparatorluğu, en güçlü görsel ifadesini Iustinianus'un yaptırdığı anıtlarda bulacaktır. Yeni imparatorluğun yeni bir mimari dili olacaktır. Bu bağlamda daha önce denenmiş olan kubbeli bazilika ile kemer türevleri olan tonoz ve kubbenin kullanımı ile gerek mekân gerek kütle açısından 4 – 5. yüzyılların mimarisinden farklı bir mimari kurgu oluşturulmuştur[18]. Öte yandan doğu etkili bezeme repertuarı da geliştirilerek yeni bir dil yaratılmıştır. Bu süreç mimari, malzeme ve plastik bezemede Roma'nın emperyal mimari üslubundan ve klasik düzenlerinden koparak bir Bizans üslubunun yaratılması ile sonuçlanmıştır.

İmparator Iustinianus'un, Prokopios'un birinci kitabında söz ettiği başkent yapıları prestij yapıları olarak tanımlanabilir. Iustinianus, özellikle 532 Nika İsyanı sırasında çıkan yangından etkilenen yapıları yeniden inşa ettirerek, kentin ikonik anıtlarını kendi imzası ile yenileme fırsatı elde etmiştir. Bu açıdan bakıldığında seleflerinin yeni bir başkent yaratma projesi bağlamında inşa ettirdiği bu yapılar, tarih boyunca artık Iustinianus'un patronluğu ile anılmışlardır. Kentin merkezinde yapılan bu yeni yapılar ile Iustinianus çok uzun bir tarihsel süreç boyunca herhangi bir imparator değil, başkent kuran bir imparator gibi algılanmış olmalıdır[19].

Küçük Ayasofya olarak da adlandırılan Sergios-Bacchus Kilisesi ile Roma'da vaftizhane ya da mezar yapılarında tercih edilen merkezi planlı mimari şema kilise mimarisinde kullanılmıştır[20]. Merkezi planlı yapının üst örtüsünde kullanılan dilimli kubbe ise yenilikçi bir anlayışı işaret eder. Mimari anlamda vurgulanması gereken esas yenilik ise sekizgen çekirdeğin üzerine oturtulan kubbenin dilimli, yer yer üçgenlerden türeyen kubbe geçişleridir. Ayasofya örneğine gelindiğinde ise imparatorun yeni mimari formlar yaratma arzusu oldukça belirgin bir hal kazanır. Dörtgen bir mimari formun üzerinin Roma'nın geleneksel üst örtüsü olan ahşaptan vazgeçilerek kubbe ile kapatılması ve bunun için Roma'dan itibaren alışkın olunan oranlardan vazgeçilerek kemer-tonoz ağırlıklı strüktürlerin kullanılması, özellikle de öncülleri

17 Philippi B Bazilikası'nda kullanılan başlıklar için bkz. J. Kramer, Justinianische Kämpferkapitelle mit einem Dekor aus Paaren von Zweigen und die Nachfolgekapitelle im Veneto, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 2006, s. 32, Taf.3 – 4. Ravenna'daki örnekler makalede Anadolu örneklerine yer verilmesi bakımından bu çalışmada kapsama alınmamıştır. Ravenna dışında Porec Eufrasius Bazilikası'nda da söz konusu benzer başlıklara rastlanmaktadır. Bkz. A. Terry, "The Sculpture at the Cathedral of Eufrasius in Poreč", Dumbarton Oaks Papers, Vol. 42, 1988, fig. 3 – 19, 40 – 42.

18 B. Ceylan Duggan, D. Şenova, Kubbeli Bazilika, https://www.academia.edu/126342689/Kubbeli_Bazilika (erişim tarihi 30.07.2025)

19 R. G. Ousterhout, a.g.e., s. 200.

20 Yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. T. Mathews, The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy, The Pennsylvania State University Press, London, 1971, s. 42 – 51; T. Mathews, The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey, 1976, s. 242 – 259.

bilinmeyen pandantifin kullanımı dönem için başlı başına bir mimari devrim olarak kabul edilebilir. Öte yandan, bu yapıların bezeme üslubuna bakıldığında da Roma yapılarında rastlanmayan ve klasik düzenleri bozan yenilikçi bir mimari anlayışın varlığı göze çarpmaktadır[21].

Sergios-Bacchus Kilisesinde kullanılan mimari plastik elemanlar[22], özellikle de standart uygulamaların aksine dairesel şekilde dizilmiş sütunlarda yer alan ajur teknikli, dilimli[23] ve impost/sepet formlu sütun başlıkları Iustinianus'un yeni bir dekorasyon dili yaratma isteğinin birer dışavurumu olarak görülmelidir. Yapıda kullanılan ion impost başlıklarda yeni bir bezeme repertuvarı, volütlerin çapraz eksene çekilmesi gibi formda değişim yaratan uygulamalar ve neredeyse dantel gibi görünen ince ajurlu bezemeleri ile klasik görünümlerini kaybetmişlerdir[24].

Ayasofya'nın mimari plastik dekorasyonuna bakıldığında ise oldukça cüretkâr bir şekilde, daha önceki dönemlerde yoğunlukla kullanılmış olan, ve tüm yapılardaki mimari dekorasyonu domine eden korinth ya da kompozit başlıklar yerine yepyeni bir dekoratif düzen yaratmaya çalışılmıştır. 6.yüzyıla kadar olan süreç içerisinde kimi zaman yaprak çelengi sayısı artan, kimi zaman akantusları yanlara savrularak dışarıya doğru uzanan ya da yaprakları ince dişlere sahip olacak şekilde tasarlanarak çeşitli yeniliklerle farklı özellikler kazanmış, ancak temelde bakıldığında pek çok farklı varyasyonu ortaya çıkmış olsa da yıldız şeklindeki abakusu, kalathostan dışarıya taşan akantus yaprak çelenkleri gibi temel özelliklerini koruyan korinth başlıklar Ayasofya'da yepyeni bir görünüm kazanmış ve hem form hem de bezeme/stil değişiklikleri ile korinth/kompozit başlık özelliklerini kaybedecek şekilde bambaşka bir forma dönüşmüşlerdir[25]. Ayasofya'da nef ayrımlarında ve galeri katında kullanılan ajur teknikli sütun başlıkları klasik korinth başlıkların aksine dörtgen bir abakusa, sepet şeklindeki kalathosa ve volütlere sahiptir[26]. İnce bir impost ile monolit olarak biçimlendirilmişlerdir. Kalathosun volüt bulunan yüzeylerinde merkezde dışa taşkın bir madalyon içerisinde imparator ve imparatoriçenin monogramları bulunmaktadır. Bu monogramların çevresine ise korinth başlıklarda olduğu gibi aşağıdan yukarı doğru uzayan akantus yaprakları alışılmışın dışında bir üslup ile yerleştirilmiştir. Yapraklar kalathos yüzeyi ile sınırlandırılmışlardır, dışarıya taşmazlar. Genel olarak bakıldığında sütun başlığında dışa taşkın sepet form dışında geleneksel kompozit bir başlığın tüm unsurlarına rastlanabilir. Volütler vardır, yan yüzlerde buna bağlı olarak pulvinus ve balteus yer almaktadır. Kalathos teknik olarak bakıldığında akantus yaprakları ile bezenmiştir. Ancak başlık kompozit bir başlık görüntüsüne sahip değildir. Yukarıda sayılan tüm unsurlar başlıkta yer almasına karşın, akantus yaprakları aşağıdan yukarıya doğru kıvrılarak bambaşka bir üslupta kalathosu kaplarlar. Akantus yaprakları madalyonlu yüzey için iki yanda birer tane olmak üzere uygulanmıştır. Ajur teknikli başlıkta akantuslar klasik gelenekte görülen gibi etli ve damarlı değildir, yaprak gözleri geleneksel şekilde birleşmez. Bu iki büyük yaprak madalyonun üzerinde birleşerek madalyonun çevresini tamamen kuşatmaktadır. Monogramlı madalyonun çerçevesini oluşturan dairenin yanındaki yapraklar küçüktür ve perspektif içerirler. Bu küçük yapraklar aynı zamanda dışa taşıntılı bir madalyonun parçalarıdır. Pulvinusta defne gibi geleneksel motiflerin aksine aşağıdan ve yukarıdan çıkarak merkezde yaprak uçları ile birleşen küçük ve çapraz eksenlere doğru yönelen akantuslar bulunmaktadır. Pulvinusun hemen altındaki kalathos yüzeyi ise merkezde birbirine düğümlenen, içinde ve birleşme alanlarında küçük akantus ve palmetler bulunan daireler ve bu dairelerden çıkarak yan eksenlere yönelen üst üste yerleştirilmiş akantus kesitleri ile doldurulmuştur. Başlıkların neredeyse bir

21 Bu anlayış C. Strube tarafından "Justinian Rönesansı" şeklinde tanımlanmıştır. C. Strube, a.g.e., s. 53.

22 C. Barsanti – A. Paribeni, La scultura in funzione architettonica a Costantinopoli tra V e VI secolo: aspetti tecnici, tipologici e stilistici, Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia, Vol. 30, 2018, s. 67 – 69, fig. 34 – 43.

23 A. Pralong, Origine des Chapiteaux – Corbeille "A Cotes de Melon", Mélanges Jean-Pierre Sodini, Paris, 2005, s. 488, fig. 1.

24 T. Zollt, a.g.e., s. 250 – 253.

25 Ayasofya'nın sepet formundaki bu başlıklarına hem form hem de bezeme olarak çok benzer bir başlık bugün Ayasofya'nın bahçesinde bulunmakta olup, başlığın ait olduğu yapı olarak Beyazıt A Bazilikası gösterilmiştir. Bkz. T. Mathews,The Early Churches of Constantinople, s. 69, Pl. 54.

26 R. G. Ousterhout, a.g.e., s. 213, fig. 9.15.

impost kadar yükseltilmiş abakuslarında aşırtmalı olarak yukarı ve aşağı yönelir şekilde dizayn edilerek bordür şeklinde devam eden, birbirine dallar ya da sapları ile bağlı akantus yaprakları bulunmaktadır. Kullanılan motifler ve başlıca öğeleri korinth ve ion, dolayısı ile kompozit bir başlıktan evrilen bu başlıklar, bezeme üslubu, teknikleri ve ayrıca hibrid formları bakımından yarattıkları algı ile bambaşka bir karakter kazanmışlardır. Bu nedenle bunlar için korinth ya da kompozit demek doğru değildir. Bunlar form itibari ile impost -sepet- başlıklardır[27]. Volütleri dolayısı ile volütlü impost başlıklar tanımı kullanılmıştır[28]. Bu başlıkların yanı sıra yapıda bulunan ion impost başlıklar da aynı Sergios-Bacchus kilisesinde olduğu gibi form bakımından değil ama bezeme ve üslup bakımından alışılmış ion impost başlıklardan farklı bir karaktere sahiptir. İmpost yüzeyi ajur tekniği ile oluşturulmuş akantus yaprakları ve kıvrım dallar ile bezenmiştir. Volütler açılandırılarak çapraz eksenlere çekilmiştir. Ecinus bölümünde de yine ajur teknikli bitkisel bezeme yer almaktadır. Ayasofya örnekleri, 6.yüzyıldan itibaren imparatorlukta yaygın olarak kullanılan, kimi zaman tek bir latin haçı ile kimi zaman ise haç akantus şeması ile sıklıkla bezenmiş olan ion impost başlıklar ile görünüm olarak tamamen farklı özelliklere sahiptir[29]. Yüksek işçiliğin ve kaliteli malzemenin bir imparatorluk sembol yapısında diğer bölgelerde görülen benzerlerinden farklı şekilde, başkent üslubu olarak tanımlanabilecek özelliklere sahip olması normal karşılanabilir ve hatta beklenebilir olsa da, standart görünümün farklılaştırılmasına yönelik bu çaba Iustinianus'un yaratmak istediği sanatsal dili sergilemesi bakımından önemlidir[30]. Nitekim bu örnekler ile yalnızca başkentte karşılaşılmaz.

Başkent Konstantinopolis dışındaki imar faaliyetlerine bakıldığında bu yenilikçi anlayışın ürünleri olan mimari plastik dekorasyona sahip sınırlı sayıda yapı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri Philippi B Bazilikasıdır. Daha erken evreleri de bulunan yapı 6.yüzyılda yeniden inşa edilmiş ve bu inşaat esnasında Ayasofya örneklerinden esinlenilerek yerel mermerden yapılma volütlü impost ve impost/sepet tipi başlıklar kullanılmıştır[31]. Volütsüz örneklerde başlığın yaklaşık yarısı kadar yüksekliğe sahip impostlar sütun başlıklarının üzerinde yer almaktadır. İmpostlaraynı başlıklar gibi ajur tekniği ile işlenmiştir. İmpostta yer alan bezemeler karşılıklı bereket boynuzu /cornucopia motifleri ile Polyeuktos Kilisesi bezemelerini anımsatmaktadır. Yüzeyden taşıntı yapmayan akantus yaprakları iki yana açılarak yan yana dizilmiş, akantus yapraklarının üzeri ise merkezden iki yana doğru uzanan defne yaprakları ile sonlandırılmıştır. Aynı defne çelengi impostların üst çerçevesinde de kullanılmıştır[32]. Volütlü impost başlıkların ise Ayasofya'da kullanılanlar ile oldukça benzer olduğu görülmektedir[33]. Boyut açısından bakıldığında örnekler Ayasofya'daki başlıklardan çok daha küçüktür. Başlıkların Proconnesos mermerinden değil de gri bir mermerden yapılması bu durumun etkileşim olduğunu, başlıkların başkentten ithal edilmediğini ya da başkentli ustalar tarafından yerel malzeme ile yerinde çalışıldığını göstermektedir[34].

Ravenna'da St. Vitale Kilisesi'nde kullanılan başlıklar[35] ise Proconnesos mermerinden yapılmış ve başkentten ithal edilmişlerdir[36]. Yapıda korinth[37], kompozit[38], dilimli impost[39] veimpost başlıklar bir

27 P. Niewöhner, a.g.e., s. 99, fig. 257.
28 O. Alp – M. C. Uzun, a.g.m., s. 69.
29 W. F. Deichmann, Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus, Baden Baden, 1954, Abb. 24.
30 R. Kautzsch da çalışmasında Iustinianus'unimpost başlığının form ve üzerindeki dantel şeklindeki bezeme ile karakterize olduğunu aktarmaktadır. R. Kautzsch,a.g.e., s. 187.
31 Philippi'deki başlıklar Ayasofya'daki örneklerden daha küçük ve bezeme açısından daha basittir. Bunlar Philippi mermerinden yerel ustaların başkentten esinlenerek yaptığı başlıklardır. J. Kramer, a.g.e., s. 32, Taf. 3 – 4.
32 P. Niewöhner, a.g.e., s. 100, fig. 262.
33 J. Kramer, a.g.e., abb. 27 – 28.
34 J. Kramer,a.g.e.,s. 31 – 33.
35 R. Kautzsch, a.g.e., s. 190, no. 605 – 608.
36 F. W. Deichmann,Plananhag.., s. 96 – 100.
37 F. W. Deichmann, a.g.e.,abb. 73
38 F. W. Deichmann a.g.e., s. 99 – 100, abb. 48.
39 F. W. Deichmann, a.g.e., fig.25.

arada kullanılmıştır. Yapının zemin katında kullanılan impost/sepet başlıklar üzerindeki motif repertuvarı ile Ayasofya'dan çok Polyeuktos[40] ve Sergios-Bacchus Kilisesi örneklerine benzemektedir. İmpost başlık örneklerinin hepsi ajur tekniklidir. Çerçevelendirilen impost başlıkların bir kısmının merkezinde palmetli kıvrım dallarla oluşturulmuş beş adet madalyon bulunur[41]. Çerçevede ise akanthus yaprakları ile oluşturulmuş bir bordür yer alır. Başlıkların üzerinde ön cephede aralarında haç tasviri bulunan hayvan figürleri, yan yüzlerde ise bitkisel bezeme içeren impost blokları yer almaktadır. Galeri katında apsisin kuzeyindeki yan odada dilimli impost başlıklar, üstlerinde monogramlar bulunan impost blokları ile birlikte kullanılmışlardır. Güneyde ise ajur teknikli monogramlı impost/sepet başlıklar tercih edilmiştir. Bu başlıklar da alt kattaki benzerleri gibi çerçeveli bir bezemeye sahiptir. Kenarlarda başak motifi kullanılan başlıkların merkezindeki bezeme alanında ise palmetli kıvrım dallar ve monogram yer almaktadır[42]. Zemin katta yer alan, çerçevesi sepet örgülü, merkezde palmet motifi bulunan impost başlıklar[43], üstlerinde monogramlı impost blokları ile birlikte kullanılmışlardır. Galeri katındaki korinth başlıkların üzerinde ise haç akanthus şemalı impost blokları yer almaktadır. Ravenna da St. Apollinare in Nuovo Kilisesi'nde ise kiborionda impost başlıklar kullanılmıştır[44]. Ravenna St. Agata Kilisesi'nde çeşitli korinth başlık tipleri yer almakla birlikte bir adet impost başlık da kullanılmıştır[45]. Kullanılan impost başlık St.Vitale'da kullanılan çerçeveli örnekler ile benzerdir.

Genel olarak bakıldığında dilimli sütun başlıklarının yalnızca başkent, Philippi ve Ravenna'da kontekstinde günümüze geldiği görülmektedir. Sepet formlu başlıkların ise dilimlilere kıyasla sayıca daha fazla olduğu, ancak 9.yüzyıl öncesinde, söz konusu dönemdeki bu yaygınlığın her ne kadar Varna, Mesembria, Pomorie, Veliko Turnovo, Apollonia Sozopol[46] gibi kentlerde de örneklerine rastlanmasına karşın, daha çok başkent ve başkentle yakın ilişkili inşa faliyetlerinin olduğu Philippi, Porec ve Ravenna[47] ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır[48].

Çalışma kapsamında sözü edilen sütun başlıkları Iustinianus Dönemi yapılarından Ayasofya, Sergios-Bacchus Kilisesi, Ravenna St.Vitale Kilisesi, Philippi B Bazilikası ve Porec Eufrasius Kilisesi'nde yer almaktadır. Rodos'ta 1930'ların sonunda inşa edilen bir kamu yapısında da bu tip başlıklar devşirme olarak kullanılmıştır[49]. Dolayısı ile Rodos örnekleri çalışma için odak alınan coğrafi sınırların dışında olmakla

40 P. Niewöhner, a.g.e, s. 91, fig. 233.

41 F. W. Deichmann, a.g.e., fig. 23, abb. 76 – 77.

42 F. W. Deichmann, a.g.e., fig. 24.

43 F. W. Deichmann, a.g.e., fig. 22, abb.16, 78 – 80.

44 F. W. Deichmann, Ravenna:Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Band I, Geschichte und Monumente, Wiesbaden, 1969, s. 68, abb. 48 – 49.

45 R. Kautzsch, a.g.e., s. 190, no. 609.

46 Karadeniz ve Balkan örneklerinin Porec Eufrasian Kilisesi'nde bulunanlar dışında hemen hepsi müze malzemesidir ve kontekstlerinde yer almazlar. C. Barsanti, L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, 3.Ser. 12.Vol, 1989, s. 170 – 183. Bu örneklerden biri de Trabzon Ayasofya'sının narteksinde bulunan sütun başlığıdır. Ancak bu örneğin bir benzeri İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. Barsanti, a.g.m., s. 171, fig. 119. Yapının inşa tarihi göz önüne alındığında sözkonusu sütun başlığının yapıda ikinci kez kullanıldığı düşünülmelidir. Dolayısı ile kontekstten bahsetmek mümkün değildir.

47 R. Farioli, Ravenna, Constantinopoli: Considerazioni sulla scultura del VI secolo, XXX Corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina Seminario Giustinianeo, 1983, s. 205 – 206.

48 F. W. Deichmann, Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1981, Taf. 1, 4 – 5, 29.

49 Başkent dışında bulunan volütlü impost başlıkların benzer örnekleri Rodos'ta 1937-40 yılları arasında inşa edilen bir kamu yapısında devşirme malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlere adada kontekst bulunamamış olması bu başlıkların aynı Venedik'te yer alanlar gibi daha sonra Rhodos'a getirilmesi ihtimalini de düşündürmektedir. Bu durumu açığa kavuşturacak herhangi bir veri bulunmamaktadır. Dolayısı ile bu başlıklar belki de Venedik'te yer alan benzerleri gibi başkentte üretilerek ve kullanılarak, sonradan adaya getirilen eserler olabilir. A. K. Orlandos, 1948'de tanıttığı bu eselerin Ayasofya'dan öykünerek yapılan bu tipteki başlıkların belki de ilk taşra örnekleri olduğunu ve benzerlerinin Rodos Arkeoloji Müzesi'nde bulunduğunu söylemektedir. Bkz. A. K. Orlandos, "Παλαιοχριστιανικά λείψανατης Ρόδου", A.B.M.E., Vol. 6, 1948, s. 32 – 34. Rodos Arkeoloji Müzesi'nde yer alan örnekler için bkz. J. Kramer, a.g.e., Taf. 8, Abb.

birlikte kontekst de sunmamaktadırlar. Söz konusu yapılarda gerek sepet/impost başlıklarda gerekse dilimli başlıklarda görüldüğü gibi yeni formlar kullanılmıştır ve bu yapılarda yer alan eserler birbirine hem form hem de bezeme bakımından benzerdir.

Iustinianus Dönemi impost/Sepet başlıkların Anadolu Örnekleri

Anadolu'ya bakıldığında impost/sepet sütun başlıklarına kontekst dışındaki az sayıda örnek haricinde rastlanmamaktadır. Akşehir Taş Medrese[50]'de devşirme malzeme olarak kullanılan iki impost sütun başlığı sepet şeklindeki formu ile bu tipin Anadolu'daki örneklerindendir **(Foto.1)**. Başlığın ince ve dörtgen bir abakusu bulunmaktadır. Kalathosun merkezinde birer madalyon ve iki yanında başlığın abakusuna doğru merkeze yönelen büyük birer akantus yaprağı yer almaktadır. Kırık haldeki yaprak uçları köşelerde yan yüzdekiler ile birleşiyor olmalıdır. Bezeme açısından başkenttekilere benzer şekilde işlenmiş bu örnekler işçilik bakımından ise başkenttekiler ile aynı kalitede değildir. Afyon Arkeoloji Müzesi'nde[51]bulunan tek örnekte kalathostaki bezeme yüzeyleri çerçeve ile ayrılmıştır **(Foto.2)**. Merkezde Akşehir örneğinde olduğu gibi bir madalyon bulunmaktadır. Ancak madalyonun yanındaki yapraklar Akşehir örneğinden farklıdır. Yapraklar çerçeveye bitişik olarak yapılmıştır. Kenarlardaki ve abakus altındaki bordürler yukarı doğru uzanan palmetler ile doldurulmuştur. Yan yüzlerde ise madalyon yoktur. Mersin Erdemli'de[52] bulunan örnek **(Foto.3)** J. P. Sodini tarafından "korinth başlıkların özel yaprak formlarına sahip olanları" başlığı altında değerlendirilmiştir. Erdemli örneğinin üzerinde yer alan akantus yapraklarının dışa taşıntılı olmaması ve yalnızca yüzeyi sarması kapsama alınan örneklere olan benzerlikleri bakımından dikkate değerdir[53]. Yine aynı bölgede, Çukur Ören buluntusu iki adet sepet formlu sütun başlığına da rastlanmıştır **(Foto.4)**. Bu örneklerin biri yıldız şeklinde bir korinth başlık abakusuna sahiptir. Kalathostan taşıntı yapmayan ve alçak bir kabartmaya sahip akantus yaprakları ile örnek, korinth başlıktan çok sepet/impost tipinde bir başlığın kütlesine sahiptir[54]. Diğer örnekte ise abakus dörtgen şekillidir[55]. Kalathosta ön yüzde merkezde bir madalyon içinde Malta haçı yer alır. Madalyonun etrafında ise spiral şeklinde kıvrılan stilize bezemeler vardır. Erdemli ve Çukur Ören örnekleri yalnızca form bakımından başkentteki 6.yüzyıl çağdaşları ile benzerdir. Silifke Arkeoloji Müzesi buluntusu olan bir diğer başlıkta kalathosta her cephede üzerinde matkap delikleri bulunan ajur teknikli akanthus yaprakları bulunur **(Foto.5).** Akanthuslar bilezik bölümünde yer alan palmetli kıvrım dallı bordürün üzerinden abakusa doğru uzanırlar. Hem form hem de bezeme bakımından başkent ile benzer özelliklere sahip olan başlık Proconnesos mermerinden üretilmiştir

35 – 38. Arnitha yakınlarında bulunan bir 6.yy kilisesi olan Hagia Eirene'den getirildiğini söylemektedir. Ancak 1966 ve 1979 yıllarında alanda yapılan çalışmalar bu görüşe katkı sağlayacak bir veri elde edememiştir. Bkz. Kramer, a.g.e, s. 35. Konteksti bilinmediği için bu eserler çalışmamızda kapsama alınmamıştır. Rodos, Venedik, Berlin, gibi bölgelerde ait olduğu kontekstten taşınarak getirilmiş olabilecek örnekler çalışmanın konusu açısından anlam ifade etmemektedir. Aynı sebeple bugün Kayravan'da yer alan örnekler de araştırma konusu içerisine dahil edilmemişlerdir.

50 J. Kramer, Akşehir örneklerinin Dokimeion mermerinden olduğunu ve Philomelion veya civarındaki bir yapı için tasarlandığını söylemekte ve bunların 6. Yüzyılda Konstantinopolis modellerine aşina olan ancak kendi karakterlerini işçiliklerine yansıtan ustalar tarafından yapıldığını iletmektedir. Kramer, a.g.e., s.104 – 106, Abb. 18, 92 – 93.

51 J. Kramer'e göre Afyon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bu tek örnek de aynı Akşehir Taş Medrese'de devşirme olarak kullanılan örnekler gibi Dokimeion mermerinden üretilmiştir. J. Kramer, a.g.e., s. 108, Abb. 95 – 96. Ancak bu örnek biçimsel açıdan Akşehir'deki benzerleri ile farklıdır. Bunun yanı sıra Afyon örneğinde başkente daha yakın bir bezeme tarzı dikkat çekmektedir.

52 J. P. Sodini, Sculpture architecturale, briques, objets métalliques d'époques paléochrétienne et byzantine, Inscriptions de Cilicie, Ed. Gilbert Dagron – Denis Feissel, avec la collaboration de Antoine Hermary, Jean Richard et Jean-Pierre Sodini, Paris, 1987, Planche LV.6.

53 J. P. Sodini bu yaprak formunun oldukça ince dişli ve geometrik olduğunu söylemekte ancak dışa taşkın olmaması ile ilgili herhangi bir yorumda bulunmamaktadır. J. P. Sodini, a.g.m., s. 237.

54 J. P. Sodini, a.g.m., Planche LVI.1

55 J. P. Sodini, a.g.m., Planche LVI.2 J. P. Sodini eseri Erken Hristiyan ve Bizans Dönemi içerisinde ele almıştır fakat örneğin bezeme repertuvarı daha geç olabilecek bir dönemi işaret etmektedir.

ve bir başkent örneğidir[56]. Kaunos'ta bulunan tek örnek **(Foto.6)** ise formun yanı sıra kalathosta bulunan geometrik örüntü içinde yer alan çiçek motifleri ile Polyeuktos Kilisesi'ndeki örneklerin bir taşra taklidi olarak yorumlanabilir[57]. Buna karşın başlığın abakusu dörtgen değil yıldız şekillidir ve abakus köşelerinde volütler bulunmaktadır. Dolayısıyla bu başlığın Polyeuktos kilisesi başlıklarının kopyası olduğu söylenemez, bu etki yalnızca esinlenme ile sınırlıdır.

Silifke Arkeoloji Müzesi örneği dışında yukarıda verilen örneklerin tamamı başkent örnekleri ile bezeme açısından değil form açısından benzerdirler. Akşehir ve Afyondaki örnekler ise bezeme açısından başkent etkili olmalarına rağmen, işçilik açısından başkentten uzaktırlar.

Trilye/Zeytinbağı Fatih Cami/Hagios Stephanos Kilisesi'nde bulunan örnekler **(Foto.7)** sayıca fazla olsalar ve işçilik bakımından başkent özellikleri göstermiş olsalar dahi, yapının inşa tarihi açısından kontekst ile uyumsuzdurlar. Ancak sayıları göz önüne alındığında burada ya da yakınlarda daha önce varolan bir kiliseye ait olabilecekleri düşünülebilir[58]. Trabzon Aya Sofyası'nda bulunan tek örneğin[59] de aynı sebeple 6.yüzyıldaki konsteksti belirsizdir **(Foto.8)**. Bu örnekler araştırma açısından 1204 sonrası Venedik'e götürülen başlıklardan daha farklı değildir. Dolayısı ile bu sınırlı sayıdaki malzeme de ait oldukları yapılar ve Anadolu'da hangi tarihlerde kullanıldıkları bağlamında 6.yüzyıl için doğrudan bilgi sunamamaktadır. Genel olarak bakıldığında bu başlıkların Anadolu'da saptanan örnekleri 6.yüzyıldaki kullanımları açısından bilgi vermekten yoksundur. Buna rağmen bu örnekler sayıca oldukça azdır. Dolayısıyla bu başlıkların tarih boyunca her ne kadar kendi ustalarına ve yerel geleneğine sahip olsalar da başkentte olanı kopyalayarak kendi taşra örneklerini veren Anadolu'da tercih edilmedikleri görülmektedir. Bu çalışmanın amacı bu başlıkların Anadolu'daki yaygınlık problemi üzerinedir.

Anadolu'da bulunan bu başlıklar form açısından değerlendirildiğinde ise bu az sayıda örneğin tümünün sepet başlıklar olduğu görülmektedir. Sözü edilen başlıklar içerisinde dilimli başlıklar bulunmamaktadır. Öte yandan dikkat çekici bir nokta, imparatorluk inşaatı olduğu bilinen Ayasuluk Hagios Ioannes Theologos Kilisesi gibi pandantifli kubbe kurgusunu devam ettiren, dolayısıyla başkentin mimari formlarını doğrudan kullanan bir imparatorluk yapısında bile bu tip başlıklar ile karşılaşılmamasıdır. Benzer şekilde kubbe geleneğini sürdüren Philadelphia Aziz Ioannes Kilisesi'nde de bu tip başlıklar ele geçmemiştir.

Kısaca özetlemek gerekirse tüm bu örnekler içerisinde dilimli başlıkların Anadolu'da bulunmadığı, sepet formlu olanların ise yalnızca Trilye Hagios Stephanos Kilisesi ve Trabzon Aya Sofyası'nda devşirme olarak bir Bizans Dönemi kilisesinde kullanıldığı ve tarihi kontekstinde olmadığı anlaşılmaktadır. Diğer örnekler ise müze malzemesi ya da Türk Dönemi yapılarında devşirme olarak kullanılmış başlıklardır. Bununla birlikte Prokopios'un eserinde söz ettiği imar faaliyetleri içerisinde Anadolu'da inşa edilmiş ya da onarılmış yapılar ile ilgili olarak sınırlı bilgiye sahip olunduğu belirtilmelidir. Sütun başlıkları üzerinden netlikle gözlemlenen bu değişim, yalnızca formlarla sınırlı kalmamış, üslupsal değişim bakımından bezemeyi

56 A. Aydın, Erken Hıristiyanlık – Bizans Dönemi mimari Elemanlarının / Süslemelerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi, Silifke Müzesi Taş Eseler Kataloğu, Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler, Ed. S. Durugönül, Pitura–M.Ü. Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013, s. 271.

57 N. Peker, Kaunos'ta Geç Antik Çağa Ait Bir Sütun Başlığı Üzerine, Basileus 50. Yılında Kaunos/kbid, Ankara, 2017, s. 312.

58 Yapı hakkında detaylı bilgi için bkz. M. S. Pekak, Trilye (Zeytinbağı) Camisi, İstanbul, 2010. Yapıda kullanılan 6.yy sütun başlıkları için bkz. S. Y. Ötüken, Forschungen im nordwestlichen Kleinasien: antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa, Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 41, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, 1996, s. 215 – 218, 220. C. Di Bello yapının sütun başlıklarının üzerinde yer alan impostlar ve kornişler üzerinde çalışmış ve bunların bir kısmını üzerinde bulunan monogramlar ve motif repertuvarı bağlamında 9.yüzyıla yerleştirmiştir. C. Di Bello, Le sculture della Fatih Camii a Trilye: una tapa significativa nel processo di transizione verso la plastica mediobizantina, In Corso D'Opera, Vol.2, 2018, s. 13 – 15.

59 C. Barsanti, a.g.m., s.171, fig.119. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden benzer bir örnek için bkz. P. Niewöhner, a.g.e., s. 90, fig. 231.

de kapsama alanı içerisine almıştır. Dolayısı ile bu durum, Theodosius Dönemi korinth başlıkların yaprak formlarındaki bezeme tekniği değişikliği gibi dönemsel bir moda olarak tanımlanamaz.

Tartışma

Bu çalışmada Iustinianus Dönemi başlıkları olarak tanımlanan, ancak, tasvirlerde de verildiği şekliyle, doğrudan tarihsel bir aralığa ait olmaktan çok, belirgin ve kısa süreli bir üsluba sahip olan başlıkların Anadolu'da varlıkları ele alındı. Çalışmanın gösterdiği gibi bu tip başlıklar az sayıda ve tamamı impost/sepet formlu başlıklardır. Silifke Arkeoloji Müzesi, Trabzon Ayasofyası ve Trilye Fatih Cami / Hagios Stephanos Kilisesi örnekleri dışında tamamı Anadolu'da üretilmiş olan bu başlıklar tekil örnekler ile sınırlı olup, başkent benzeri işçiliğe sahip değildirler. Dolayısı ile bu benzerlik bezeme değil formun ön planda olduğu bir benzerliktir ve ürünleri oldukça azdır.

Bu durumun açıklaması olarak verilebilecek rasyonel nedenler kuşkusuz mevcuttur. Bunlardan ilk akla geleni bu dönemde azalan kilise inşaatları olabilir. Geç Antik dönemde, özellikle 5. yüzyıl içinde her yerleşimde, çoğunlukla da birden çok kilise inşa edilmiş olmasından yola çıkılarak artık kilise inşasına gerek olmadığı düşünülebilir. Ayrıca, 542 vebası, 6. yüzyılda sıklıkla tekrarlayan depremler, 536 yılında oluşan ani iklim değişimine bağlı kıtlık kentlerde önemli nüfus kayıplarına, buna bağlı olarak yeni kiliselerin inşasına engel olmuş olmalıdır[60].Bunların yanı sıra, bir yandan gerek bu unsurların, gerekse Iustinianus'un kapsamlı inşaat faaliyetleri ve askeri seferleri, bunları finanse etmek için getirilen düzenlemelerin ekonomi üzerindeki olumsuz etkisi de göz önüne alınmalıdır. Bu etmenlerin etkileri uzun vadede hissedilmeye devam etmiş, Sasani, Arap akınları gibi dış güçlerin de etkisiyle imparatorluk zamanla "Karanlık Çağlar" olarak tanımladığımız sürece girmiştir.[61] Araştırmalar bu dönemde pek çok Anadolu kenti için yapı aktivitesinin durma noktasına geldiğini ileri sürmektedir.[62] Bu durum başkent ve bazı imparatorluk projelerinde kullanılan yeni üslubun yerel atölyelere yayılarak bir gelenek haline gelmesine engel olmuş olabilir.

Bu noktada malzemenin tarihlendirmesine yönelik başka bir tartışma da gündeme gelmektedir. Eğer Iustinianus Dönemi malzemesinin Anadolu'da sınırlı olması yukarıda verilen siyasi, ekonomik ya da toplumsal karışıklıklar nedeniyle yapı aktivitesinin kesintiye uğramasının bir sonucu ise 6.yüzyılda Anadolu'da yoğun bir yapı faaliyeti beklemek ne kadar gerçekçidir?[63] Bu durumda bildiğimiz kilise yapı stoğunun önemli bölümü 5. yüzyıla ait olabileceğinden kazılarda ele geçen ve bir genelleme ile 5 – 6. yüzyıllara verilen malzemenin tarihlendirilmesini tekrar gözden geçirmek gerekir.

60 J. J. Norwich, Byzantium The Early Centuries, Penguin Books, London, 263 – 266; J. Koder, Regional Networks in Asia Minor during the Middle Byzantine Period (Seventh–Eleventh Centuries), Late Antiquity in Contemporary Debate, ed. Rita Lizzi Testa, 2017, 13; P. Brown, The World of Late Antiquity, AD 150 – 750, W. W. Norton &Company, Singapore, 1989, s. 154.

61 G. Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, Çev. F. Işıltan, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2015, s. 66– 68, 72 – 73.

62 C. Foss, Archaeology and the "Twenty Cities" of Byzantine Asia, *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, No. 4 (Autumn, 1977), s. 485 – 486.

63 Procopius De aedificis Kitap 5'te Küçük Asya kentlerinden bahseder. Bu kentlerdeki inşa faaliyetlerini anlatırken "kilise ve manastırlar" gibi netlik belirtmeyen ifadeler kullansa da su yolu, hamam ve köprü gibi yapım faaliyetleri daha detaylı anlatılmıştır. Helenopolis kentinden bahsederken de aynı şekilde saraylar, stoalar, hanlar ve hamam yaptırdığını söylemesine karşın asıl anlatım yakınlardaki bir derenin ıslah edilmesi ve buraya köprü yapılması üzerinedir. Nicea'da kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı kilise ve manastırlardan söz ederken bu yapıları ve sayısını açıklamaz ancak yaptırdığı köprüyü över. Nicomedia'da ise bir hamam onarımı yaptırmıştır. Dini bir yapıdan söz etmez. Tenedos'ta bir tahıl ambarı inşasından ve bunun gerekliliğinden söz eder. Kapadokya'da ise sur duvarı ve kale inşa ve onarımlarından bahsetmektedir. Bunların dışında Procopius, Antakya- Kilikya yolunda tamir, Adana'da köprü ve kanal, Tarsus'ta dere yatağı ıslah etme ve köprü yapımı gibi yapım işlerini anlatmış, Efes Hag. Ioannes Theologos Kilisesi haricinde kiliseler ile ilgili detaylı bilgi vermeden, kiliseler ve manastırlar yaptırdı şeklinde genel ifadeler kullanmıştır. Procopius aynı kitapta Kudüs'te yaptırılmış olan yapılar ile ilgili detaylı bilgiler ve yapı listeleri vermektedir.

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Procopius/Buildings/5*.html Erişim tarihi 22.07.2025.

Öte yandan, az da olsa yukarıda sayılan tarihi gerekçeleri tartışmaya açan veriler de bulunur. Örneğin Prokopios'un *de aedificis*'inde[64] yer alması nedeniyle tarihinden emin olduğumuz Efes Hagios Ioannes Theologos Kilisesi başlıkları araştırmaya konu olan Iustinianus Dönemi üslubunda değildir[65]. Patara'da 6. yüzyıl depremleri ile yıkılan kiliseler aynı yüzyıl içinde onarılmış ancak Iustinianus üslubu başlıklar kullanılmamıştır.[66] Philadelphia Aziz Ioannes Kilisesi'nde de bu tür başlıklar günümüze değin yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılmamıştır. Bu örnekler, yapı aktivitesinin devam ettiği süreçlerde dahi başkent kaynaklı Iustinianus üslubunun tercih edilmemiş olabileceğine işaret etmektedir. Anadolulu zanaatkarların ve mimarların Helenistik Dönemden beri yaratıcılıkları ile Klasik Dönem mimarisine yön verdikleri kabul edilmektedir[67]. Geç Antik Dönem içinde de Likyalı taş ustaları klasik gelenekten ve formlardan çok da ayrılmadan özgün başlık bezemeleri geliştirmişlerdir[68]. Ancak, yeniliklere açık, hatta yeniliklerin yaratıcısı olan Anadolulu ustalar belki de yabancı etkilerin baskın olduğu, doğu kökenli bir üslubu benimsememişlerdir.

Başkentte yani "yeni" Roma İmparatorluğu'nun merkezinde alışılmışın dışında yeni bir "Doğulu Roma" tarzı bezeme üslubunun yeni formlara uygulanarak ortaya koyulan devrimsel örnekleri Roma tarzından ve geleneklerinden vazgeçilerek, yeni bir emperyal tarz yaratma isteğinin varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan başkent kaynaklı bu tarzın döneminde Anadolu'ya yayılmamış olması da kabul edilmesi gereken bir gerçekliktir. Anadolulu ustalar kendi Klasik dönem geleneklerini devam ettirirken bir yandan da özgün, zaman zaman biricik başlıklar üretmeye devam etmişlerdir. Karanlık Çağlar bu zengin yaratıcı ortamı büyük ölçüde sonlandırmıştır. Öte yandan yapı aktivitesinin tekrar canlandığı dönemde Anadolu'nun yeni ustaları özellikle sütun başlığı bağlamında bu kez impost/sepet başlıkları daha öncesinde hiç görülmemiş çeşitlilikte bir motif dünyası ile üretmişler ve bu form Orta Bizans Dönemi taş işçiliğine damga vurmuştur[69].

64 De aedificis 5: 4 – 7.

65 Yapıda kullanılan ion impost sütun başlıkları monogramları ve işçilikleri ile kesin olarak Iustinianus Dönemi'ne tarihlenmiş olsalar dahi, yapıda çalışmaya konu edilen impost/sepet başlıklar kullanılmamıştır. Bkz. E. Russo, The Ionic Impost Capitals of The Chuch of St. John in Ephesus, 25. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt I, Ankara, 2008, s. 223.

66 B. Ceylan Duggan – T.M.P. Duggan,Patara Orta Çağı ve Kent Bazilikası, Antalya Müzesi'nin 100.Yıl Kitabı, 2022, s. 1086.

67 H. Buchwald, Western Asia Minor as a Generator of Architectural Forms in the Byzantine Period: Provincial Backwash or Dynamic Center of Production?, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Band 34,1984, s. 199. E. Russo, Sardes Doğu Gymnasionunda bulunan ve 5. Yüzyıla tarihlenen bir ion impost sütun başlığının volütlerinden birinin çapraz eksene çekilerek açılandırıldığını söyleyerek, 6.yüzyılda başkentte görülen ve metinde de yukarıda ifade edilen bu özelliğin Batı Anadolu'daki Ege kökenli ustalar tarafından başkente aktarıldığını söylemektedir. E. Russo, a.g.m., s. 224. Sardes buluntusu sözkonusu ion impost başlık için ayrıca bkz. F. K. Yegül, Early Byzantine capitals from Sardis, A Study on the Ionic Impost Type, Dumbarton Oaks Papers, Vol 28, 1974, s. 267, fig.7.

68 B. Ceylan Duggan – E. Güngör, "On Four Late Antique Corinthian Capitals From the City Basilica at Patara", basımda.

69 M. Dennert, Mittelbyzantinische Kapitelle: Studien zu Typologie und Chronologie, Asia Minor Studien, Band 25, Bonn, 1997, s. 175; M. Dennert, Zum Vorbildcharacter justinianischer Bauplastik für die mittelbyzantinische Kapitell produktion, Spatantike und Byzantinische Bauskulptur, Beitrage eines Symposions in Mainz, Februar 1994, 1998, s. 119, 131.

KAYNAKÇA

ALP, O. – UZUN, M. C., Geç Antik Çağ, Erken Bizans Dönemi Sütun Başlıkları Üzerine Bir Tipoloji Denemesi, *24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Bildirileri Kitabı,* Nevşehir, 2021, s. 60 – 83.

AYDIN, A., Erken Hıristiyanlık – Bizans Dönemi mimari Elemanlarının / Süslemelerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi, *Silifke Müzesi Taş Eseler Kataloğu, Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler,* Ed. S. Durugönül, Pitura–M.Ü. Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013, s.183 – 315.

BARDILL, J., *Brickstamps of Constantinople: A Catalogue of Stamps Collected by the Istanbul Archaeological Museums and Now in the British Museum,* BAR International Series 1196, Archaeopress, Oxford, 2004.

BARSANTI, C., L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 3.Ser. 12.Vol, 1989, s. 91 – 220.

BARSANTI, C. – PARIBENI, Andrea, La scultura in funzione architettonica a Costantinopoli tra V e VI secolo: aspetti tecnici, tipologici e stilistici, *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia,* Vol. 30, 2018, s. 23 – 72.

BETSCH, W. E., *The History, Production, and Distribution of the Late Antique Capital in Constantinople,* Yayınlanmamış doktora tezi, University of Pensylvania, 1977.

BRANDS, G., Die Entstehungeiner Stadt. Beobachtungen zur Bauornamentik von Resafa, Spätantike und byzantinische Bauskulptur, Ed. U. Peschlow - S. Möllers, Beiträgeeines Symposions in Mainz, Februar 1994, Stuttgart, *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archaologie,* 1998, s. 77 – 92.

BROWN, P., *The World of LateAntiquity, AD 150 – 750,* W. W. Norton &Company, Singapore, 1989.

BUCHWALD, H., Western Asia Minor as a Generator of Architectural Forms in the Byzantine Period: Provincial Backwash or Dynamic Center of Production?, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 34, 1984, s. 199 – 234.

CAMERON, A., *Procopius and the Sixth Century*, Taylor & Francis e-Library, London – New York, 2005.

CEYLAN DUGGAN, B. – DUGGAN, T. M. P.,Patara Orta Çağı ve Kent Bazilikası, *Antalya Müzesi'nin 100.Yıl Kitabı,* 2022, s. 1081 – 1091.

DEICHMANN, F. W., Studien zur Architektur Konstantinopel sim 5. und 6. Jahrhundert nach Christus*, Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft* 4, Verlag für Kunst und Wissenschaft, BadenBaden, 1954.

DEICHMANN, F. W., *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Band I, Geschichte und Monumente*, Franz Steiner Verlag GMBH*,* Wiesbaden, 1969.

DEICHMANN, F. W., *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Band II, Plananhag,* Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1976.

DEICHMANN, F. W., *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig,* Franz Steiner Verlag GMBH, Stuttgart, 1981.

DENNERT, M., Mittelbyzantinische Kapitelle: Studienzu Typologie und Chronologie, *Asia Minor Studien,* Band 25, Bonn, 1997.

DENNERT, M., Zum Vorbildcharacter justinianischer Bauplastik für die mittelbyzantinische Kapitellproduktion, *Spatantike und Byzantinische Bauskulptur, Beitrage eines Symposions in Mainz, Februar 1994,* 1998, s. 119 – 131.

DI BELLO, C., Le sculture della Fatih Camii a Trilye: una tapa significativa nel processo di transizione verso la plastica mediobizantina, *In Corso D'Opera*, Vol.2, 2018, s. 11 – 18.

FARIOLI, R., Ravenna, Constantinopoli: Considerazioni sullas cultura del VI secolo, *XXX Corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina Seminario Giustinianeo*, 1983, 205 – 253.

FIRATLI, N., *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul,* Catalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralong, J.P. Sodini, Istanbul Archaeology Museums / Librairied'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, Paris, 1990.

FOSS, C., Archaeology and the "Twenty Cities" of Byzantine Asia, *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, No. 4 (Autumn, 1977), s. 469-486.

HARRISON, M., *A Temple for Byzantium: The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul*, University of Texas Press, London 1989.

JOHNSON, J. M., *San Vitale in Ravenna and Octogonal Churches in Late Antiquity*, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2016.

KALOPISSI-VERTI, S. – PANAYOTIDI-KESISOGOU, M., *Multilingual Illustrated Dictionary Of Byzantine Architecture and Sculpture Terms*, Crete University Press, Herakleion, 2010.

KAUTZSCH, R., *Kapitellstudien: Beiträge zueiner Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert,* De Gruyter, Berlin, 1936.

KODER, J., Regional Networks in Asia Minor during the Middle Byzantine Period (Seventh–Eleventh Centuries), *Late Antiquity in Contemporary Debate*, Ed. Rita Lizzi Testa, 2017, 13 – 24.

KRAMER, J., Justinianische Kämpferkapitelle: mit einem Dekoraus Paaren von Zweigen und die Nachfolgekapitelle im Veneto, *Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz,* Band 22, Wiesbaden, 2006.

KRAUTHEIMER, R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, The Pelican History of Art, Penguin Books, Harmondsworth, 1965.

MANGO, C. – ŠEVČENKO, I., Remains of the Church of St. Polyeuktos at Constantinople *Dumbarton Oaks Papers*, Vol.15, 1961, 243–247.

MANGO, C., *Byzantine Architecture*, London, 2006.

MATHEWS, T., F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, Pennsylvania State University Press, London, 1971.

MATHEWS, T., F., *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey,* Pennsylvania State University Press, London, 1976.

NIEWÖHNER, P., The Decline and Afterlife of the Roman Entablature: The Collection of the Archaeological Museum Istanbul and Other Byzantine Epistyles and Cornices from Constantinople, *Istanbuler Mitteilungen*, Band 67, 2017, s. 237 – 328.

NIEWÖHNER, P., *Byzantine Ornaments in Stone: Architectural Sculpture and Liturgical Furnishings*, De Gruyter, Berlin, 2021.

NORWICH, J. J., *Byzantium The Early Centuries*, Penguin Books, London, 1990.

ORLANDOS, A. K., "Παλαιοχριστιανικά λείψανα τηςΡόδου", *A.B.M.E.*, Vol.6, 1948, s. 3 – 54.

ÖTÜKEN, S. Y., Forschungen im nordwestlichen Kleinasien: antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa, *Istanbuler Mitteilungen*, Beiheft 41, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, 1996.

PEKAK, M. S., *Trilye (Zeytinbağı) Fatih Camisi*, İstanbul, 2010.

PEKER, N., Kaunos'ta Geç Antik Çağa Ait Bir Sütun Başlığı Üzerine, *Basileus 50. Yılında Kaunos/kbid,* Ankara, 2017, s. 309 – 314.

PRALONG, A., Origine des Chapiteaux – Corbeille "A Cotes de Melon, *Mélanges Jean-Pierre Sodini*, Paris, 2005, s. 487 – 498.

RUSSO, E., "The Ionic Impost Capitals of The Chuch of St. John in Ephesus", *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt I, Ankara, 2008, s. 221 – 234.

SODINI, J. P., Sculpture architecturale, briques, objets métalliques d'époqu espaléo chrétienne et byzantine, *Inscriptions de Cilicie*, Gilbert Dagron et Denis Feissel ; avec la collaboration de Antoine Hermary, Jean Richard et Jean-Pierre Sodini, Paris, 1987, s. 231 – 258.

STRUBE, C., *Polyeuktoskirche und Hagia Sophia, Umbildung und Auflösungantiker Formen*, Entstehen des Kampferkapitells, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München, 1984.

TERRY, A., The Sculpture at the Cathedral of Eufrasius in Poreč, *Dumbarton Oaks Papers,* Vol. 42, 1988, s. 13 – 64.

YEGÜL, F. K., Early Byzantine capitals from Sardis. A Study on the Ionic Impost Type, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol 28, 1974, s. 265 – 274.

YERASIMOS, S., Aziz Polyeuktos'tan Ayasofya'ya Kubbeli Bazilikanın Doğuşu, *Sanat Dünyamız*, No. 69–70, 1998, s. 167 – 174.

ZOLLT, T., Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitragzur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells, *Asia Minor Studien*, Band 14, Dr. Rudolf Habelt Gmbh, Bonn, 1994.

PROCOPIOS, *Justinianus Döneminde Yapılar (De Aedificiis),* Çev. A. Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Procopius/Buildings/5*.html

Erişim Tarihi: 22.07.2025

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Procopius/Buildings/home.html

Erişim Tarihi: 22.07.2025

https://www.academia.edu/126342689/Kubbeli_Bazilika

Erişim tarihi 30.07.2025

https://www.flickr.com/photos/byzants/50045766216/in/photostream/

Erişim tarihi: 22.07.2025

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1. Akşehir Taş Medrese'de bulunan sütun başlığı[70]

Fotoğraf 2. Afyon Arkeoloji Müzesi Env. No. 1432[71]

70 KRAMER, Joachim, JustinianischeKämpferkapitelle: miteinemDekorausPaaren von Zweigen und die Nachfolgekapitelleim Veneto, Spätantike – FrühesChristentum – Byzanz, Band 22, Wiesbaden, 2006, Taf. 34, Abb.93.

71 KRAMER, Joachim, Justinianische Kämpferkapitelle: miteinem Dekoraus Paaren von Zweigen und die Nachfolgekapitelleim Veneto, Spätantike – FrühesChristentum – Byzanz, Band 22, Wiesbaden, 2006, Taf.35, Abb.95.

Fotoğraf 3. Mersin Erdemli'de bulunan sütun başlığı[72]

Fotoğraf 4. Çukuröreni'de bulunan sütun başlıkları[73]

72 SODINI, Jean Pierre,Sculpture architecturale, briques, objets métalliques d'époque spaléo chrétienne et byzantine, Inscriptions de Cilicie, Gilbert Dagron et Denis Feissel ; avec la collaboration de Antoine Hermary, Jean Richard et Jean-Pierre Sodini, Paris, 1987, Pl.LV.6.

73 SODINI, Jean Pierre,Sculpture architecturale, briques, objets métalliques d'époqu espaléo chrétienne et byzantine, Inscriptions de Cilicie, Gilbert Dagron et Denis Feissel ; avec la collaboration de Antoine Hermary, Jean Richard et Jean-Pierre Sodini, Paris, 1987, Pl.LVI.1 ve 2.

Fotoğraf 5. Silifke Arkeoloji Müzesi örneği[74]

Fotoğraf 6. Kaunos'ta bulunan sütun başlığı[75]

74 AYDIN, Ayşe, Erken Hıristiyanlık – Bizans Dönemi mimari Elemanlarının / Süslemelerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi, Silifke Müzesi Taş Eseler Kataloğu, Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler, Ed. S. Durugönül, Pitura–M.Ü. Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013, s. 271.

75 PEKER, Nilüfer, Kaunos'ta Geç Antik Çağa Ait Bir Sütun Başlığı Üzerine, Basileus 50. Yılında Kaunos/kbid, Ankara, 2017, s. 312, res.1.

Fotoğraf 7. Tirilye Fatih Cami / Hag. Stephanos Kilisesi'nden sütun başlığı[76]

Fotoğraf 8. Trabzon Ayasofya'sında bulunan sütun başlığı[77]

76 ÖTÜKEN, Semiha Yıldız, Forschungenim nord westlichen Kleinasien: antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa, Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 41, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, 1996, Taf 41.5.

77 https://www.flickr.com/photos/byzants/50045766216/in/photostream/ (David Hendrix)

VİKTORYA DÖNEMİ İNGİLTERE'DE TÜRK HAMAMI: BİR BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ

Öğr. Üys. Dr. Murat KALAFAT, Çankırı Karatekin Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-3194-156X

Özet

19. yüzyılın ikinci yarısında Britanya başta olmak üzere Kıta Avrupasında bir Türk Hamamı modası izlenebilmektedir. Hem yayımlanan basılı materyaller hem hizmet vermek üzere inşa edilen hamam kuruluşları bu modanın takip edilebildiği alanlardır. Türk Hamamı kavramının yaygın bir kullanımla ele alındığı bu dönemde yayımlanan eserlerin büyük çoğunluğu, hamamın sağlıkla ilişkisini temel alan, başta cilt hastalıkları olmak üzere, solunum ve dolaşım sistemi aksaklıklarını önleyici nitelikte bilgiler içermektedir. Ayrıca geleneksel Türk hamamlarıın mimari tanımlamaları ile modern hamamların tekil olarak mimari değerlendirmelerini de barındırmaktadır.

Batı medeniyetinin Türk kültürüne ilgisi Yeni Çağ'ın başlangıcından itibaren özellikle seyahatnamelerde izlenebilmektedir. Gündelik yaşam pratiklerinden mimari yapıtlara, somut olmayan kültürel mirastan el sanatlarına kadar pek çok alanda gözlem ve tespitler içeren bu eserlerde hamam mimarisi ve kültürüne dair notlar da bulunmaktadır. Bu bağlamda daha 19. yüzyılın başından itibaren pek çok yayında Türk hamamlarının tanıtıldığı izlenebilmektedir. Hatta Lady Montagu'nun 1763 yılında yayımlanan *TheTurkish Embassy Letters* adlı eseri bu konuda oldukça büyük yankı uyandırmıştır. Ancak neredeyse bir asır sonra yayımlanan David Urquhart'ın*Pillars of Hercules* adlı eseri, dönem koşullarının da etkisiyle büyük bir kitleye ulaşmış ve Avrupa'da Türk Hamamı modasının ateşleyici unsuru olmuştur. Bu modanın gerekçesi ne oryantalist bir heves ne de egzotik bir meraktır. Sanayileşen Avrupa kentlerinde artan nüfus nedeniyle büyük bir toplumsal soruna dönüşen hijyen(sizlik)/sağlık(sızlık) ilişkisidir.

Bu çalışmanın odak noktasını, belirtilen dönem içerisinde hem mimari bir kuruluş hem de çeşitli yayınlarda ele alınan bir konu olarak "Türk Hamamı" kavramının Avrupa kültüründe basılı materyalleri oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Avrupa, Türk Hamamı, Viktorya Çağı, Hijyen.

Abstract

In the latter half of the 19th century, the fashion for Turkish baths gained prominence in Continental Europe, with a notable concentration in Britain. This trend can be traced through various publications as well as the establishment of bath facilities constructed during this period, reflecting the broader social and cultural dynamics of the time. During this period, the concept of theTurkish bath gained widespread recognition. A significant number of scholarly texts, essays, and various publications addressed the relationship between Turkish baths and health, high lighting their role in the prevention of respiratory and circulatory disorders, particularly skin diseases. Furthermore, these Works included detailed architectural descriptions of traditional Turkish baths, alongside critical evaluations of modern baths from an architectural perspective.

The engagement of Western civilization with Turkish culture can be traced back to the travel narratives of the Renaissance period. These accounts played a pivotal role in shaping the Western perception of Turkish society and its cultural practices.These Works encompass a comprehensive range of observations and analyses across various domains, spanning from quotidian practices to architectural developments, and fromintangible cultural heritage to traditional handicrafts. Additionally, they provide critical insightsin to the architecture and cultural significance of public baths. The introduction of Turkish baths can be noted in numerous publications from the early 19th century onward. The publication of Lady Montagu's work, *"The Turkish Embassy Letters"* in 1763, exerted a substantial influence on discourse surrounding this topic. David Urquhart's publication, **Pillars of Hercules**, which appeared almost a century later, garnered a significant readership due to the socio-cultural conditions of the period. This work subsequently served as a pivotal catalyst for the emergence of theTurkish Bath phenomenon across Europe. This trend cannot be attributed to an orientalist enthusiasm or an exotic curiosity. Rather, it emerged from the pressing social issue concerning the relationship between hygiene and health, which became increasingly problematic as the population grew in industrialized Europeancities.

The primary focus of this study is to explore the reasons for the presence of the "Turkish Bath" concept in European culture, both as an architectural structure and as a topic discussed in various publications.

KeyWords: Europe, Turkish Bath, Victorian Era, Hygiene.

Giriş

19. yüzyıl ortalarından itibaren çoğunluğu İngiltere'de olmak üzere, İrlanda, Fransa, İsveç ve ABD'de, Türk Hamamları hakkında pek çok kitap, risale, makale ve tez yayımlanmıştır. Bu yayınların içerikleri, hamamın sağlıkla ilişkisini vurgulamak hususunda birleşmektedir. Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan düzensiz göçler, Avrupa şehirlerinde kalabalıklaşma ve çarpık kentleşmeye yol açmıştır. Çarpık kentleşmenin yarattığı en büyük sorunlardan birisi olan altyapı yetersizliği, pek çok bulaşıcı hastalığın önünü açmıştır. Ayrıca düşük gelir grubunu oluşturan bu işçi sınıfının günlük yaşam pratiklerindeki hijyen yoksunluğu ve1831-1866 yılları arasında Britanya'da yaşanan dört büyük kolera salgınının etkisi, toplumsal sağlık konusunda çeşitli adımlar atılmasını zorunlu kılmıştır. Böylece, merkezini cilt ve solunum sistemi hastalıklarının oluşturduğu pek çok salgın ve hastalığın, tedaviden önce korunmayla bertaraf edileceğine dair bir seferberlik hali yaşanmıştır[1].

Viktorya dönemi olarak sınırlandırılabilecek olan bu süreçte, halk sağlığı alanında yapılan ve hamamların başı çektiği tüm teorik ve pratik uygulamaları anlamlandırabilmek için, bu konuda geçmiş dönemlerde yapılan atılımları tespit etmek gerekmektedir.

1 Bkz. John K. Walton-Alastair Wilcox, Low Life and Moral Improvement in Mid-Victorian England: Liverpool Through the Journalism of Hugh Shimmin, Liecester, 1991.

Esasında Sanayi Devrimi'nden çok daha önce günlük yaşam pratiklerini düzenleyerek sağlık konusunda nasıl olumlu adımlar atılacağına dair yayınlar yapılmıştır[2]. Bu yayınlarda öncelikle kamusal alanlardaki su temini, drenaj, havalandırma, yiyecek-içecek üretimi, vs. gibi genel hijyen uygulamaları ile evlerde uygulanacak diyet, egzersiz, uyku ve günlük yıkanma alışkanlıklarına kadar her konuda kamuyu bilgilendirme maksadı dikkat çekmektedir[3].

Bu çalışmanın sonucunda, Avrupa şehirlerinde 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Türk Hamamlarının bu şehirlerde yoğunlaşma sebepleri ve Türk Hamamlarını konu edinen kitap, risale ve makale ve tezlerin yine aynı dönemde yoğunlukla yayımlanmalarının sebepleri ortaya koyulacaktır.

Kişisel Temizliğin Öğretisi

19. yüzyılın ikinci yarısında Türk Hamamları konusunun yoğun bir şekilde işlenmesinin sebeplerini ortaya koymak için, Avrupa uluslarında kişisel ve toplumsal hijyen normlarının nasıl dönüştürüldüğünü kavramak gerekmektedir. Çünkü kişisel temizlik ve bakım konularının ilk basamağı, yıkanma kültürüyle ilişkilidir. Yıkanma kültürünün gündelik hayat pratiklerinden bir nebze ayrıldığı nokta ise suyun sağlıkla olan ilişkisidir. Avrupa toplumlarında su-sağlık ilişkisini ele alan kaynaklar 16. yüzyıla kadar geri götürülebilmektedir. Erken tarihli bu örnekler özellikle kaplıca kültürünü konu edinmektedir[4]. Bu eserlerde kaplıcaların konumları ve tarihçelerinden, hangi hastalıkların tedavi edilebileceğine kadar pek çok konu değerlendirilmektedir. Bu yayınların bir kısmı monografi halinde eserler olmakla birlikte; bir kısmı da belirli bir bölgede, ülkede ya da genel olarak Avrupa'da bulunan kaplıcaları tanıtmaktadır.

2 Bkz: Jer. Wainewright, A Mechanical Account of the Non-Naturals: Being a Brief Explication of the Changes Made in Humane Bodies byAir, Diet, London, 1708, 1737.

3 Bkz: Harry W. Lobb, Hygiene: or the Hand-Book of Health, Simpkin Marshall and Co., London, 1855.

4 Bkz: Gabrielis Falloppii Mutinensis, De Medicatis Aqvis, ExOfficinaLudouiciAuantij,Venetiis, 1569. Thomas Short, History of the Principle Mineral Waters, John Garnet, Sheffield, 1740. Diederick Wessel Linden, A Treatise on the Origin, Nature, and Virtues of Chalybeat Watersand Natural Hot Baths, London, 1752, 1755. Francois XavierNaterer, Description and Analysedes Eaux Minerales des Bains de Loeche, Sion, 1770. Alexander Sutherland, The Nature and Qualities of Bristol Water,J. RudhallandCo., Bristol, 1788. William Saunders, A Treatise on the Chemical History and Medical Powers of Some of the Most Celebrated Mineral Waters, Phillips and Fardon, London, 1805. Amos Middleton, A Chemical Analysis on the Lemington Waters, Henry Sharpe, Warwick, 1814. J. L. Wolff, Itineraire Curieux des Environs de Spa,Liege, 1816. Antonio Miglietta, Rapporti su l'uso Medicinale dele Acque Minerali del Tiempodi Serapide in Pozzuoli, Napoli, 1818. Ph. Patissier, Manuel des Eaux Minerales de la France, Paris, 1818. Charles Scudamore, A Chemical and Medical Report of the Properties of the Mineral Waters, Joseph Mallett, London, 1820. Charles Scudamore, A Treatise on the Composition and Medical Properties of the Mineral Waters,London, 1833. Anonim, Observations on the Mineral Waters in the South Western Part of Virginia, J. Thompson, Philadelphia, 1834. Edwin Lee, An Account of theMost Frequented Watering Places on the Continent, London, 1836. J. Ad. Frankl, Marienbad Seine Heilquellen um Umgebungen, Prag, 1837. A. B. Granville, The Spas of Germany, 2 Vol.,Henry Colburn, London, 1837. William Henry Robertson, A Hand Book to the Peak of Derbyshire and to the Use of the Buxton Mineral Waters, London, 1854. G. S. de Bonald, Clinique Hydrotherapique de Montreal, Montreal, 1866. Edwin Lee, Vichyandits Mineral Springs, Churchill and Sons, London, ty. Anonim, The Mineral Waters and Baths of Tarasp,J. A. Pradella, Coire, 1866. Richard Schmitz, On the Water and Baths of Neuenahr, Charles Griffin andCo., London, 1870. Wilson Fox,On the Treatment of Hyperpyrexia, Macmillan andCo., London, New York, 1871. Apollinaris Victor Jagielski, On Marienbad Spa, Trübnerand Co., London, 1873. Julius Braun, On the Curative Effects of Baths and Waters Being a Handbook to the Spas of Europe, Smith, ElderandCo., London, 1875. C. B. Black, The Rhine and Alsacewith Their Baths and Mineral Waters, Adam and Charles Black,Edinburgh, 1876. Juan Cascales Font, Banos de Fortuna,yy., 1876. Domenico de Alessandri, Acqui le Sue Terme i Suoi Dintorni, Guidaper il Medico e per il Balneante, Acqui, 1888. Samuel Craddock, Bath and Her Thermal Waters, Bath, 1889. C. J. Williams, Woodhall Spa,yy., 1892, 1894.

Aynı tarih aralığında Antik dönem hamamları[5], soğuk banyo[6], sıcak banyo[7], buhar banyosu[8], deniz

5 Bkz: IohnIones, The Benefit of the Ancient Bathes of Buckstones,Tho. East, and Henry Myddleton, London, 1572. Bartholomaei Albani Bergomensis-vd., De Balneis Transcherii, Bergomi, 1582. Edward Iorden, A Discovrse of Natvrall Bathes and Mineral Waters, Thomas Harper, London, 1631. Edward Brown, A Brief Account of SomeTravels, London, 1673. Antonio Cocchi, Dei Bagnidi Pisa Trattato, Nella Stamperia Imperiale, Firenze, 1750. Domenico M. Manni, Delle Antiche Terme di Firenze, Batista Stecchi, Firenze, 1751. Thomas Glass, An Account of the Antient Baths and Their Use in Physic, Royal Exchange, London, 1752. John Wood, A Description of Bath,2 Vol,London, 1765. Engelbert Wichelhausen, Uber die Bader des Alterthumsinsonderheit der altenRoemer, Mannheim und Heidelberg, 1807. Ernst Aus'mWeerth, Das Bad der Roemischen Villa beiAllenz, A. Marcus, Bonn, 1861.

6 Bkz: John Floyer, The Ancient Psychrolousia Revived, or an Essay to Prove Cold Bathing both Safe and Useful, London, 1702. John Floyer, Psychrolousiaor the History of Cold-Bathing, London, 1732. Jacobus Maddocks, Dissertatio MedicaI nauguralis de Lavatione Frigida, Edinburgi, 1762. Alexander Gordon, Observations on the Efficacy of Cold-Bathing, J. Chalmersand Co., Aberdeen, 1786. William Simpson, Observations on Cold-Bathing, Thomas Gill, Leeds, 1791. Carol vs Lvdowicvs Wolff, De Abvsv Balneorvm Frigidorvm, Lesna-Polonvs, 1792. Eucharius Ferdinandus Christianus Oertelius, De Aquae Frigidae, Monachii, 1826. Edwin Lee, The Cold Water Cure, John Churchill, London, 1844. H. Guerin, Marveilleux Effets de L'eau Froide, Montreal, 1863. J. Gildemeister, Über die Kohlensaure productionbei der Anwendung von Kalten Badernund Anderen Warmeentziehungen, DruckvonFerd, Basel, 1870. W. Gilman Thompson, TheTreatment of Euteric Fever byCold Baths, Chicago, 1893. John, D. Thomas, ColdBaths: Their Use and Abuse, Journal of the American Medical Association, 26, Chicago, 1896. Simon Baruch, Some Desperate Cases of Typhoid Fever Treated With and Without Cold Baths, New York, 1898.

7 Bkz: William Oliver, A Practical Essay on the Use and Abuse of Warm Bathing in Gauty Cases, T. Boddely, London, 1751, 1753. Anonim, A Treatise on the Virtues of Cold and Warm Bathing,yy., ty. John E. Caldwell, A Tour Through Part of Virginia, H. C. Southwick, New York, 1809. John Thomas, Practical Observations on Chronic Affections of the Digestive Organs, Cheltenham, 1820, 1821. John G. Coffin, Discourses on Cold and Warm Bathing, Boston, 1826. B. Langenbeck, Das Permanente Warme Wasserbad, Berlin, 1855. Emerson, C. Angell, Hot Air Bathing, New York, 1875.

8 Bkz: Thomas Denman, A Letterto Dr. Richard Huck, on the Construction and Method of Using Vapor Baths, London, 1770. M. Dopped, Disseration sur le Maniere D'Administrerles Bains de Vapeur,Jean-Michel Briolo, Turin, 1790. Edward Kentish, Essay on Warmand Vapour Baths: with Hints, Joseph Mawman, London, 1809. Arthur Clarke, An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing with Practical Observations on Sea Bathing, London, 1819, 1820, 1827. John Short, Medical Researches on Caloric or Dry Baths, (İtalyancadan Çev. Paul Assalini), Leghorn, 1820. William Scott, Proposal for Establishing in Edinburgh and other Towns a Newly Improved Apparatus fort he Application of the Vapour of Water, Sulfur, and other Medical Substances, Edinburgh, 1820, 1824.M. La Beaume, An Acoount of the New and Successfull Threatment of Indigestion Biliousand Nervous, London, 1821. M. Bouland, Nouveau Systeme de Medicationou la Medecine par lesVapeurs, Marseille, 1821. Anonim, An Account of the New Institution in Edinburgh for the Application of Vapour, Mineral WaterBaths, Edinburgh, 1822. Jonathan Green, The Utility and Importance of Fumigating Baths, J. And C. Adlard, London, 1823, 1847. T. Rapou, Traite de la Methode Fumigatoireou de l'Emploi Medical Bains et Douches de Vapeurs, 2 Cilt,Paris, 1824. Jonathan Green, A Short Illustration of the Advantages Derived by the Use of Sulphurous Fumigating, Hot Air, and Vapour Baths,W. Glindon, London, 1825. S. D. Mahomed, Shampooing or Benefits Resulting from the Use of the Indian Medicated Vapour Bath, Creasyand Baker, Brighton, 1826, 1838. Charles Whitlaw, ScrofulaVapour Baths, F. Wann, London, 1826. J. Gibney, A Treatise on the Vapour Bath,London, 1829. Jonathan Green, TheUtility of Fumigating and other Baths,London, 1831. Henry Longden, Remarks on Patent Vegetable Medicated Vapour Baths, J. Blackwell, Sheffield, 1831. Charles Whitlaw, A Treatise on the Causes and Effects of Inflammation, Fever, Cancer, Scrofula, and Nervous Affections, London, 1831. W. Seaman, On Vapour Bathing, J. Clifford, 1832. Edward Daniell, Observations on the Injurious Tendency Of Extreme Depletion in Inflammatory Disorders with Remarks on the Remedial Agency of the Vapour Bath, London, 1833. A. Comfort, The Practice of Medicine on Thomsonian Principles, Philadelphia, 1843, 1863. David S. Fogg, Boston Vapor Bathing Institution, William D. Ticknorandco., Boston, 1850. Horatio Mahomed, The Vapour Bath, London, 1854. Ben Rhydding, The Principles of Hydropathy and the Compressed-Air Bath, Hamilton Adams and Co. London, 1859. Edward Houghton, Hot Air Baths, John Falconer, Dublin, 1858.

banyosu[9], sülfür-iyodür banyosu[10], gaz, çamur banyosu[11] ve tuz banyosu[12] da aynı bağlamda incelenmiştir[13].

9 Bkz: John Anderson, A Practical Essay on the Good and Bad Effects of SeaWater and Sea Bathing, London, 1795. Thomas Reid, Directions for Warm and Cold Sea-Bathing, London, 1798. M. P. Guigou, Memoire sur la Topographie de Livourne et ses Bains de Mer, Livourne, 1814. Robert Ellis Dudgeon, The Swimming Baths of London, Henry Turner andCo., London, 1870. John H. Packard, Sea-Air and Sea-Bathing, Presley Blakiston, Philadelphia, 1880.

10 Bkz: J. F. N. Jadelot, Notice sur le Treitement de la Gale au Moyen de Bains Sulfureux,Paris, 1813. Arthur Clarke, An Essay on Diseases of the Skin Containing Practical Observations on Sulphureous Fumigations, Henry Colburnand Co., London, 1821. J. G. A. Lugol, Memoire sur l'Emploides Bains Iodures, J.-B. Bailliere, Paris, 1830. J. G. A. Lugol, Essays on the Effects of Iodine in Scrofulous Diseases, (Fransızçadan Çev. O'Shaughnessy) London, 1831. Ebbesen-Hörbye, The Sulphureous Bath at Sandefjord in Norway, Carl C. Werner andCo., Christiania, 1862.

11 Bkz: John Bell, A Treatise on Baths, IncludingCold, Sea, Warm, Hot, Vapour, Gas, andMudBaths, Barringtonand Haswell, Philadelphia, 1850.

12 Bkz: J. Joyce, Recollections, of the Salzkammergut, Ischl, Salzburg, Bad Gasteinwith a Sketch of Trieste Frankfort on the Maine and the Baths of Homburg in Winter, Frankfort, 1851. Henry Struve (Haz.), The Rhine Saline Baths at Rheinefelden, Ferd. Riehm, Basle, ty. W. H. Bainbrigge, Lecture on the Progress and Success of the Droit wich Brine Baths, Alfred M. Baylis, Worchester, 1877. John M. Fox, The Nantwich Brine and Medicinal Baths, Nantwich, 1883.

13 Bkz: Edward Brown, An Account of SeveralTravels Through a Great Part of Germany,London, 1677. Friedrich GottliebStruvii, Tractatus Jvridicvs de Balneisac Balneatoribvs, Jenae, 1703. Andreae Bacci, De Thermis, Patavii, 1711. George, Cheyne, An Essay on the Gout, with an Account of the Nature and Qualities of the Bath Waters, London, 1721, 1738. Johannes Carol vs Schröter, Dissertatio Inavgvralis Medica de Balneorvm Artificalivmex Scoriis Metallicisvsv Medico, yy., 1722. John Wynter, Bathing in the Hot-Baths at Bathe, London, 1728. Luigi Visone, Util Uso dele Battiture in Medicina, Presso DomenicoTabacco, Venezia, 1741. C. Caillot, Lettre sur les Nouveaux Bains Medicinaux, Paris, 1752. Charles Lucas, An Essay on Waters, London, 1756. Christopher Meighan, A Treatise of the Nature and Powers of the Baths and Waters of Bareges, London, 1764. GiandomenicoMartelli, DelleAcque Caje Ovvero de Bagnidi Viterbo, Marco Pagliarini, Roma, 1777. James Graham, The General State of Medical and Chirurgical Practice, R. Cruttwell, Bath, 1778. James Graham, A New Plain and Rational Treatise on the True Nature and Uses of the Bath Waters, R. Cruttwell, Bath, 1789. Anonim, Rules for the Government of the Infirmary, Lunatic Hospital and Public Baths in Manchester, C. Wheeler, Manchester, 1791. A. L. H. Saisset, Memoire sur les Bains de la Malou, Montpelier, ty. Leonardo de Vegni, Descrizione del Casale e Bagnidi S. Filippo, Siena, 1808. M. L. Este, Cursory Remarks on Contagious Diseases and on Bath,London, 1810. M. L. Este, Remarks on Baths: Water, Swimming, Shampooing, Heat, Hot, Cold, andVapor Baths,London, 1812, 1845. Arthur Clarke, An Essay on Bathing,J. And J. Carrick,Dublin,1813. Anonim, Andeutungenzu Spaziergangen in den Umgebundendes Hub-Bades, yy., 1821. John Bell, Bathsand Mineral Waters, Philadelphia, 1831. Charles F. Favell, Bathing Considered as a Means of Promoting Health,Sheffield, 1837. J. Pidduck, The Housekeeper's Guide,W. W. Robinson,Leeds, 1837. J. W. Ford, A Guide to the Preservation of Health,L. Huntress, Lowell, 1838. Jonathan Green, A Practical Compendium of the Diseases of the Skin,StimpsonandClapp, Boston, 1839. Edwin Lee, The Principal Baths of Germany, London, Paris, Frankfort, Wisbaden, 1840. F. A. Balling, A Short Description of Kissingen, its Bath sand Mineral Waters,Charles Jugel, Frankfort, 1841. A. C. Lafarge, Essay sur Les Bains Generaux, Montpellier, 1841. C. Lambert, Traite sur l'Hygiene et la Medecine,Paris, 1842. LadyVavasour, My Last Tour and First Work or a Visit to the Baths of Wilbad and Rippoldsau, Hugh Cunningham, London, 1842. GeorgioVerzar, Dissertatio Inauguralis de Balneis,Viennae, 1844. T. S. Lambert, Bathing and the Bath, J. C. Kneeland, Troy/New York, 1845. H. C. Wright, Six Months at Graefenberg, Charles Gilpin, London, 1845. John Balbirnie, The Philosophy of the Water-Cure, Wilson andCo. New York, 1846. Edwin Lee, Practical Observations on Mineral Waters and Baths, John Churchill, London, 1846. James MandyGully, The Water Cure in Chronic Disease, John Churchill, London, 1847. Edwin Lee, Hydropathy and Homoeopathy,J. Churchill, London, 1847. David Ross, Atmopathy and Hydropathyor How to Prevent and Cure Diseases by the Application of Steamand Water, Simpkin, Marshall andco., London, 1848. Thomas Ken, Prayers for the Use of All Persons who Come to the Baths of Bath for Cure, Joseph Masters, London, 1849, 1853. Edwin Lee, The Baths of Rhenish Germany, John Churchill, London, 1850. C. Engelmann, On the Employment of the Baths of Kreuznach, C. Adelmann, Frankfort, 1852. Mathias Roth, The Russian Bath, Groombridge and Sons, London, 1852. James Melling, Atmopathic and Hydropathic Lecture, Sheffield, 1853. Edwin Lee, The Baths of France, Central Germany, and Switzerland, John Churchill, London, 1854. F. W. Beneke, Ueberdie Wirkung des Nordsee-Bades, Göttingen, 1855. Frederic Duriau, Recherches Experimentales sur l'Absorption et l'Exhalation, Paris, 1856. Harriet N. Austin, Baths and How toTake Them,yy., ty. John O'Reilly, The Modus Operandi of Various Kinds of Baths, Sea-Bathing, Heatand Cold, Hall, Clayton and Co., New York, 1861. Edwin Lee, The Baths of Nassau, J. Churchill, London, 1865. O. P. Reveil, Recherches sur l'Osmose, Paris, 1865. Edgar Sheppard, Bathing: How to Do It, When to Do It, and Where to Do It, Robert Hardwicke, London, 1866. Randle Wilbraham Falconer, The Baths and Mineral Waters of Bath, Robert Hardwicke, London, 1867. Ernst Brand, Die Heilungdes Typhus, Berlin, 1868. Baron Despine, Practical Guide to the Baths of Aix in Savoy, Paris, London, 1870. H. Libermann, De la Valeur des Bains Froids, G. Masson, Paris, 1874. J. G. Thomas, The Use of Baths in Typhoid Fever, Charleston, 1876. John Kent Spender, The Bath Thermal Waters,London, Bath, 1877.W. H. Sale, Capon Springs and Baths Hampshire County, Baltimore, 1878. Ad. Joanne-A le

Bu yayınların temel konsantrasyonu ise yine kaplıca kültüründe olduğu gibi, çeşitli hastalıkların tedavisine yönelik kürler önerilmesidir. Bu tür yayınlarda soğuk banyo 18. yüzyılın başından itibaren, sıcak banyo 18. yüzyılın ortasından itibaren, buhar banyosu 18. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren, deniz banyosu 18. yüzyılın sonundan itibaren, sülfür iyodür banyosu 19. yüzyılın başından itibaren, gaz, çamur ve tuz banyosu 19. yüzyılın ortasından itibaren ele alınmışlardır.

Kişisel bakım ve gündelik hayatta hijyen konularının işlenmeye başladığı dönem olarak Viktorya Çağı öne sürülmektedir. Ancak bu dönemden çok daha önce esans, parfüm, pomat, pudra yapımı ve kullanımı ile diş ve dişeti koruması gibi konularda bilgiler sunan eserler yayımlanmıştır[14]. Bu tür eserlerin hedef kitlesi tabiki sıradan halk değildir. Zaten Viktorya Çağı yayınların farkını da bu durum ortaya koymaktadır.

19. yüzyılın ortalarına doğru bu kişisel bakım ve evsel hijyen konularının işçi sınıfına yönelik dersler ve yayınlarla ele alındığı izlenebilmektedir. Önceki uygulamaların aksine burada hedef kitle olarak orta ve alt gelir grubunu oluşturan işçi sınıfının bu konularda bilinçlenmesi amaçlanmıştır. Bu yayınlarda çok çeşitli konular ele alınmaktadır: Nem-sıcak-soğuk gibi atmosferin zararlı etkilerine karşı vücudu koruma; ağaç yetiştirme ve kesme, toprak sulama, yangın yönetimi gibi kırsal hayatın yönetimi; kıyafetin şekli, ham maddesi, ve bunların cilde etkileri ile temizlenmeleri gibi giyinme yönetimi; yürüme, koşma, zıplama, dans etme, hatta şarkı söyleme gibi vücut hareketlerinin normal davranışlar ve aktif-pasif egzersizlerin tedavi edici özellikleri; yiyeceklerin ve içeceklerin sınıflandırılması ve yemeklerin hazırlanması ile yeme sıklığı, miktarı, yemek sonrası zihinsel ve fiziksel egzersizler gibi yeme-içme-sindirim önerileri; ter, idrar, dışkı, mukus ve nefes gibi vücut salgılarıyla ilgili kurallar gibi gündelik hijyen konuları; günlük yıkanma ve çeşitli banyo yöntemleri[15]. Toplumsal hijyen konusunda yapılan bu çalışmaların amacı, halkın fiziksel kondüsyonunu arttırarak, dini ve ahlaki yönden gelişmelerini sağlamak ve böylece modern toplumun oluşturulmasının önünü açmaktır[16].

Pileur, Les Bains d'Europe, Paris, 1880. A. S. Pratt (Haz.), Rock Enon Springs and Baths, Frederick County, Judd and Detweiler, Washington, 1880, 1883, 1889. C. B. Black, The South of France, Adam and Charles Black, Edinburgh, 1885. John Macpherson, The Baths and Wells of Europe, Edward Stanford, London, 1888. Anonim, The New Baths of Bath, William Lewis and Sons, Bath, 1888. Henry William Freeman, The Thermal Baths of Bath, London, Bath, 1888. J. G. Douglas Kerr, Popular Guide to the Use of the Bath Waters,The Herald Office, Bath, 1888. H. Loetscher, Handbook to the Health Resort of Switzerland, J. A. Preuss, Zurich, 1890. James Startin, A Pharmacopeia for Diseases of the Skin, Harrison andSons, London, 1890, 1896. C. Veraguth, The Baths of St. Moritz, Orell Füssli and Co., Zürich, 1890. J. Kraus, Carlsbad Its Thermal Springs and Baths, London, 1891. L. Brachet, Aix les Bains in Savoy, Henry Renshaw, London, 1891. S. S. Mavrogeny,Les Bains Orientaux, Imprimerie Alsacienne, Strasbourg, 1891. Simon Baruch, Conditions Indicating Change of Air and Baths in the Summer Diarrhea of Children, (18 Haziran 1892 The Medical News'ten ayrıbasım), Lea Brothers and Co., Philadelphia, 1892. Robert Ottiwell Gifford-Bennet, Buxton and its Medicinal Waters, Manchester, London, 1892. Eduardo Liceaga, Essay upon the PenonWaters and Baths,Mexico, 1892. Samuel Hyde, Buxton: its Baths andClimate, J. Heywood, London, 1893. Leslie Phillips, Medicated Baths in the Treatment of Skin Diseases, London, Birmingham, 1893. B. Bradshaw, B. Bradshaw's Dictionary of Mineral Waters, Climatic Health Resorts, Sea Baths, and Hydropathic Establishments, London, Berlin, Leipzig, Vienna, Paris, Nice, 1895, 1898. Theodore Williams, The Climates and Baths of Great Britain, Macmillan and Co., London, 1895. Bezly Thorne, The Schott Methods Treatment Chronic Diseases of the Heart, J. and A. Churchill, London, 1895, 1896, 1899. Henry William Freeman, The New Methods of Cure at the Hot Mineral Springs of Bath, Bath, 1897. William Gaston Hamilton-vd., Report on Public Baths and Public Comfort Stations, New York, 1897. R. FultonCutting-vd., Public Baths and Lavatories, Citizens' Union, New York, 1897. Wilffrid Edgecombe, The Effect of Baths, Massage, and Exercise on the Blood-Pressure, (The Lancet, 10 Haziran 1899'dan ayrıbasım).

14 Bkz: Anonim, The Toilet of Flora, London, 1779, 1784. Anonim, A New Collection of the Most Easy and Approved Methods of Preparing Baths, Perfumes…, London, 1787. Francis Pears, The Skin, Baths, Bathing, and Soap,London, 1859.

15 Bkz: Alexander Kilgour, Lectures on the Ordinary Agents of Life,Adam and Charles Black, London, 1834. John Smedley, Pratical Hydropathy Including Plans of Baths and Remarks on Diet, Clothing, and Habits of Life, JobCaudwell, London, 1864, 1872. E. P. Miller, How to Bathe: A Family Guide, New York, Boston, 1869.

16 Lionel J. Beale, On Personal and Domestic Hygiene, John Churchill, London, 1855, s. 23.

Avrupa'da Türk Hamamı

Yıkanma gelenekleri ve hamamla ilgili bunca bibliyografik kalıntı içerisinde Türk Hamamları ile ilgili olanlar 19. yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşmaktadır. Bu yoğunluğun ilk kıvılcımı olarak Urquhart'ın "*Pillars of Hercules*" adlı eseri öne sürülmektedir[17]. Tabi ki Urqhuart'ın bu konudaki etkisi yadsınamaz, ancak yıkanma geleneklerinden ayrı tutularak sadece "Türk Hamamı" bağlamında ele alınacak olursa, daha yüzyılın başından itibaren pek çok yayında Türk Hamamlarının tanıtıldığı izlenebilmektedir[18].Hatta Lady Montagu'nun 1763 yılında yayımlanan eseri de bu konuda oldukça büyük yankı uyandırmıştır[19]. Ayrıca 1814 yılında Londra'da Downing Street'te bir Türk Hamamı'nın bulunduğu bilinmektedir[20].

Türk Hamam kültürünün Avrupa'da tanınması noktasında öncelikle Osmanlı coğrafyasına seyahat gerçekleştiren yazarların anlatıları ve ressamların Oryantalist eserleri etkili olmuştur. Seyyahların anlatılarında Türk hamamı biçimsel özellikleri, ritüelleri ve sağlıkla ilişkisi çerçevesinde aktarılmaktadır. Ayrıca bazı seyyahlar ve çoğunlukla ressamlar, hamamın egzotik yönlerini vurgulamakta ve çoğunlukla Harem kültürüyle eşleştirerek sunmaktadırlar.

19. yüzyılın ikinci yarısında Türk Hamamları konusunda yayımlanmış pek çok kitap, risale ve makale bulunmaktadır[21]. Bunların büyük çoğunluğu, hamamın insan sağlığı -özellikle cilt hastalıkları- üzerindeki pozitif etkisi üzerine yazılmış metinlerdir. Mimari açıdan ise Roma ve Türk hamamlarının plan tasarımları ve genel karakteristikleri üzerine değerlendirmeler barındırmaktadırlar. Mimari değerlendirmelerin bir kısmı ise Londra ve Dublin başta olmak üzere Avrupa kentlerinde 1860'tan itibaren inşa edilmiş hamamların plan tasarımlarını tekil olarak tanıtmaktan ibarettir. Bu yayınlar içerisinde antik ve modern hamam yapılarının

17 Peter Kandela, The Rise and Fall of the Turkish Bath in Victorian England, International Journal of Dermatology, S. 39, 2000, s. 70-71. Teresa Breathnach, For Health and Pleasure: The Turkish Bath in Victorian Ireland, Victorian Literature and Culture, C. 32, S. 1, Cambridge UniersityPress, 2004, s. 159-160.

18 Anonim, Observations on the Use of Vapour, Tepid, and Other Baths, London, 1814., s. 167, 169. Edward Kentish, Essay on Warmand Vapour Baths: with Hints, Joseph Mawman, London, 1809, s. 24-33.

19 Bkz: Lady Montagu, Türkiye Mektupları 1717-1718, (Çev. A Kurutluoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, ty.

20 Anonim, Observations on theUse of Vapour, Tepid, and Other Baths, London, 1814., s. 167.

21 Bkz: David Urquhart, The Pillars of Hercules, C. 2,Richard Bentley, London, 1850, s. 18-88. John Le Gay Brereton, The Turkish Bath in Health and Disease Being a Lecture, Sheffield, 1858 Diogene, Life in a Tub; with a Description of the Turkish Bath, Dublin, 1858.William Potter, The Roman or Turkish Bath: its Hygienic And Curative Properties, Thos Dinham and Co., Manchester-Simpkin Marshall and Co., London, 1859. Richard Beamish, Lecture on the Functions of the Skin and the Value of the Bath with Special Reference to the ImprovedTurkish Bath, London, 1859. Wm. J. Cummins, The Turkish Bath, JohnM. O'toole, Dublin, 1860. Photophilus (Ed.), The New Irish Bath Versus The Old Turkish, William McGee, Dublin, 1860. T. Spencer Wells, A Lecture on the Revival of theTurkish, or Ancient Roman Bath,John Lane, London, 1860. Edward Haughton, The Uses and Abuses of theTurkish Bath, Simpkin, Marshall andCo., London, Adam Holden, Liverpool, Fanninand Co., Dublin, 1861. Anonim, The Roman Bath, Edward Stanford, London, 1861. Erasmus Wilson, The Eastern or Turkish Bath,John Churchill, London, 1861. E. J. Tilt, The Turkish Bath, Lancet, 12 Ocak1861, s. 46-47. Editoryal, Lancet, 26 Ocak 1861, s. 91-92. Editoryal, The Turkish Bath, Lancet, 23 Şubat 1861, s. 198. Editoryal, Medical Annotiations-Turkish Bath Australia, Lancet, 25 Mayıs 1861, s. 518-519. R. H. Gooldex, The Turkish Bath, Lancet,26 Ocak 1861, 95-97.John Balbirnie, The Sweating Cure, The Physiological Basis and Curative Effects of the Turkish Bath, JobCaudwell, London, 1864. John Fife (Ed.), Manual of theTurkish Bath, John Churchill and Sons, London, 1865. I. Seeligmann, Considerations Nouvelles sur le BainTurc, Jean Baptiste Baillereef Fils, Paris, Etablissement Litteraire Visconti, Nice, 1869. Charles Depraz, Hammam de Nice, Adrien Delahaye, Paris,1869. H. Lippert, Quelques Considerations Hygieniques et Medicales, F. Savy, Paris, Etablissement Litteraire Visconti, Nice, 1869. E. P. Miller, The Improved Turkish Bath,Miller, Haynes and Co., New York, 1870. Charles Bartholomew, The Turkish Bath, Bristol, ty. John Balbirnie, The Physiological Basis and Curative Effects of the Turkish Bath, (G. F. Adams tarafından yeniden basım), 1871. J. L. Milton, On the Modified Turkish and Vapour Bath,Robert Hardwicke, London, 1873. Geo. F. Adams, Turkish Bath Handbook, Littleand Becker, St. Louis, 1881. Robert Owen Allsop, The Turkish Bath: its Design and Construction, E. and F. N. Spon, London, New York, 1890. Robert Owen Allsop, Public Baths and Wash-Houses, London, New York, 1894. Richard Metcalfe, Synopsis of the Theory and Practice of Hydropathy, With a Sketch of The Rise and Progress of the Turkish Bath, yy., 1890. Joseph Constantine, FiftyYears of the Water Cure, J. Heywood, London, 1893. Oscar Jennings, Le Bain Turco-Romain,Vigot Freres, Paris, 1912. J. J. Cosgrove, Design of the Turkish Bath, Standart Sanitary Mfg. Co., Pittsburgh, 1913.

mimari değerlendirmelerini sunan eserler de yer almaktadır[22]. Ayrıca hamam ile ilgili eşya-gereçlerin tanıtıldığı eserler ve hamamlarla ilgili yeni teknolojiler[23] ile patentler[24] de yayımlanmıştır. Bu çalışmaların haricinde Eliza Margaret Jane Gollan'ın "Rita" mahlasıyla yayımladığı bir roman *"The Mistery of a Turkish Bath"*[25] ve bir anonim bir şiir kitabı *"Stanzas on the Turkish Bath"*da yine aynı tarihlerde yayımlanmış eserler arasındadır. İki edebi eserde de konu, hamamın sağlık üzerine etkisi çerçevesinde işlenmektedir.

1860'lı yıllardan itibaren İngiltere, İrlanda ve Fransa, Almanya, İsveç ve hatta Avustralya'da büyük şehirlerde inşa edilen ve işletilen pek çok hamam kuruluşu bulunmaktadır. Bu hamamların isimleri özellikle "Türk Hamamı"dır. Bu özelliğin içini dolduran unsur ise bahsedilen dönemdeki toplumsal sağlık ve hijyen atılımlarıdır. Bu döneme gelinceye kadar tabi ki hamam kuruluşlarının varlığı bilinmektedir. Ancak Türk Hamamı kavramının diğerlerinden farkı özellikle işçi sınıfına hizmet verecek şekilde tasarlanmış olmalarıdır.

22 Bkz: Charles Cameron, The Baths of the Romans, George Scott, London, 1772. John Soane, Designs in Architecture, London, 1790. Antonio de Romanis, Le Antiche Camere Esqviline dette Comvnemente delle Terme di Tito, Roma, 1822. W. Snow, Handbook for the Baths of Lucca, Pisa, 1846. Arthur Ashpitel-John Whichcord, Baths and Wash-Houses,T. Richards, London, 1853. E. Collin, St. Honore les Bains, Moulins, 1865.

23 Bkz: Peter Chemberlen, Paper, London, 1648. R. Dominicetti, A Description of the Arbitrarily Heated and Medicated Water Baths, W. Niccol, London, 1780. Anonim, A Description and Directions for the Use of Messrs. Moody and Gauntlett's Patent Portable Vapour Bath, yy., ty. M. La Beaume, On the Portable Sudatory or Hot-Air Bath, London, 1832. L. V. Badger, Badger's Therapeutic and Bathing Circular, Boston, 1845. J. Young, Heat, Moisture, Electricity the Vital Principles Life, Health, and Growth, Combined in Youngs Electro-Thermal Baths, Cleveland, Ohio, 1864. Justin Hayes, Therapeutic Use Faradaic and Galvanic Currents Electeo-Thermal Bath, Jansen, McClurgandCo., Chicago, 1877. George M. Schweig, The Electric Bath, G. P. Putnam'sSons, New York, 1877. Wm. Paul Gerhard, A Novel Hot-Water Apparatus for Rain or Douche Baths,New York, 1894.

24 Bkz: Anonim, Specification of Henry Holmes Pneumatic Bath, Great Seal Patent Office,1855, No: 834, London, 1855. Anonim, Specification of Arthur Hill Shower Bath, Great Seal Patent Office,1843, No: 9747, London, 1856. Anonim,Specification of Moses Poole Steamand Other Baths, Great Seal Patent Office,1841, No: 9028, London, 1856. Anonim, Specification of James Willson Socksand Vapour Baths, Great Seal Patent Office, 1795, No: 2070, London, 1856. Anonim, Specification of Nathan Smith Vapour Bath, Great Seal Patent Office,1798, No: 2271, London, 1856. Anonim, Specification of John Wilkinson Floating Baths and Cork Jackets or Floats, Great Seal Patent Office,1765, No: 824, London, 1856. Anonim, Specification of Pierre Jacques Ferier, Great Seal Patent Office, 1839, No: 8179, London, 1857. Anonim, Patent of Thomas Grent Baths, Great Seal Patent Office,1629, No: 47, London, 1857. Anonim, Specification of John Jekyll Vapour Baths, Great Seal Patent Office, 1822, No: 4725, London, 1857. Anonim, Patent of Sir William Jennensand Charles Stisted Baths, Great Seal Patent Office,1678, No: 200, London, 1857. Anonim, Specification of George Lovett Portable Apparatus for Administering Hot Hair, Vapour, and Shower Baths, Great Seal Patent Office, 1858, No: 2215, London, 1859. Anonim, Specification of John Oxley Baths, Great Seal Patent Office,1858, No: 1963, London, 1859. Anonim, Specification of Magloire Olivier Dammann Producing Fumigations for the Cure of Gout, Rheumatisms, Great Seal Patent Office,1860, No: 205, London, 1860. Anonim, Specification of John Henry Johnson Medicated and Voltaic Baths, Great Seal Patent Office,1861, No: 567, London, 1861. Anonim, Specification of Marc Antoine Francois Mennos Apparatus for Administering Vapour Baths, Great Seal Patent Office,1862, No: 339,London, 1862. Anonim, Specification of Thomas Timmins and Thomas Simmons Bath, Great Seal Patent Office,1862, No: 114, London, 1862. Anonim, Specification of Richard Kingsman Cautley Electro-Thermal Baths, Great Seal Patent Office,1862, No: 3237, London, 1863. Anonim, Specification of Louis Lefebvre Vapour-Bath Apparatus, Great Seal Patent Office, 1863, No: 2473, London, 1864. Anonim, Specification of William Clark Bath Apparatus, Great Seal Patent Office,1865, No: 2749, London, 1866. Anonim, Specification of Marie Josephine Elisabeth Jullienne Bath Belts, Great Seal Patent Office,1867, No: 699, London, 1867. Anonim, Specification of Adolphe Danilecki Medical Electric Bath, Great Seal Patent Office,1867, No: 2835, London, 1868. Anonim, Specification of Louis Encausse Vapour Baths, Great Seal Patent Office, 1868, No: 942, London, 1868. Anonim, Specification of Benjamin Morris Oakeshott Portable Hot AirorVapour Bath, Great Seal Patent Office,1868, No: 409, London, 1868. Anonim, Specification of David Jones Generating Vapours for Inhalation, Great Seal Patent Office,1871, No: 2620, London, 1872. Anonim, Specification of James Williams Vapour and Steam Baths, Great Seal Patent Office, 1871, No: 2787, London, 1872. Anonim, Specification of James Glencairn Cunningham and Joseph Corbin Extract for Preparing Baths, Great Seal Patent Office,1872, No: 361, London, 1872. Anonim, Specification of Charles Bodenham Garrett Ozone Baths, Great Seal Patent Office, 1872, No: 3235, London, 1872. Anonim, Specification of Frederick John Money Hot Air Baths, Great Seal Patent Office, 1874, No: 4182, London, 1875. Anonim, Provisional Specification of Geminiano Zanni Application of Magneto-Electricity to Baths, Great Seal Patent Office, 1876, No: 4222, London, 1877. Anonim, Provisional Specification of James Alexander McKee Improvement in the Construction of Foot Baths, Great Seal Patent Office,1887, No: 16,108, London, 1888.

25 Bkz: Rita, The Mystery of a Turkish Bath, John W. LovellCo., New York.

İkinci sebep Türk hamamındaki yıkanma pratiklerinin sağlık üzerindeki etkisinin diğer hamam türlerine göre daha belirgin olmasıdır. Burada sıcaklık ve soğukluk kısımlarının varlığı önem arzetmektedir. Ayrıca Türk hamamlarındaki sıcaklık dereceleri diğer örneklere göre daha yüksek bir değer sunmaktadır.

Bahsedilen basılı materyallerin yayımlanma tarihininTürk Hamamlarının inşa tarihiyle çağdaş olması bu çalışmaların varlık ve yoğunluk sebebini açıklamaya imkân vermektedir. Çünkü bu eserlerin genel karakteristiği sağlık profesyonellerinin konferanslar vererek, kitap ya da risaleler yazarak halka –özellikle işçi sınıfına- günlük yıkanma alışkanlığının önemini aktarmaktır. Kişisel temizliğin örnek gösterildiği toplum olarak ise Türklerin günlük hayat pratiklerine başvurmuşlardır[26]. Hamam kültürü de burada devreye girmektedir. 19. yüzyılın ortalarına doğru dar gelirliler için ücretsiz hamamların[27] ve işçi sınıfına hizmet veren hamamların[28] açılmasıyla bu temizlik alışkanlıkları ve gereklilikleri halkın tüm tabakaları için yaygınlaştırılmıştır. Ayrıca konunun anlaşılabilmesi için konferanslar da verilmiştir[29].

Sonuç

19. yüzyılın ikinci yarısında, Britanya başta olmak üzere Kıta Avrupası'nın tamamında bir Türk Hamamı modasının varlığı izlenebilmektedir. Bu modanın referansları, yayımlanan basılı materyaller ve özellikle "Türk Hamamı" ismiyle sunulan kuruluşlardır. Bu kuruluşlar İngiltere, İrlanda ve Fransa'nın büyük şehirleri başta olmak üzere pek çok yerde inşa edilmişlerdir. Türk Hamamı konusunda yayımlanan eserlerin basım yeri olarak da aynı şehirlerde öne çıkmaktadır.

Bu durumun sebeplerini oluşturan koşulları Sanayi Devriminin getirilerinde aramak mümkündür. Avrupa'da sanayinin yükselişiyle birlikte oluşan göç dalgası, büyük şehirlere doğru yönelen bir demografik hareketi başlatmıştır. Bu hareketin sonucunda, kentlerde düzensiz yerleşimler ve altyapı sorunlarıyla birlikte; kırsal hayat pratiklerini terk edememiş bir işçi sınıfının hijyen sorunları ortaya çıkmıştır. Ayrıca süregelen salgın hastalıklar bu hijyen sorunlarını daha üst seviyeye çekmiş ve toplu ölümlere kadar götürmüştür. İncelenen yayınların çoğunda, yeni şehirli toplumu modernizeetmenin, günlük hayat pratiklerini yönlendirmekten geçtiği görüşü savunulmaktadır. Yeme, içme, giyinme, barınma, egzersiz, temizlik gibi bu pratiklerin temelinde ise hijyen konusu yer almaktadır. Çünkü ancak sağlıklı bireylerin ahlaki ve dini yönden gelişebileceği, böylelikle modern toplumun oluşturulacağı fikri, bu dönem aydınları arasındaortak kabul görmektedir.

Hijyen konusunda toplumun yönlendirileceği kuruluşlar olarak ise Türk Hamamları önerilmiştir. Bunda Türk Hamamının, soyunmalık, soğukluk ve sıcaklık teşkilatının oluşturduğu fiziksel koşullarının yanı sıra, sıcaklık kısımlarındaki ısı değerleri etkili olmuştur. Ayrıca bu kuruluşların, işçi sınıfının ulaşabileceği ücretlerle hizmet vermesi de etkili bir unsur olarak nitelendirilebilir. Böylelikle insanları Türk Hamamına yönlendirecek yayınların bu yıllarda yoğunlaşmasının sebebi de ortaya çıkmaktadır.

26 Arthur Clarke, An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing with Practical Observations on Sea Bathing, London, 1819, s. 4. Edward Kentish, Essay on Warm and Vapour Baths: with Hints, Joseph Mawman, London, 1809, s. 32

27 Bkz: Robert Bowie, Second Annual Report of the Commitee of the Free Baths and Wash-House Establishment, London, 1847.

28 Bkz: P. Prichard Baly, Baths and Wash-Houses for Labouring Classes,Effingham Wilson, London, 1852. John Simon-John Bullar, Letters Explanatory of the Proposal that the Public Baths and Wash-Houses in Goulstone Square,London, 1855.

29 Bkz: Charles Larkin, Lecture on Baths and Washhouses, Observer Steam Press, Gateshead, 1856.

KAYNAKÇA

ADAMS, Geo. F., *Turkish Bath Handbook*,Littleand Becker,St. Louis, 1881.

ALESSANDRI, *Domenico de, Acqui le Sue Terme i Suoi Dintorni, Guidaper il Medico e per il Balneante,*Acqui, 1888.

ALLSOP, R. O., *Public Baths and Wash-Houses*,London, New York, 1894.

ALLSOP, R. O., *TheTurkish Bath: its Design and Construction*,E. and F. N. Spon, London, New York, 1890.

ANDERSON, J., *A Practical Essay on the Good and Bad Effects of Sea Water and Sea Bathing,* London, 1795.

ANGELL, E., C., *Hot Air Bathing*, New York, 1875.

ANONİM, "Patent of Sir William Jennensand Charles Stisted Baths", *Great Seal Patent Office*,1678, No: 200, London, 1857.

ANONİM, "Patent of Thomas Grent Baths", *Great Seal Patent Office*,1629, No: 47, London, 1857.

ANONİM, "Provisional Specification of Geminiano Zanni Application of Magneto-Electricity to Baths", *Great Seal Patent Office*,1876, No: 4222, London, 1877.

ANONİM, "Provisional Specification of James Alexander McKee Improvement in the Construction of Foot Baths", *Great Seal Patent Office*,1887, No: 16,108, London, 1888.

ANONİM, "Specification of Adolphe Danilecki Medical Electric Bath", *Great Seal Patent Office,*1867, No: 2835, London, 1868.

ANONİM, "Specification of Arthur Hill Shower Bath", *Great Seal Patent Office*,1843, No: 9747, London, 1856.

ANONİM, "Specification of Benjamin Morris Oakeshott Portable Hot Air or Vapour Bath", *Great Seal Patent Office*,1868, No: 409, London, 1868.

ANONİM, "Specification of Charles Bodenham Garrett Ozone Baths", *Great Seal Patent Office*,1872, No: 3235, London, 1872.

ANONİM, "Specification of David Jones Generating Vapours for Inhalation", *Great Seal Patent Office*,1871, No: 2620, London, 1872.

ANONİM, "Specification of Frederick John Money Hot Air Baths", *Great Seal Patent Office*,1874, No: 4182, London, 1875.

ANONİM, "Specification of George Lovett Portable Apparatus for Administering Hot Hair, Vapour, and Shower Baths", *Great Seal Patent Office*,1858, No: 2215, London, 1859.

ANONİM, "Specification of Henry Holmes Pneumatic Bath",*Great Seal Patent Office*,1855, No: 834,London, 1855.

ANONİM, "Specification of James Glencairn Cunningham and Joseph Corbin Extract for Preparing Baths", *Great Seal Patent Office*,1872, No: 361, London, 1872.

ANONİM, "Specification of James Williams Vapour and SteamBaths", *Great Seal Patent Office*,1871, No: 2787, London, 1872.

ANONİM, "Specification of James Willson Socks and Vapour Baths", *Great Seal Patent Office*,1795, No: 2070, London, 1856.

ANONİM, "Specification of John Henry Johnson Medicated and Voltaic Baths", *Great Seal Patent Office*,1861, No: 567, London, 1861.

ANONİM, "Specification of John Jekyll Vapour Baths", *Great Seal Patent Office*,1822, No: 4725, London, 1857.

ANONİM, "Specification of John Oxley Baths", *Great Seal Patent Office*,1858, No: 1963, London, 1859.

ANONİM, "Specification of John Wilkinson Floating Baths and Cork Jackets or Floats", *Great Seal Patent Office*,1765, No: 824, London, 1856.

ANONİM, "Specification of Louis Encausse Vapour Baths", *Great Seal Patent Office*,1868, No: 942, London, 1868.

ANONİM, "Specification of Louis Lefebvre Vapour-Bath Apparatus", *Great Seal Patent Office*,1863, No: 2473, London, 1864.

ANONİM, "Specification of Magloire Olivier Dammann Producing Fumigations for the Cure of Gout, Rheumatisms", *Great Seal Patent Office*,1860, No: 205, London, 1860.

ANONİM, "Specification of Marc Antoine Francois Mennos Apparatus for Administering Vapour Baths", *Great Seal Patent Office*,1862, No: 339, London, 1862.

ANONİM, "Specification of Marie Josephine Elisabeth Jullienne Bath Belts", *Great Seal Patent Office*,1867, No: 699, London, 1867.

ANONİM, "Specification of Moses Poole Steam and Other Baths", *Great Seal Patent Office,*1841, No: 9028,London, 1856.

ANONİM, "Specification of Nathan Smith Vapour Bath", *Great Seal Patent Office*,1798, No: 2271, London, 1856.

ANONİM, "Specification of Pierre Jacques Ferier", *Great Seal Patent Office*,1839, No: 8179, London, 1857.

ANONİM, "Specification of Richard Kingsman Cautley Electro-Thermal Baths", *Great Seal Patent Office,*1862, No: 3237, London, 1863.

ANONİM, "Specification of Thomas Timmins and Thomas Simmons Bath", *Great Seal Patent Office*,1862, No: 114, London, 1862.

ANONİM, "Specification of William Clark Bath Apparatus", *Great Seal Patent Office*,1865, No: 2749, London, 1866.

ANONİM, *A Description and Directions for the Use of Messrs. Moody and Gauntlett's Patent PortableVapourBath*, yy., ty.

ANONİM, *A New Collection of the Most Easyand Approved Methods of Preparing Baths, Perfume,*London, 1787.

ANONİM, *A Treatise on theVirtues of Cold and Warm Bathing,* yy., ty.

ANONİM, *An Account of the New Institution in Edinburgh fort he Application of Vapour, Mineral Water Baths*,Edinburgh, 1822.

ANONİM, Andeutungenzu Spaziergangen in den Umgebundendes Hub-Bades,yy., 1821.

ANONİM, *Observations on the Mineral Waters in the South Western Part of Virginia*, J. Thompson,Philadelphia, 1834.

ANONİM, *Observations on theUse of Vapour, Tepid, and Other Baths*,London, 1814.

ANONİM, *Rules for the Government of the Infirmary, Lunatic Hospital and Public Baths in Manchester,* C. Wheeler, Manchester, 1791.

ANONİM, *The Mineral Waters and Baths of Tarasp*, J. A. Pradella, Coire, 1866.

ANONİM, *The New Baths of Bath*, William Lewis and Sons, Bath, 1888.

ANONİM, *The Roman Bath, Edward Stanford, London, 1861. Erasmus Wilson, The Eastern orTurkish Bath*,John Churchill, London, 1861.

ANONİM, *TheToilet of Flora*,London, 1779, 1784.

ASHPITEL, A.-WHICHCORD, J., *Baths and Wash-Houses*,T. Richards, London, 1853.

AUSTIN, H. N., *Baths and How toTakeThem*, yy., ty.

BACCI, A., *De Thermis*, Patavii, 1711.

BADGER, L. V., *Badger's Therapeutic and Bathing Circular*,Boston, 1845.

BAINBRIGGE, W. H., *Lecture on the Progress and Success of the Droitwich Brine Baths,* Alfred M. Baylis, Worchester, 1877.

BALBIRNIE, J., *The Philosophy of theWater-Cure*,Wilson andCo. New York, 1846.

BALBIRNIE, J., *The Physiological Basis and Curative Effects of theTurkish Bath*,(G. F. Adams tarafından yeniden basım), 1871.

BALBIRNIE, J., *The Sweating Cure, The Physiological Basis and Curative Effects of the Turkish Bath,* Job Caudwell, London, 1864.

BALLING, F. A., *A Short Description of Kissingen, its Bathsand Mineral Waters*,Charles Jugel, Frankfort, 1841.

BALY, P. P., *Baths and Wash-Houses for Labouring Classes*,Effingham Wilson, London, 1852.

BARTHOLOMEW, C., *The Turkish Bath*, Bristol, ty.

BARUCH, S., *Conditions Indicating Change of Air and Baths in the Summer Diarrhea of Children,* (18 Haziran 1892 The Medical News'ten ayrıbasım), Lea Brothers and Co., Philadelphia, 1892.

BARUCH, S., *Some Desperate Cases of Typhoid Fever Treated With and Without Cold Baths,* New York, 1898.

BEALE, L. J., *On Personal and Domestic Hygiene,* John Churchill, London, 1855.

BEAMISH, R., *Lecture on the Functions of the Skin and the Value of the Bath with Special Reference to theImproved Turkish Bath,*London, 1859.

BEAUME, M. L., *An Acoount of the New and Successfull Threatment of Indigestion Bilious and Nervous,*London, 1821.

BEAUME, M. L., *On thePortable Sudatoryor Hot-AirBath,* London, 1832.

BELL, J., *A Treatise on Baths, Including Cold, Sea, Warm, Hot, Vapour, Gas, and Mud Baths,* Barringtonand Haswell, Philadelphia, 1850.

BELL, J., *Bathsand Mineral Waters*, Philadelphia, 1831.

BENEKE, F. W., *Ueberdie Wirkungdes Nordsee-Bades,* Göttingen, 1855.

BERGOMENSİS, B. A.-vd., *De BalneisTranscherii*,Bergomi, 1582.

BLACK, C. B., *The Rhine and Alsace with TheirBaths and Mineral Waters,* Adam and Charles Black,Edinburgh, 1876.

BLACK, C. B., *The South of France,* Adam and Charles Black, Edinburgh, 1885.

BONALD, G. S. de,*Clinique Hydrotherapique de Montreal*, Montreal, 1866.

BOULAND, M., Nouveau Systeme de Medicationou la Medecine par les Vapeurs, Marseille, 1821.

BOWIE, R., *Second Annual Report of the Commitee of the Free Baths and Wash-House Establishment*, London, 1847.

BRACHET, L., Aix lesBains in Savoy,Henry Renshaw, London, 1891.

BRADSHAW, B., *B. Bradshaw's Dictionary of Mineral Waters, Climatic Health Resorts, Sea Baths, and Hydropathic Establishments*,London, Berlin, Leipzig, Vienna, Paris, Nice, 1895, 1898.

BRAND, E., *Die HeilungdesTyphus*,Berlin, 1868.

BRAUN, J., *On the Curative Effects of Baths and Waters Being a Handbook to the Spas of Europe*, Smith, ElderandCo., London, 1875.

BREATHNACH, T., "For Health and Pleasure: The Turkish Bath in Victorian Ireland", *Victorian Literature and Culture*, C. 32, S. 1, Cambridge Uniersity Press, 2004, s. 159-175.

BRERETON, J. L. G., *The Turkish Bath in Health and Disease Being a Lecture*, Sheffield, 1858.

BROWN, E., *A Brief Account of SomeTravels*,London, 1673.

BROWN, E., *An Account of Several Travels Through a Great Part of Germany*, London, 1677.

CAILLOT, C., *Lettre sur les Nouveaux Bains Medicinaux*,Paris, 1752.

CALDWELL, J. E., *A Tour Through Part of Virginia*, H. C. Southwick, New York, 1809.
CAMERON, C., *TheBaths of the Romans*, George Scott, London, 1772.
CHEMBERLEN, P., *Paper*, London, 1648.
CHEYNE, G., *An Essay on the Gout, with an Account of the Nature and Qualities of the Bath Waters,* London, 1721, 1738.
CLARKE, A., *An Essay on Bathing*, J. And J. Carrick, Dublin,1813.
CLARKE, A., *An Essay on Diseases of the Skin Containing Practical Observations on Sulphureous Fumigations*, Henry Colburn and Co., London, 1821.
CLARKE, A., *An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing with Practical Observations on Sea Bathing*, London, 1819, 1820, 1827.
COCCHI, A., *Dei Bagnidi Pisa Trattato, Nella Stamperia Imperiale*, Firenze, 1750.
COFFIN, J. G., *Discourses on Cold and Warm Bathing*, Boston, 1826.
COLLIN, E., *St. Honore les Bains*, Moulins, 1865.
COMFORT, A., *The Practice of Medicine on Thomsonian Principles*, Philadelphia, 1843, 1863.
CONSTANTINE, J., *FiftyYears of the Water Cure*,J. Heywood, London, 1893.
COSGROVE, J. J., *Design of theTurkish Bath*, Standart Sanitary Mfg. Co., Pittsburgh, 1913.
CRADDOCK, S., *Bath and Her Thermal Waters*, Bath, 1889.
CUMMINS, W. J., *TheTurkish Bath*, John M. O'toole, Dublin, 1860.
CUTTING, R. F.-vd., *Public Baths and Lavatories*,Citizens' Union, New York, 1897.
DANIELL, E., *Observations on the InjuriousTendency of Extreme Depletion in Inflammatory Disorders with Remarks on the Remedial Agency of the Vapour Bath*, London, 1833.
DENMAN, T., *A Letterto Dr. Richard Huck, on the Construction and Method of Using VaporBaths*,London, 1770.
DEPRAZ, C., *Hammam de Nice*, Adrien Delahaye, Paris,1869.
DESPINE, B., *Practical Guide to theBaths of Aix in Savoy*,Paris, London, 1870.
DIOGENE, *Life in a Tub; with a Description of theTurkish Bath,*Dublin, 1858.
DOMINICETTI, R., *A Description of theArbitrarily Heated and Medicated Water Baths*, W. Niccol, London, 1780.
DOPPED, M., *Disseration sur le Maniere D'Administrer les Bains de Vapeur*, Jean-Michel Briolo, Turin, 1790.
DUDGEON, R. E., *The Swimming Baths of London*, Henry Turner and Co., London, 1870.
DURIAU, F., *Recherches Experimentales sur l'Absorption et l'Exhalation*,Paris, 1856.
EBBESEN-H., *The Sulphureous Bath at Sandefjord in Norway*,Carl C. Werner and Co., Christiania, 1862.
EDGECOMBE, W., *The Effect of Baths, Massage, and Exercise on the Blood-Pressure,* (The Lancet, 10 Haziran 1899'dan ayrıbasım).
EDITORYAL, "Medical Annotiations-Turkish Bath Australia", *Lancet,* 25 Mayıs 1861, s. 518-519.
EDITORYAL, *Lancet*,26 Ocak 1861, s. 91-92.
EDITORYAL, "The Turkish Bath", *Lancet*, 23 Şubat 1861, s. 198.
ENGELMANN, C., *On the Employment of the Baths of Kreuznach*, C. Adelmann, Frankfort, 1852.
ESTE, M. L., *Cursory Remarks on Contagious Diseases and on Bath*,London, 1810.
ESTE, M. L., *Remarks on Baths: Water, Swimming, Shampooing, Heat, Hot, Cold, and Vapor Baths*, London, 1812, 1845.
FALCONER, R. W., *The Baths and Mineral Waters of Bath*, Robert Hardwicke, London, 1867.
FAVELL, C. F., *Bathing Considered as a Means of Promoting Health*, Sheffield, 1837.
FIFE, J. (Ed.), *Manual of theTurkish Bath*,John Churchill and Sons,London, 1865.
FLOYER, J., *Psychrolousia or the History of Cold-Bathing*, London, 1732.
FLOYER, J., *The Ancient Psychrolousia Revived, or an Essay to Prove Cold Bathing both Safe and Useful,* London, 1702.
FOGG, D. S., *Boston Vapor Bathing Institution*,William D. Ticknorandco., Boston, 1850.
FONT, J. C., *Banos de Fortuna*,yy., 1876.
FORD, J. W., *A Guide to the Preservation of Health*,L. Huntress, Lowell, 1838.
FOX, J. M., *The Nantwich Brine and Medicinal Baths*, Nantwich, 1883.
FOX, W., *On theTreatment of Hyperpyrexia*, Macmillan andCo., London, New York, 1871.
FRANKL, J. A., *Marienbad Seine Heilquellen um Umgebungen*, Prag, 1837.
FREEMAN, H. W., *The New Methods of Cure at the Hot Mineral Springs of Bath*, Bath, 1897.
FREEMAN, H. W., *TheThermal Baths of Bath*, London, Bath, 1888.
GERHARD, W. P., *A Novel Hot-Water Apparatus for Rainor Douche Baths*, New York, 1894.
GIBNEY, J., *A Treatise on theVapour Bath*,London, 1829.
GIFFORD-BENNET, R. O., *Buxtonand its Medicinal Waters*, Manchester, London, 1892.

GILDEMEISTER, J., *Über die Kohlensaure productionbei der Anwendung von Kalten Badern und AnderenWarmeentziehungen*, Druck von Ferd, Basel, 1870.
GLASS, T., *An Account of the Ancient Baths and Their Use in Physic*, Royal Exchange, London, 1752.
GOOLDEX, R. H., "The Turkish Bath", *Lancet*, 26 January1861, 95-97.
GORDON, A., Observations on the Efficacy of Cold-Bathing,J. Chalmers and Co., Aberdeen, 1786.
GRAHAM, J., *A New Plain and Rational Treatise on the True Nature and Uses of the Bath Waters,* R. Cruttwell, Bath, 1789.
GRAHAM, J., *The General State of Medical and Chirurgical Practice*, R. Cruttwell, Bath, 1778.
GRANVILLE, A. B., *The Spas of Germany*, 2 Cilt.,Henry Colburn, London, 1837.
GREEN, J., *A Practical Compendium of the Diseases of the Skin*, Stimpsonand Clapp, Boston, 1839.
GREEN, J., *A Short Illustration of the Advantages Derived by the Use of Sulphurous Fumigating, Hot Air, and VapourBaths*, W. Glindon, London, 1825.
GREEN, J., *The Utility and Importance of Fumigating Baths*, J. And C. Adlard, London, 1823, 1847.
GREEN, J., *TheUtility of Fumigating and otherBaths*, London, 1831.
GUERIN, H., *Marveilleux Effets de L'eauFroide*, Montreal, 1863.
GUIGOU, M. P., *Memoire sur la Topographie de Livourne et ses Bains de Mer*,Livourne, 1814.
GULLY, J. M., *The Water Cure in Chronic Disease*, John Churchill, London, 1847.
HAMILTON, W. G.-vd., *Report on Public Baths and Public Comfort Stations*, New York, 1897.
HAUGHTON, E., *The Uses and Abuses of the Turkish Bath*, Simpkin, Marshall and Co., London, Adam Holden, Liverpool, Fannin and Co., Dublin, 1861.
HAYES, J., *Therapeutic Use Faradaic and Galvanic Currents Electeo-Thermal Bath,* Jansen, McClurgand Co., Chicago, 1877.
HOUGHTON, E., *Hot Air Baths*, John Falconer, Dublin, 1858.
HYDE, S., *Buxton: its Baths and Climate*, J. Heywood, London, 1893.
IONES, I., *The Benefit of the Ancient Bathes of Buckstones*, Tho. East, and Henry Myddleton, London, 1572.
IORDEN, E., *A Discourse of Natural Bathes and Mineral Waters*, Thomas Harper, London, 1631.
JADELOT, J. F. N., *Notice sur le Treitement de la Gale au Moyen de Bains Sulfureux*, Paris, 1813.
JAGIELSKI, A. V., *On Marienbad Spa*,TrübnerandCo., London, 1873.
JENNINGS, O., *Le BainTurco-Romain*, VigotFreres, Paris, 1912.
JOANNE, Ad.-LE PILEUR, A., *Les Bains d'Europe*, Paris, 1880.
JOYCE, J., *Recollections, of the Salzkammergut, Ischl, Salzburg, Bad Gasteinwith a Sketch of Trieste Frankfort on the Maine and the Baths of Homburg in Winter*, Frankfort, 1851.
KANDELA, P., "The Rise and Fall of the Turkish Bath in Victorian England", *International Journal of Dermatology*, S. 39, 2000, s. 70-74.
KEN, T., *Prayers for the Use of All Persons who Come to the Baths of Bath for Cure,* Joseph Masters, London, 1849, 1853.
KENTISH, E., *Essay on Warm and VapourBaths: with Hints*, Joseph Mawman, London, 1809.
KERR, J. G. D., *Popular Guide to theUse of the Bath Waters*, The Herald Office, Bath, 1888.
KILGOUR, A., *Lectures on the Ordinary Agents of Life*, Adam and Charles Black, London, 1834.
KRAUS, J., *Carlsbad Its Thermal Springs and Baths*,London, 1891.
LAFARGE, A. C., *Essay sur Les Bains Generaux*,Montpellier, 1841.
LAMBERT, C., *Traite sur l'Hygiene et la Medecine*,Paris, 1842.
LAMBERT, T. S., *Bathing and the Bath*, J. C. Kneeland, Troy/New York, 1845.
LANGENBECK, B., *Das Permanente Warme Wasserbad*, Berlin, 1855.
LARKIN, C., *Lecture on Baths and Washhouses*, Observer Steam Press, Gateshead, 1856.
LEE, E., *An Account of the Most Frequented Watering Places on the Continent*, London, 1836.
LEE, E., *Hydropathy and Homoeopathy*, J. Churchill, London, 1847.
LEE, E., *Practical Observations on Mineral Waters and Baths*, John Churchill, London, 1846.
LEE, E., *The Baths of France, Central Germany, and Switzerland*, John Churchill, London, 1854.
LEE, E., *TheBaths of Nassau*, John Churchill, London, 1865.
LEE, E., *The Baths of Rhenish Germany*, John Churchill, London, 1850.
LEE, E., *The Cold Water Cure*, John Churchill, London, 1844.
LEE, E., *The Principal Baths of Germany*, London, Paris, Frankfort, Wisbaden, 1840.
LEE, E., *Vichyandits Mineral Springs*, Churchill and Sons, London, ty.
LIBERMANN, H., *De la Valeurdes Bains Froids*, G. Masson, Paris, 1874.
LICEAGA, E., *Essay upon the PenonWaters and Baths*, Mexico, 1892.

LINDEN, Diederick Wessel, *A Treatise on the Origin, Nature, and Virtues of Chalybeat Waters and Natural Hot Baths,* London, 1752, 1755.

LIPPERT, H., *Quelques Considerations Hygieniques et Medicales*, F. Savy, Paris, Etablissement Litteraire Visconti, Nice, 1869.

LOBB, H. W., *Hygiene: or the Handbook of Health*, Simpkin Marshall and Co., London, 1855.

LOETSCHER, H., *Handbook to the Health Resort of Switzerland*, J. A. Preuss, Zurich, 1890.

LONGDEN, H., *Remarks on Patent Vegetable Medicated Vapour Baths*, J. Blackwell, Sheffield, 1831.

LUCAS, C., *An Essay on Waters*, London, 1756.

LUGOL, J. G. A., *Essays on the Effects of Iodine in Scrofulous Diseases*,(Fransızçadan Çev. O'Shaughnessy) London, 1831.

LUGOL, J. G. A., *Memoire sur l'Emploides Bains Iodures*, J.-B. Bailliere, Paris, 1830.

MACPHERSON, J., *The Baths and Wells of Europe*,Edward Stanford, London, 1888.

MADDOCKS, J., *Dissertatio Medica Inauguralis de Lavatione Frigida*, Edinburg, 1762.

MAHOMED, H., *The Vapour Bath*, London, 1854.

MAHOMED, S. D., *Shampooing or Benefits Resulting from the Use of the Indian Medicated Vapour Bath*, Creasyand Baker, Brighton, 1826, 1838.

MANNI, D. M., *Delle Antiche Terme di Firenze*, Batista Stecchi, Firenze, 1751.

MARTELLI, G., *DelleAcque Caje Ovvero de Bagnidi Viterbo,* Marco Pagliarini, Roma, 1777.

MAVROGENY, S. S., *Les Bains Orientaux, Imprimerie Alsacienne*, Strasbourg, 1891.

MEIGHAN, C., *A Treatise of the Nature and Powers of the Baths and Waters of Bareges,* London, 1764.

MELLING, J., *Atmopathic and Hydropathic Lecture*, Sheffield, 1853.

METCALFE, R., *Synopsis of theTheory and Practice of Hydropathy, With a Sketch of The Rise and Progress of theTurkish Bath,* yy., 1890.

MIDDLETON, A., *A Chemical Analysis on the Lemington Waters*, Henry Sharpe, Warwick, 1814.

MIGLIETTA, A., *Rapporti su l'uso Medicinale dele Acque Minerali del Tiempodi Serapide in Pozzuoli,* Napoli, 1818.

MILLER, E. P., *How to Bathe: A Family Guide*,New York, Boston, 1869.

MILLER, E. P., *The Improved Turkish Bath,* Miller, Haynes and Co., New York, 1870.

MILTON, J. L., *On the Modified Turkish and Vapour Bath*, Robert Hardwicke, London, 1873.

MUTINENSIS, G. F., *De Medicatis Aqvis,* Ex Officina Ludouici Auantij, Venetis, 1569.

NATERER, F. X., *Description and Analysedes Eaux Mineralesdes Bains de Loeche*, Sion, 1770.

O'REILLY, Jo., *The Modus Operandi of Various Kinds of Baths, Sea-Bathing, Heat and Cold*, Hall, Clayton andCo., New York, 1861.

OERTELIUS, Eucharius Ferdinandus Christianus, *De Aquae Frigidae*, Monachii, 1826.

OLIVER, W., *A Practical Essay on the Use and Abuse of Warm Bathing in Gauty Cases,* T. Boddely, London, 1751, 1753.

PACKARD, J. H., *Sea-Air andS ea-Bathing*, Presley Blakiston, Philadelphia, 1880.

PATISSIER, P., *Manuel des Eaux Minerales de la France*,Paris, 1818.

PEARS, F., *The Skin, Baths, Bathing, and Soap*,London, 1859.

PHILLIPS, L., *Medicated Baths in the Treatment of Skin Diseases*, London, Birmingham, 1893.

PHOTOPHILUS (Ed.), *The New Irish Bath Versus The Old Turkish*, William McGee, Dublin, 1860.

PIDDUCK, J., *The Housekeeper's Guide*,W. W. Robinson,Leeds, 1837.

POTTER, W., *The Roman or Turkish Bath: its Hygienic And Curative Properties*,Thos Dinham and Co., Manchester-Simpkin Marshall andCo., London, 1859.

PRATT, A. S. (Haz.), *Rock Enon Springs and Baths, Frederick County*, Judd and Detweiler, Washington, 1880, 1883, 1889.

RAPOU, T., *Traite de la MethodeFumigatoireou de l'Emploi Medical Bains et Douches de Vapeurs,* 2 Cilt.,Paris, 1824.

REİD, T., *Directions for Warm and Cold Sea-Bathing*,London, 1798.

REVEIL, O. P., *Recherches sur l'Osmose*,Paris, 1865.

RHYDDING, B., *The Principles of Hydropathy and the Compressed-AirBath*, Hamilton Adams and Co. London, 1859.

ROBERTSON, W. H., *A Handbook to the Peak of Derbyshire and to the Use of the Buxton Mineral Waters,* London, 1854.

ROMANIS, A., *Le Antiche Camere Esqvilinedette Comvnemente delle Terme di Tito*, Roma, 1822.

ROSS, D., *Atmopathy and Hydropathy or How to Prevent and Cure Diseases by the Application of SteamandWater,* Simpkin, Marshall and co., London, 1848.

ROTH, M., *The Russian Bath*, Groombridge and Sons, London, 1852.

SAISSET, A. L. H., *Memoire sur lesBains de la Malou*, Montpelier, ty.

SALE, W. H., *Capon Springs and Baths Hampshire County*, Baltimore, 1878.

SAUNDERS, W., *A Treatise on the Chemical History and Medical Powers of Some of the Most Celebrated Mineral Waters*, Phillips and Fardon, London, 1805.

SCHMITZ, R., *On theWater and Baths of Neuenahr*,Charles Griffin and Co., London, 1870.

SCHRÖTER, J. C., *Dissertatio Inavgvralis Medica de Balneorvm Artifical ivmex Scoriis Metallicisvsv Medico*,yy., 1722.

SCHWEIG, G. M., *The Electric Bath*,G. P. Putnam's Sons, New York, 1877.

SCOTT, W., *Proposal for Establishing in Edinburgh and otherTowns a Newly Improved Apparatus for the Application of the Vapour of Water, Sulfur, and other Medical Substances*, Edinburgh, 1820, 1824.

SCUDAMORE, C., *A Chemical and Medical Report of the Properties of the Mineral Waters*, Joseph Mallett, London, 1820.

SCUDAMORE, C., *A Treatise on theComposition and Medical Properties of the Mineral Waters*, London, 1833.

SEAMAN, W., *On VapourBathing*,J. Clifford, 1832.

SEELIGMANN, I., *Considerations Nouvelles sur le Bain Turc*, Jean Baptiste Baillie reef Fils, Paris, Etablissement Litteraire Visconti, Nice, 1869.

SHEPPARD, E., *Bathing: How to Do It, When to Do It, and Where to Do It,* Robert Hardwicke, London, 1866.

SHORT, J., *Medical Researches on Caloric or Dry Baths*, (İtalyancadan Çev. Paul Assalini), Leghorn, 1820.

SHORT, T., *History of the Principle Mineral Waters*, John Garnet, Sheffield, 1740.

SIMON, J.–BULLAR, J., *Letters Explanatory of the Proposal that the Public Baths and Wash-Houses in Goulstone Square*,London, 1855.

SIMPSON, W., *Observations on Cold-Bathing*,Thomas Gill, Leeds, 1791.

SMEDLEY, J., *Pratical Hydropathy Including Plans of Baths and Remarks on Diet, Clothing, and Habits of Life*, Job Caudwell, London, 1864, 1872.

SMITH, F., *A FewWords on Water*,Pawson and Brailsford, Sheffield, ty.

SNOW, W., *Handbook for the Baths of Lucca*, Pisa, 1846.

SOANE, J., *Designs in Architecture*, London, 1790.

SPENDER, J. K., *The Bath Thermal Waters*, London, Bath, 1877.

STARTIN, J., *A Pharmacopeia for Diseases of the Skin*, Harrison andSons, London, 1890, 1896.

STRUVE, H. (Haz.), *The Rhine Saline Baths at Rheinefelden*, Ferd. Riehm, Basle, ty.

STRUVII, F. G., *Tractatus Jvridicvs de Balneisac Balneatoribvs*, Jenae, 1703.

SUTHERLAND, A., *The Nature and Qualities of Bristol Water,* J. Rudhalland Co., Bristol, 1788.

THOMAS, J. G., *TheUse of Baths in Typhoid Fever*, Charleston, 1876.

THOMAS, J., D., "Cold Baths: Their Use and Abuse", *Journal of the American Medical Association,* 26 Aralık 1896, Chicago, 1896.

THOMAS, J., *Practical Observations on Chronic Affections of the Digestive Organs,* Cheltenham, 1820, 1821.

THOMPSON, W. G., *TheTreatment of Euteric Fever by Cold Baths*, Chicago, 1893.

THORNE, B., *The Schott Methods Treatment Chronic Diseases of the Heart*, J. and A. Churchill, London, 1895, 1896, 1899.

TILT, E. J., "The Turkish Bath", *Lancet*, 12 Ocak 1861, s. 46-47.

URQUHART, D., *The Pillars of Hercules*,C. 2, Richard Bentley, London, 1850.

VAVASOUR, L., *My Last Tourand First Work or a Visit to the Baths of Wilbad and Rippoldsau*, Hugh Cunningham, London, 1842.

VEGNI, L. , *Descrizione del Casale e Bagnidi S. Filippo*, Siena, 1808.

VERAGUTH, C., *TheBaths of St. Moritz*, Orell FüssliandCo., Zürich, 1890.

VERZAR, G., *Dissertatio Inauguralis de Balneis*,Viennae, 1844.

VISONE, L., *Util Usodelle Battiture in Medicina*, Presso DomenicoTabacco, Venezia, 1741.

WAINEWRIGHT, J., *A Mechanical Account of the Non-Naturals: Being a Brief Explication of the Changes Made in Humane Bodies by Air, Diet,* London, 1708, 1737.

WALTON, J. K.-WILCOX, A., *Low Life and Moral Improvement in Mid-Victorian England: Liverpool Through the Journalism of Hugh Shimmin*, Liecester, 1991.

WEERTH, E. A., *Das Bad der Roemischen Villa bei Allenz*, A. Marcus, Bonn, 1861.

WELLS, T. S., *A Lecture on the Revival of the Turkish, or Ancient Roman Bath*, John Lane, London, 1860.

WHITLAW, C., *A Treatise on the Causes and Effects of Inflammation, Fever, Cancer, Scrofula, and Nervous Affections,* London, 1831.

WHITLAW, C., *Scrofula Vapour Baths*, F. Wann, London, 1826.

WICHELHAUSEN, E., *Uber die Bader des Alterthumsinsonderheit der alten Roemer,* Mannheim und Heidelberg, 1807.

WILLIAMS, C. J.,*Woodhall Spa*, yy., 1892, 1894.

WILLIAMS, T., *The Climates and Baths of Great Britain*, Macmillan and Co., London, 1895.

WOLFF, C. vs Lvdowicvs, *De Abvsv Balneorvm Frigidorvm*, Lesna-Polonvs, 1792.

WOLFF, J. L., *Itineraire Curieux des Environs de Spa*, Liege, 1816.

WOOD, J., *A Description of Bath*, 2 Cilt, London, 1765.

WRIGHT, H. C., *Six Months at Graefenberg*, Charles Gilpin, London, 1845.

WYNTER, J., *Bathing in the Hot-Baths at Bathe*, London, 1728.

YOUNG, J., *Heat, Moisture, Electricity the Vital Principles Life, Health, and Growth, Combined in Youngs Electro-Thermal Baths,* Cleveland, Ohio, 1864.

ERZURUM VE HAMİT ZÜBEYİR KOŞAY

Emekli Öğr. Üyesi Prof. Dr. Haşim KARPUZ

GİRİŞ

Hamit Zübeyir Koşay, Türk kültürüne, müzeciliğine, halkbilim ve etnoğrafyasına çok hizmetleri olan bir bilim adamıdır. Burada 1984 vefat yılı dolayısı ile hazırladığım ve yayınlanmayan "Müzeciliğimiz ve H.Z. Koşay" başlıklı yazımı güncelleyerek meslektaşlarımın dikkatine sunmak istiyorum. Müzecilik konusuna geçmeden H.Z. Koşay'ın Erzurum'da yaptığı kazılara göz atmak gerekir:

1. Karaz Kazısı: Ilıca yakınlarındaki kazı 1942-1944 yıllarında yapıldı. Tunç Çağına ait M.Ö. 4500-1150 önemli buluntular ele geçmiştir (Koşay, H.Z. "Erzurum Karaz Kazısı Raporu", *Belleten*, XXIII/91, Ankara, 1951, s. 349 vd.)

2. Pulur Kazısı: 1960 yılında yine Ilıca yakınlarında gerçekleştirildi. Pulur, Höyük'te de Karaz kültürünü yansıtan buluntular ele geçti (Koşay, H.Z. – Vary, H., *Pulur Kazısı*, Ankara, 1964, s. 1-53).

3. Güzelova (Tufanç) Höyük Kazısı: Bu köyün höyüğü de Tunç Çağı buluntuları vermiştir. Herman Vary ile gerçekleştirilen kazı yayınlanmıştır (Koşay, H.Z. – Vary, H., *Güzelova (Tufanç) Erzurum Kazısı*, Ankara,1961, s. 1-27.

Hınıs Cunni Mağarası Araştırması: Atatürk Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan dilbilimci Herman Vary bir makalesinde, Hınıs Cani mağarasındaki runik yazıtın Göktürk harflerine benzediğini belirtmiştir. Bu sebeple H.Z. Koşay 1977 yılında bir mektup yazarak, Erzurum Müze Müdürü olarak bu yazıtların kopyalarının alınarak kendisine gönderilmesini istedi. Hiç zaman kaybetmeden Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü Mehmet Sabır'la gidip istenilen çizim ve raporu hazırlayıp gönderdik.

MÜZECİLİĞİMİZ VE HAMİT ZÜBEYİR KOŞAY

Şimdi 1984 yılında hazırladığım yazıya geçebiliriz:

1 Ekim 1984 tarihinde aramızdan ayrılan H. Zübeyr Koşay, Cumhuriyet dönemi Türk müzeciliğinin önde gelen simalarından birisidir. Müzeciliğinin yanı sıra Türk Halkbilimine, Türkolojiye ve Türk sanatına ait birçok araştırmalar, tercümeler yapmış ve kültürümüze çok yönlü hizmetlerde bulunmuştur. Kendisinin hayatı, araştırmaları ve bibliyografyası ayrıntılı bir şekilde yayınlanmıştır.[1] Bu yıllıkta da kendisi hakkında değişik yazılar bulunmaktadır. Bu kısa yazımda merhum Koşay'ın müzeci olarak önemli bir özelliği üzerinde durmak istiyorum: Kendisi arkeolojik eserler kadar, Türk eserlerine, etnoğrafik eşyalarımıza önem vermiş ve bu hususu diğer meslektaşlarına da anlatmıştır.

1 M. Adil Özder-S.N.Özerdim, İki Halkbilimci H.Z. Koşay, M. Şakir Ülkütaşır, Ankara, 1978, s. 5-25.

İlk müzemiz Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketlerinin başladığı dönemde 1846 yılında kurulmuştur. 1881 yılına kadar da müze müdürlüğünü yabancı görevliler yürütmüştür. İlk olarak bilimsel müzecilik çalışmalarımızı Osman Hamdi Bey başlatmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi binasının yapımı, koleksiyonların düzenlenmesi, kazı ve araştırmaları, yayın faaliyetleri ile müze müdürlüğü sırasında (1881-1910) müzeciliğimiz büyük gelişmeler göstermiştir.[2] Osman Hamdi Bey'den sonra müze müdürü olan kardeşi Halil Edhem Bey, başlatılmış olan çalışmaları sürdürmüş, İslâmi devir sikkeleri ve kitabeleri üzerinde önemli araştırmalar yapmıştır.

Cumhuriyet döneminde her alandaki yenilik ve atılımlar müzecilik alanında da göze çarpar. Bu dönemde Atatürk'ün Türk kültür ve tarihine verdiği önem doğrultusunda kazılar yapılmış, uzman yetiştirmek için Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiştir. Daha sonra hızla müze sayımız artmış, üniversitelerimizin arkeoloji-sanat tarihi bölümlerinden yetişen uzmanlar müzelerde görev almış ve kazılara katılmışlardır.

H. Zübeyir Bey, ilk olarak 1925 yılında Hars (kültür), Asar-ı Atika ve Kütüphane Dairesi'nde göreve başlamıştır. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nin kuruluş çalışmalarına katılmış, bütün şehirlerimizdeki eski eserlerin tesbit ve tescili ile taşınabilir olanların satın alınabilmesi için çalışmalar yaptırmıştır. Muhtelif vilâyetlerimizdeki cami ve mescitlerin mihrap, minber, kapı gibi unsurlarını, hat levhalarını, birçok tekke ve zaviyenin eşyasını Ankara Etnoğrafya Müzesi'ne getirtmiştir. Uzun süre Etnoğrafya Müzesi müdürlüğü yapmış ve ilk Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürü olmuştur (1945-1950).

Atatürk'ün ölümünden sonra devletimizin belli bir eğitim ve kültür politikası olmadığı için değişik hükümetler tarafından farklı programlar uygulanmıştır. Bu değişiklikler, dalgalanmalar müzeciliğimizde de kendini göstermiştir. Arkeolojik kazılarda eski Anadolu uygarlıklarına ağırlık verilmiş, Selçuklu ve Osmanlı dönemi üzerinde durulmamış, tarihi eserlerimizin bakım ve onarımı ihmal edilmiştir. Müzelerde yapılan sergilemelerde de arkeolojik eserlere çok yer verilmiştir.

Bugün sayıları 200'ü aşan müzelerimiz gerekli fonksiyonlarını yerine getirememekte, eserlere depo görevi yapmaktadır. Büyük birkaç müzenin dışında yeterli sergileme yapılamamaktadır. Müzelerin genç neslin ve halkın eğitimine katkısı bulunmamaktadır. Eskiden beri arkeoloji müzelerine ehemmiyet veren, kendi etnoğrafik eserlerimizi ikinci plâna iten yanlış bir zihniyet müzelerimize hâkim olmuştur. Önemli el sanatı örneklerimiz, halı, kilim, bakır eşyalar yurt dışına çıkarılmıştır. 1980 yılı sonuçlarına göre müzelerimizde mevcut etnoğrafik eser sayısı 235.923, arkeolojik eser sayısı 418.609'dur.[3]

Hamit Zübeyir Koşay, müzecilik çalışmalarında, yaptığı kazılarda her zaman çevrenin etnoğrafyası ve folkloru ile ilgilenmiş geniş araştırmalar yapmıştır. Alacahöyük, Güzelova, Keban Projesi Pulur (Sakyol) kazıları sırasında bu konuda önemli yayınlar gerçekleştirmiştir. Türk halkının maddi kültürüne dair yaptığı araştırmaları yayınlamıştır.[4] Hemen hemen bütün yazılarında kendi kültür varlıklarımıza önem vermemiz gerektiğini belirtmiştir. Kendisinin bu alanda en büyük projesi, halk kültürümüzün bütün eserlerinin sergileneceği Türk Açık Hava müzelerinin kurulmasıydı. Ne yazık ki bu hususa yaptığı bütün teşebbüsleri sonuçsuz kalmıştır.

H. Zübeyir Bey, arkeoloji ve etnoğrafyanın sıkı bir ilişkisi olduğunu, arkeolojik kazılardan çıkan birçok eşyanın benzerlerinin günümüz insanları tarafından da kullanıldığını belirtir. Müzecilerin etnoğrafik eserlerimizi araştırıp müzelerine kazandırmaları gerektiğini düşünüyordu. Bu hususu yazılarında ve sohbetlerinde ve mektuplarında dile getirmiştir. 12.10.1977 tarihli mektubunda bu satırların yazarına şunları yazmıştır:

2 Bkz. M. Cezzar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, 1971.

3 Kültür İstatistikleri 1980, Ankara, 1983, s. 68.

4 Bkz. Binicilik, Nakil Araçları, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: IX (1966), s. 33-46; Yapı ile İlgili Sözler, İlâhiyat Fak. Yıllık Araştırmalar Dergisi, C. II (1957, s. 199-240.

"… Ben arkeoloğum diye Türk ulusunun maddi ve manevi kültürü ile ilgili bilgileri derlemeyi ihmal etmeyiniz. Arkeoloji ile etnoğrafya arasında sıkı bağlar vardır. Tedricen fiş usulü ile notlar alınız. Mümkünse müzenizin bir bölümünü bu eserlere tahsis ediniz. Her yıl bütçesinde eser satın almak için biraz para ayırınız"

Müzeciliğimizde arkeolojik eserleri önemli sayan ve bu tür sergilemeye ağırlık veren görüş milletimiz tarafından tasvip görmemiştir. Belki de müzelerimizin yerli ziyaretçi azlığının ilk ve önemli sebebi budur. Bu yanlış yoldan dönmemizin zamanı gelmiştir. Üniversitelerimizdeki arkeoloji ve sanat tarihi ve diğer ilgili bölümlerde kendi kültür ve sanat eserlerimize ehemmiyet veren dersler okutulmalıdır. İlk ve ortaokul ders programlarına müzelerde yapılacak dersler konulmalı, liselerdeki sanat tarihi derslerinin süresi artırılmalıdır.

Müzelerimizdeki sergilemede, arkeolojik eserler ile etnoğrafik eserlerin durumu dengelenmeli, vitrinlerdeki eşyalar açık ve anlaşılır bir biçimde sunulmalıdır. Müzeler sorumlu oldukları bölgelerdeki etnoğrafik eserleri araştırmalı ve satın almalıdır. Bu şekilde Hamit Zübeyir Koşay'ın açtığı çığırda yol alıp, kültür varlıklarımızı yok olmaktan, yurt dışına çıkarılmaktan kurtarabiliriz.

Son yıllarda bu hususta olumlu gelişmeler olmuştur. Sanat tarihi bölümünden mezun sayısı artınca müzelerde etnoğrafik eserlere yer verilmiştir. Ayrıca 300'den fazla etnoğrafya-halk kültürü konulu büyüklü küçüklü müze ve genel sergievi açılmıştır.

SONUÇ

Hamit Zübeyir Koşay (1897-1984) sadece Erzurum ve çevresinde kazılar yapmadı. Atatürk'ün isteği ile Alacahöyük'te ilk kazıları gerçekleştirdi ve son olarak Keban Proje alanında kazılar yapmıştır. Anadilden Derlemeler, Türk Düğünleri, Türk Yemekleri, Maddi Kültür Varlıklarımız, Açıkhava Müzeleri hakkında kitapları bulunmaktadır.

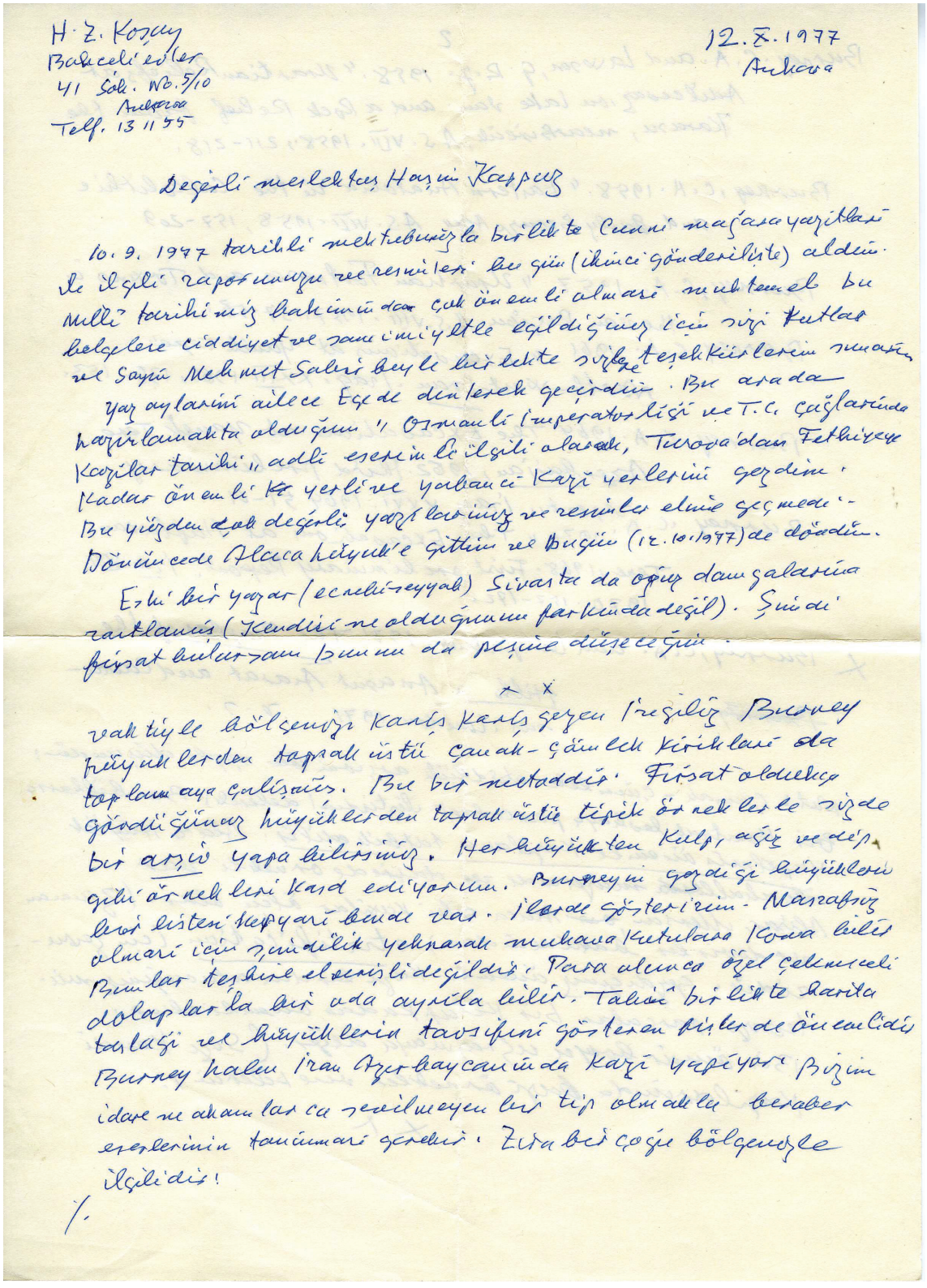
Türk arkeolojisi ve kültürüne çok yönlü hizmetleri bulunan Hamit Zübeyir Koşay'ı rahmetle anıyorum.

KAYNAKÇA

CEZZAR, M., *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,* İstanbul, 1971.
KOŞAY, H.Z., Binicilik, Nakil Araçları, *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: IX (1966), s. 33-46.
KOŞAY, H.Z., Yapı ile İlgili Sözler, İlâhiyat Fak. Yıllık Araştırmalar Dergisi, C. II (1957), s. 199-240.
Kültür İstatistikleri 1980, Ankara, 1983.
ÖZDER M. A., M.A., -ÖZERDİM, S.N., *İki Halkbilimci H.Z. Koşay, M. Şakir Ülkütaşır*, Ankara, 1978.

EKLER

Hamit Z. Koşay'ın müzecilik hakkındaki mektubu



H. Z. Koşay
Bahçeli evler
41 Sok. No. 5/10
Ankara
Telf. 13 11 55

12. X. 1977
Ankara

Değerli meslektaşım Hayri Kaptan

10. 9. 1977 tarihli mektubunuzla birlikte Cumhuriyet mağaza yazıtları ile ilgili raporunuzu ve resimleri bir çift (ikinci gönderilişte) aldım. Milli tarihimiz bakımından çok önemli olmakla beraber bu belgelere ciddiyet ve samimiyetle eğildiğiniz için sizi kutlar ve Sayın Mehmet Saltık beyle birlikte sizlere teşekkürlerimi sunarım.

Yaz aylarını ailece Ege'de dinlenerek geçirdim. Bu arada hazırlanmakta olduğum "Osmanlı İmparatorluğu ve T.C. çağlarında Kızılay tarihi" adlı eserim ile ilgili olarak, Troya'dan Fethiye'ye kadar önemli ve yerli ve yabancı Kızılay yerlerini gezdim. Bu yüzden çok değerli yazılarınız ve resimler elime geç geçmedi. Dönüşümde Alaca Hüyük'e gittim ve bugün (12. 10. 1977) de döndüm.

Eski bir yazar (emekli-heyyab) Sivas'ta da oğlum damgalarına rastlamış (kendisi ne olduğumu farkında değil). Şimdi fırsat bulursam bunu da resime dökeceğim.

* *

Vakitle ölçemiz kanlı karlı geçen İngiliz Burney büyüklerden toprak üstü çanak-çömlek kırıklarını da toplamaya çalışmış. Bu bir mutaddır. Fırsat olduğunca gösterdiğiniz büyüklerden toprak üstü tipik örnekler ile size de bir arşiv yapabilirsiniz. Her büyüklerden kulp, ağız ve dip gibi örnekleri rica ediyorum. Burney'in gezdiği büyüklerin bir listesi hepsi bende var. İlerde gösteririm. Maksadınız olmak için şimdilik yalnızca mukavva kutulara konabilir. Bunlar teşhire elverişli değildir. Para alınca özel çekmeceli dolaplarla bir oda ayrılabilir. Talim bir likte karılacak tarlaları ve büyüklerin tavsifini gösteren bir iş de önemlidir. Burney halen İran Azerbaycanında da kazı yapıyor. Bizim idare mekanizmalarımızca tanınmayan bir tip olmakla beraber eserlerinin tanınması gerekir. Zira bu çağın bölgemizle ilgilidir!

/.

2

Burney, C.A. and Lawson, G.R.J. 1958. "Urartian Reliefs at Adilcevaz, on lake Van, and a Rock Relief from the Karasu, near Birecik, A.S. VIII. 1958, 211-218.

Burney, C.A. 1958. "Eastern Anatolia in the Calcolithic and Early Bronze Age" A.S. VIII. 1958, 157-209

Burney, C.A. 1957 "Urartian Fortresses and Towns in the Van Region A.S. VII. 1957. 37-53.

Burney. C.A. 1961 "Excavations at Yanik Tepe, North-West Iran. Iraq. XXIII 1961, 138-153.

Burney. C.A. 1964 The Excavations at Yanik Tepe Azerbaijan, 1962. Third preliminary report, Iraq XXVI. 1964 51-61.

Burney C.A. 1970 "The Excavations at Haftavan Tepe, 1968. First preliminary Report. Iran VIII. 1970. 157-172.

X Burney, C.A. and Lang, D.M. 1971 The Peoples of the ~~Burney~~ Hills. Ancient Ararat and Caucasus. London 1971 p. 7.

Not: Çanak-çömlek etüdlerin arşivini ben şöyle düşünüyorum: Bir kontrol teshiya parçaları ilişkin delerek Bu bilhassa yapılmış önemli kazılara tatbik edilir. Alaca Höyük ~~ve~~ civarındaki mühim ve daşide örnekli yeni Alişar, Mersin ~~ve~~ Alaca gibi kazılar ölçü olur. (Zaman ve devirler kat'i mündan) stratification için zorunludur. Gerçekten önemli kazılardan alacağımız müteferrik parçalar bir kitap kadar önemli olur. Bir ömür boyu uğraşmaya değer. (Size kendi kazılarımda bazı örnekler verebilirim).

X X

3

Müzeniz ve şehri çalışma alanınız için bir ihtisas kütüphanesi şarttır. Bu söylendiği gibi kolay değil. Başta Kafkasya ve Ortaasya bölgeleri, İran Azerbaycanı'nda yapılan kazılar ile ilgili yayınlarının dışında diğer basımları isteyebilirsiniz. Kafkasya (Transkafkasya diyeceğim) rusça yayınlar T.T. Kurumu kütüphanesinden sağlanabilir. Lisan güçlüğü olursa bile fotokopyalar alınabilir.

Her şeyden önce bölgenizle ilgili eserlerin bibliyografyasını hazırlayınız. Bu eserler Atatürk üniversitesi kütüphanesi için de gereklidir. Sayın Müdürünüze ve kendisine yardımcı olacaktır. Bu ilk kademedir. Leiden (Hollanda'da) Brill kütüphanesi her hafta bir bibliyografya listesi çıkarır. İsteyenlere gönderir. Üniversite kütüphanesinin zengin olanakları gereklidir. İstediğiniz eserleri onlara aldırınız. Avrupada kitap çok pahalıdır.

× ×

Bildiğiniz amaçlarla yürütmek istemem. Zahmet almazsa bir haritadan Cemil mağarasının km.'sini harita krokisini lütfen bana yollayınız.

4

Etnografya ve folklorla ilgili kitapların müzeniz için çok ailelere (çalışma arkadaşlarına) olabilir. Asistan arkadaşlarınızdan birinin bu işle görevlendiriniz.

Sivas Folklorunu İbrahim Aslanoğlu. Sosyal çalışmıyor. Müzeniz kütüphanesinde bulunmalı gerekir. Gözeli civarına dair Mekaleler dergisi kataloğundaki Ali Paşa Yalçın'ın çalışma programını gösteriniz. Sivas folklorunda Dertaca Bezahaneleri silsilesi bir hayli önemli makaleleri var. Şimdi de bu bölgenin motiflerini derliyor. Bu ayrı bir dil duyar.

Benim nacak Alaca Höyük Etnografyası T.T.K. yayını müzenizde bulunmalı gerekir.

Kelaynak ayrı şeyi yaptım. Bantları, Kalıbı Basmacı ustalarının gücü yetmeden geçekti. Size gönderdiğim Benim Anlara Bulduğum Bilgiler 1926? bugün eski Anlara için kaynak olmuştur. Anadolu Yemekleri 1961 birçok eksikliklerine rağmen aranan bir kitaptır.

Hamit Z. Koşay (fötr şapkalı) Kemal Turfan ile Karaz Kazısına giderken (1942)

Hamit Z. Koşay Sadi Bayram ile

MİMARLIK EĞİTİMİNDE TARİHSEL YAPILI ÇEVRENİN KAVRANMASI VE SERBEST EL ÇİZİM UYGULAMALARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER*

Prof. Dr. Kemal Reha KAVAS, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-2577-1034

Özet

Evrensel düzeyde geçerliliği olan mimarlığın mesleki eğitiminde tarihsel yapılı çevrenin kavranması önemlidir çünkü mimari tasarım her zaman tarihsel tecrübelerden beslenir. Mimar adaylarının mesleklerinin tarihsel altyapısını öğrenerek güncel tasarım problemlerinin çözümünde bu tecrübelerden faydalanabilecekleri düşünülür. Bu nedenle, mimarlık tarihi dersleri eğitim programlarının ayrılmaz bir bileşenidir. Mimarlık eğitiminde tarih derslerinin tasarım dersleri için bilgi altyapısı oluşturması beklenir. Ne var ki, genellikle, mimarlık tarihi ile tasarım dersleri arasındaki beklenen etkileşimin yeterince sağlanamadığı gözlenir. Bunun en önemli nedeni tarih derslerinin teorik, tasarım derslerinin de uygulamalı içeriklere sahip olmaları ve edinilen teorik bilgilerin uygulamaya aktarımında sorunlar meydana gelmesidir.

Bu çalışmada, söz konusu sorunun çözümünde tarihi çevreye ilişkin uygulamalı bir dersin katkıları örnekler üzerinden tartışılmaktadır. Bu çerçevede, tarihsel yapılı çevrenin mekânsal niteliklerinin uygulamalı bir eğitim süreciyle kavranması hedeflenmektedir. Mimarlık mesleği için çok önemli bir düşünme, analiz ve ifade aracı olan serbest el çizim, zihinde kurgulanan düşüncelerin somutlaştığı ve dış dünya ile iletişime geçtiği bir süreçtir. Mimari eskizler, var olan çevrenin farklı özellikleri ile tespit edilmesi için kullanıldığı gibi henüz somut dünyada varlık bulmamış tasarım düşüncelerin kâğıda dökülmesini de sağlayabilir. Bu çalışma, serbest el ile üretilen eskizlerin tespit edici yönüne odaklanmaktadır. Bu kapsamda, yapılı çevrenin niteliklerinin serbest el çizim yöntemleri ile kayda geçirildiği uygulamalı bir eğitim programının öğrenme sürecine katkıları örnekler ile açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Mimarlık eğitimi, mimarlık tarihi, mimari tasarım, tarihsel yapılı çevre, serbest el çizim.

1 Bu yazı, Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Kurucu Dekanı Prof.Dr. Mustafa DENKTAŞ'ın bu görevi yürüttüğü 2015-2020 yıllarında Üniversitemizde mimarlık eğitiminin gelişimi ve kurumsallaşmasına sağladığı önemli katkıların anısına kaleme alınmıştır. Yazarın Dekan Yardımcısı olarak görev yaptığı bu süreçte; Fakültemizde kurumsal kültürün, akademik ve idari kadroların geliştirilmesi, çok sayıda lisans ve lisansüstü programın faaliyete geçmesi, özgün eğitim süreçlerine ilişkin mevzuatın oluşturulması, önemli bir eksiklik olan fakülte hizmet binasının yapımı için Üniversitemiz merkez kampüsünde yer tahsisi, Üniversitemizde ilk kez uygulanan bir yöntem ile Fakülte binamızın uzman akademik personelimiz tarafından projelendirilmesi ve inşaatın başlatılması gibi önemli adımlar atılmıştır.

Abstract

Understanding the historical built environment is important in architectural education because architecture, as a profession with universal validity, depends on design process, which is always nourished by historical experiences. It is thought that architect candidates can solve contemporary design problems better by learning the historical background of their profession. Therefore, architectural history courses have become an inseparable component of educational programs. In architectural education, history courses are expected to provide a basis of knowledge for design courses. However, it is generally observed that the expected interaction between architectural history and design courses is not sufficiently provided. The most important reason for this is that history courses have theoretical content, while design courses have practical content, and it remains unclear how the acquired theoretical knowledge will be transferred to practice.

In this study, which focuses on the above-mentioned problem, the potential contributions of an applied course on historical environment are discussed through examples. Within this framework, the spatial qualities of the historical built environment are aimed to be grasped through an applied education process. Freehand drawing, which is a very important tool of thinking, analysis and expression for the profession of architecture, is a process in which the thoughts constructed in the mind become concrete and communicate with the outside world. Architectural sketches are used to identify the different characteristics of the existing environment, as well as to enable the concretization of design ideas that have not yet found tangible existence. This study focuses on the identifying aspect of sketches produced with freehand. In this context, the educational contributions of an applied education program in which the qualities of the built environment are recorded with freehand drawing methods are explained by referring to examples.

Keywords:

Architectural education, architectural history, architectural design, historical built environment, freehand drawing.

Giriş

Toplumların günlük işlevsel gereksinimleri için mekânsal çözümler sunan mimarlık, tarih boyunca evrensel geçerliliğini korumuş olan bir meslektir. Mimarın anonim yapı ustası karakterinden sıyrılarak bireysel kimliğiyle yapı üretiminde tasarımcı bir aktör olarak ortaya çıkışı yeni çağa tarihlenmektedir[2]. Aydınlanma ve sanayi devrimi, Batı'da mimarlık eğitiminin kurumsallaşmasının önünü açmıştır. Günümüzde bazı yerel farklılıklara rağmen evrensel düzeyde geçerli olan ortak bir mimarlık eğitimi modelinden söz etmek mümkündür.

Bu evrensel modelde, mesleki eğitimin her döneminde tekrarlayan mimari tasarım (mimari proje veya mimari stüdyo) dersleri eğitimin ana omurgasını oluşturur. Öğrenciler, tasarım derslerinde kendilerine verilen ihtiyaç programını ve arazi verilerini yorumlayarak uygulamalı bir eğitimden geçer, proje kritiği veya jüriler yoluyla eğitmenlerin eleştirilerini alır ve tasarım sürecini kendileri yönetir. Tasarım dersleri, mimar adaylarına gelecekteki mesleki süreçlerini tanıtır. Müfredattaki diğer dersler ise tasarım dersleri için teorik bilgi altyapısını oluşturarak destek sağlar. Uygulamalı tasarım dersleri ile teorik dersler arasında farklı eksenlerde ilişkiler bulunur. Örneğin yapı bilgisi alanındaki dersler, öğrencilere mimari tasarımda kullanacakları yapı malzemesi ve taşıyıcı sistemler hakkındaki temel bilgileri verir. Benzer şekilde, mimarlık tarihi dersleri de bir kanon[3] kapsamına giren tarihsel mimarlık örneklerinin biçim, strüktür, malzeme v.b. özelliklerini tanıtarak mesleğin tecrübe birikimini aktarmayı hedefler.

2 Roth, L. M., (2002) Mimarlığın öyküsü: öğeleri, tarihi ve anlamı. (Çev.: Akça, E.) Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

3 Minor, V.H., (2017) Sanat Tarihinin Tarihi.(Çev.: Soydemir, C.) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul. Minor, "kanon" kavramını "önemli addedilen eserlerden oluşan bir büyük eserler listesi" olarak tanımlamaktadır.

Ne var ki, genellikle, teorik dersler ile tasarım uygulamaları arasındaki beklenen etkileşimin yeterince sağlanamadığı gözlenir. Bunun en önemli nedeni teorik bilgilerin uygulamaya nasıl aktarılacağının belirsizliğini korumasıdır. Ayrıca, teorik derslerde edinilen bilgiler ilgili dönemlerde ezberlenerek ders geçildikten sonra unutulmakta ve uygulamaya aktarılması gereken veriler olarak algılanamamaktadır. O halde, tarihsel yapılı çevreye dair bilgilerin sadece teorik öğrenim üzerinden değil, alternatif bir uygulamalı eğitim yoluyla aktarılması faydalı olacaktır. Uygulayarak öğrenme, daha kalıcı olduğu gibi mimari tasarım ile daha güçlü etkileşimin yolunu açabilir.

Bu çalışmada, tarihi çevreye ilişkin uygulamalı bir dersin bu konuda sağlayabileceği katkılar tartışılmaktadır. Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nün eğitime açıldığı 2011 yılından itibaren verilmekte olan "Serbest El Mimari İfade Teknikleri" dersinin uygulamalı içeriğinde tarihsel yapılı çevre konu edilmekte, öğrencilerin tarihi yapıların özelliklerini serbest el ile çizerek öğrenmeleri hedeflenmektedir. Bu çalışmada, söz konusu eğitim tecrübesinin uygulayarak öğrenme doğrultusundaki katkıları ortaya konmaktadır.

Mimarlık Eğitimi ve Tarihsel Yapılı Çevre

Günümüzde yerel farklılıklara rağmen evrensel düzeyde geçerli bir mimarlık eğitimi modeli vardır. Eğitimde uluslararası kalite standartlarının sağlanması için geliştirilen akreditasyon sistemleri mimarlık lisans derecesi için gerekli olan program yeterliliklerini ortak bir zemin olarak tanımlar. Bu sistem çerçevesinde ülkemizde Yükseköğretim Kurumu (YÖK) tarafından oluşturulan Türkiye Yükseköğretim Yeterlikler Çerçevesi (TYÇÇ), uluslararası standartların ülkemiz bağlamında yorumlandığı ölçütleri ifade eder **(Tablo 1)**. Ülkemizde mimarlık bölümlerinin program yeterlilikleri TYÇÇ'ne uygun olarak ortaya konmaktadır[4] (Aközer, 2013). Ülkemizde uzun zamandır düzenli aralıklar ile gerçekleşen Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu (MOBBİG) toplantıları, eğitimin sorunlarının ve çözüm önerilerinin tartışıldığı bir diyalog platformu oluşturmuştur. Ayrıca, Mimarlık Fakülteleri Dekanlar Konseyi (MİDEKON) farklı mimarlık okulları arasında uzun zamandır devam eden diyalog neticesinde ortaya konan görüşleri YÖK'e ileterek gelişmeleri takip etmektedir. Mimarlık bölümlerinin kalite standartlarına uygunluğunun denetiminde de Mimarlık Akreditasyon Kurulu (MİAK) yetkilidir. Yukarıda değinilen kurum ve organizasyonlar mimarlık eğitiminin uluslararası ve ulusal düzeylerdeki kalite standartlarına uygunluğunu tartışan ve denetleyen etkin bir sistemi oluşturur.

Uluslararası kalite standartları doğrultusunda geliştirilen müfredatlarda, öğrencilerin mezun olduklarında sahip olmaları gereken yeterlilikler, "program yeterliliği" olarak adlandırılır. Örnek olarak Akdeniz Üniversitesi'nde 2011 yılından itibaren faaliyet gösteren Mimarlık lisans programının yeterlikleri incelenebilir **(Tablo 2)**. Müfredattaki her bir ders, program yeterliliklerinin oluşumuna farklı düzeylerde katkı sağlar. Belirli bir dersin öğrenciye sağladığı kazanımlar ise "öğrenim çıktıları" olarak adlandırılır. Örnek olarak yine aynı programda yer alan Mimarlık Tarihi III dersinin öğrenim çıktıları incelenebilir. Dersler arasında hedeflenen etkileşimler "program yeterlikleri" ile "öğrenim çıktıları" arasında kurulan matrisler ile ortaya konur **(Tablo 3)**. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü lisans programı, eğitimde uluslararası standartların sağlanabilmesi amacıyla hassasiyet ile oluşturulan bir müfredata sahiptir.[5] Eğitim programının oluşturulmasında meslek odası ile örnek bir işbirliği içerisinde tüm paydaşların görüşleri alınarak sisteme yansıtılmıştır. 2011 yılında faaliyete geçen program halen söz konusu müfredata uygun olarak devam etmekte olup bu süreçte paydaş görüşleri düzenli olarak alınmakta ve gerekli görülen düzenlemeler yapılmaktadır.

4 Aközer, E. (2013). Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi ve Mimarlık Eğitimi: Uygulamada Karşılaşılan Sorunlar ve Güçlükler. Yükseköğretim Ve Bilim Dergisi (1), 27-37.

5 Antalya'da Mimarlık Eğitimi Başlıyor, Mimarlar Odası Antalya Şubesi, 2011.

Mimarlık eğitiminde tarihsel yapılı çevrenin kavranması önemlidir çünkü mimari tasarım her zaman tarihsel tecrübelerden beslenir. Bu nedenle, mimarlık eğitiminde tarih derslerinin tasarım dersleri için bilgi altyapısı oluşturması beklenir. Bu bilgi altyapısının içeriğini ve nasıl oluşturulduğunu anlayabilmek için öncelikle mimarlık tarihinin ne anlama geldiğine açıklık kazandırmak gerekir. Mimarlık tarihi, sanat tarihinden ayrışarak gelişen bir bilim dalıdır.[6] Mimarlığa ilişkin maddi kültür verilerini konu edinen mimarlık tarihi, bu verileri tarihsel bağlamlarına oturtarak inceler. Bu çalışmada mimarlık eğitimi kapsamında ele alınan mimarlık tarihi ise, söz konusu bilimsel disiplinden daha dar bir çerçevede, mimar adaylarına mesleklerinin tarihsel tecrübelerini aktarmayı hedefleyen teorik derslere karşılık gelir.

Mimarlık okullarında verilen mimarlık tarihi dersleri tarihten örnek alınacak nitelikte yapılar seçkisi olarak düşünülen "kanon" kavramı çerçevesinde kurgulanır. Yüksek mimari niteliğe sahip olduğu kabul edilen yapıların kronolojik düzende bir tanıtımı yapılır ve öğrencilerin bu örnek yapılardaki tasarım ilkelerini öğrenmeleri beklenir.[7] Örnek olarak seçilen Akdeniz Üniversitesi mimarlık lisans programında üç döneme yayılan standart mimarlık tarihi dersleri bulunur. Birinci dönemin dersi uygarlığın başlangıcından ilkçağın sonlarına kadar gelişen süreci konu eder. İkinci dönem dersi ortaçağı, üçüncü dönem dersi de yeni ve yakın çağı kapsar. Bu derslerde kanonun öğeleri biçimsel, işlevsel ve strüktürel özellikleri bakımından tarihsel bağlamlarında açıklanır. Farklı tarihsel dönemlerin karakteristik mimari nitelikleri tanıtılır ve birbirleri ile karşılaştırılarak tarihsel değişimler gerekçeleri ile ortaya konur. Sadece teorik düzeyde ve biçimsel analizler ve karşılaştırmalar çerçevesinde gerçekleşen bu öğrenim sürecinde tarihsel yapılı çevreye ilişkin kalıcı bir farkındalığı geliştirmek kolay değildir. Eğitimin belirli bir döneminde belirli bir tarihsel dönemin yapılarındaki ayırt edici biçimsel özelliklerin öğrenilmesi ilgili dönem ile sınırlı kalmakta, eğitim dönemi sonunda dersi geçen öğrenciler bu bilgileri hızla unutma eğilimi göstermektedir. Temel bir bilgi altyapısı oluşturmak üzere standart mimarlık tarihi derslerinde kanonik yapıların kronolojik bir düzende öğrenilmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir fakat edinilen bilgilerin kalıcı olması ve tasarım süreçlerine aktarılabilmesi için bu teorik dersleri destekleyici eğitim süreçlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Örnekler Üzerinden Serbest El Çizim Uygulamaları

Yukarıda ortaya konan sorun çerçevesinde, standart dersleri destekleyici nitelikte ve alternatif uygulamalı yöntemleri takip eden dersler nasıl geliştirilebilir? Akdeniz Üniversitesi'ndeki mimarlık lisans programında bu soruya verilen cevaplardan biri eğitimin üçüncü yarıyılında bulunan "Serbest El Mimari ifade Teknikleri" dersi olmuştur. Dersin amacı serbest el çizimler ile doğal-kültürel-mimari çevreyi tespit etmeyi, incelemeyi ve serbest el çizimi mimari tasarım sürecinin etkin bir parçası olarak kullanmayı öğretmektir. Bu ders kapsamında belirli bir tarihsel, kültürel ve doğal bağlamda vücut bulan örnek mimari tasarımlar serbest el mimari ifade teknikleriyle incelenir, sunulur ve bu tespitlerin mimari tasarım sürecine potansiyel katkıları tartışılır[8].

Bu çerçevede, dersin işleyişinde öncelikle eğitmen tarafından teorik bilgiler verilmekte, seçilen konu üzerine eğitmen bizzat örnek bir serbest el çizim uygulamasını gerçekleştirirken öğrenciler izlemektedir. Daha sonra dersin uygulamalı kısmına geçilerek bu kez aynı konu üzerine öğrenciler, eğitmenin gözetimi altında, serbest el çizim yapmaktadır. Öğrencilerin çizimleri üzerine eleştiriler getirilerek bu alandaki yeterlikleri kazanmalarına çalışılmaktadır.

6 Payne, Alina. Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue. Journal of the Society of Architectural Historians, Special Millennium Issue 59/60 (1999): 292–299.

7 Leach, A. (2015). Mimarlık Tarihi Nedir? (Çev.: Doğan, H.) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Bu beklenti İtalyan felsefeci Benedetto Croce'nin "güncel tarih" anlayışına uygundur. Leach (2015, s.107) bu anlayışı şu şekilde özetler: "Güncel tarih, bugünde yankı bulan bir hikaye anlatır; geçmişten ileriye doğru uzanır ve bugünün dünyası için bir anlam ifade ettiği iddiasındadır. Geçmişin verdiği dersleri hatırlatır ve hatta onu kurgulamaya kadar gider."

8 https://mimarlikbolumu.akdeniz.edu.tr/tr/ders_icerikleri-6970

Dersin öğrenim çıktıları aşağıdaki şekilde tanımlanmıştır[9]:

1. Serbest el mimari ifade tekniklerini evrensel düzeyde geçerli grafik düşünce ve anlatım aracı olarak kavramak,
2. Serbest el mimari ifade tekniklerinin tarihsel perspektifi hakkında bilgi edinmek,
3. Serbest el mimari ifade tekniklerini amaçları ve inşai öğeleri açılarından sınıflandırabilmek,
4. Çevre algısında gözlemleme ve analitik düşünme yetilerini serbest el mimari ifade teknikleri ile geliştirmek,
5. Dönemlik çalışma portfolyosu hazırlamak için gerekli teknik ve organizasyonel becerileri geliştirmek,
6. Mimari, kentsel, kültürel ve doğal çevre hakkında farkındalık kazanmak,
7. Serbest el mimari ifade tekniklerini mimari tasarıma yönelik hızlı belgeleme, tespit, kavramsallaştırma ve alternatif üretim aracı olarak kullanmak için bilgi altyapısı edinmek.

Bu öğrenim çıktıları mimarlık eğitimi açısından çok önemli konulara değinmektedir. Birinci öğrenim çıktısı (*Serbest el mimari ifade tekniklerini evrensel düzeyde geçerli grafik düşünce ve anlatım aracı olarak kavramak*), grafik iletişimin evrenselliğini ve bir grafik iletişim yolu olan serbest el çizimin öncelikle bir düşünme ve öğrenme yöntemi olduğunu vurgular[10]. Eskiz, çevreyi algılayarak ve yorumlayarak zihinde kurgulanan soyut düşüncelerin kâğıda aktarılması ile gerçekleşen bir somutlaşmadır. Eskizler, işlevleri bakımından iki temel gruba ayrılabilir. Birinci gruptaki eskizler, çevremizde var olan olguları tespit etmeye yöneliktir. İkinci gruptaki eskizler ise henüz somut varlık bulmamış fakat tasarımcının zihninde öngördüğü mekânları temsil eder. İnceoğlu (2020) bunları "saptamaya yönelik eskizler" ve "düşünceye yönelik eskizler" olarak gruplandırmış, birinci gruba "görsel izlenim ve yer duygusu" ile ilgili eskizleri, ikinci gruba ise "grafik ve görsel analiz, düşünce geliştirme ve ana fikir ve kavramsal araştırma amaçlı" eskizleri dahil etmiştir[11]. İkinci öğrenim çıktısında (*serbest el mimari ifade tekniklerinin tarihsel perspektifi hakkında bilgi edinmek*) hatırlatıldığı gibi, söz konusu grafik ifade teknikleri tarihsel perspektifte gelişmiş, sanat ve tasarım alanlarında yaygın olarak kullanılmıştır. Tarihsel örneklere başvurmak eskiz kavramının anlaşılmasına katkı sağlar. Üçüncü öğrenim çıktısı da (*Serbest el mimari ifade tekniklerini amaçları ve inşai öğeleri açılarından sınıflandırabilmek*) eskizleri yukarıda açıklanan işlevleri bakımından tanımlayabilmeyi sağlayacaktır. Dördüncü öğrenim çıktısı ise (*Çevre algısında gözlemleme ve analitik düşünme yetilerini serbest el mimari ifade teknikleri ile geliştirmek*) algıladığımız çevrenin temel özelliklerinin kâğıda aktarımında gerçekleşen analitik düşünme ve çizim yapma yetilerini geliştirmeyi hedefleyen bir uygulamalı öğrenme sürecine işaret eder. Beşinci öğrenim çıktısı, (*Dönemlik çalışma portfolyosu hazırlamak için gerekli teknik ve organizasyonel becerileri geliştirmek*) mimarlık disiplininde teknik becerinin, zamanı planlamanın ve iş planlarını organize etmenin önemini vurgulayarak uygulama ile bu yetileri geliştirmeyi hedeflemektedir. Altıncı öğrenim çıktısı (*Mimari, kentsel, kültürel ve doğal çevre hakkında farkındalık kazanmak*) mimarın tasarımlarını geçekleştireceği bağlamların tanımlayıcı niteliklerine duyarlılık gösterebilmesi açısından büyük önem taşır. Yedinci öğrenim çıktısı (*Serbest el mimari ifade tekniklerini mimari tasarıma yönelik hızlı belgeleme, tespit, kavramsallaştırma ve alternatif üretim aracı olarak kullanmak için bilgi altyapısı edinmek*) yapının inşa edileceği bağlamın analizi, kavranması, tasarıma etki eden yönlerinin vurgulanması, kavramlar ile ortaya konması, tasarım düşüncesine zemin oluşturan kavramların biçimler ile ilişkilendirilmesi ve

9 https://obs.akdeniz.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=46&curSunit=1014#

10 Belardi, P. (2015). Mimarlar Neden Hala Çiziyor? (Çev.: Erol, A.) Janus Yayıncılık, İstanbul. Belardi'ye göre (2015, s. 43) "Eskizler, bir fikrin DNA'sıdır."

11 İnceoğlu, N. (2020). Eskizler Çizerek Düşünme Düşünerek Çizme. Yem Yayın: 288:66, İstanbul.

tasarım problemine çözüm alternatiflerinin geliştirilmesi gibi tasarım süreci açısından çok önemli yetilerin gelişmesi için bir deneyim altyapısı oluşturur.

Yukarıda açıklanan öğrenim çıktılarından oluşan dersin mimarlık lisans program yeterliklerine katkı düzeylerine göre **(Tablo 4)** dersin 17 program yeterliğinden 12 tanesine üst düzeylerde (4. ve 5. düzeyler) destek sağlamasının planlandığı görülmektedir. En üst düzeyde desteklenmesi hedeflenen program yeterlikleri, insan ölçeği ve ölçekler arası süreklilik (P.Y. 3 ve 11), görsel iletişim (P.Y. 5), tasarımda üç boyutlu düşünce ve sunum teknikleri (P.Y. 6), tasarım sürecinde analiz ve sentez aşamaları (P.Y. 8 ve 16), soyutlama, alternatif çözüm üretme (P.Y. 10) gibi mimari tasarım açısından çok önemli konulara karşılık gelmektedir.

Dersin final uygulamasında, dönem içerisinde ele alınan serbest el perspektif çizim yönteminin ve tarama / gölge / ton / leke vb. çizim öğelerinin kullanımı ile Antalya kent merkezinde bulunan ve özgün mekânsal değer taşıyan kentsel, kamusal mekânlar ve yapılara ilişkin serbest el çizimler yapılması öğrencilerden beklenmektedir. Bu kapsamda, toplam 10 adet bitmiş serbest el çizimden oluşan bir portfolyonun teslim edilmesi gereklidir. Örnek olarak verilen final uygulamasında **(Tablo 5)** Antalya tarihi kent merkezinde bulunan Yivli Minare, Saat Kulesi, Hadrianus Kapısı ve Hıdırlık Kulesi gibi önemli tarihsel yapıların ve Cumhuriyet Meydanı'nın yakın çevreleri ile birlikte yorumlanması beklenmektedir.

Tarihsel yapılı çevrenin kavranmasına yönelik olarak dersin ortaya koyduğu hedeflerin hangi düzeylerde gerçekleştirilebildiğini tespit etmek üzere dersin final uygulaması için değerlendirme ölçütleri sekiz maddede ortaya konmuştur **(Tablo 5)**. Söz konusu değerlendirme ölçütleri, eğitici tarafından ders uygulamalarında üretilen çizimler ile ilişkilendirilerek aşağıdaki şekilde açıklanabilir.

1. "Kılavuz Çizgiler" başlığı ile artistik perspektiflerde ufuk çizgisi, kaçış noktası (noktaları) vb. elemanları anlatan kılavuz çizgilerin doğru olmasının gerektiği bildirilmektedir. Dersin müfredatta yer aldığı 3. Yarıyılın hemen öncesinde bulunan 2. Yarıyılda yer alan "Mimari Desen ve Perspektif" dersinde artistik perspektife ilişkin temel bilgiler uygulamalar ile öğretilmektedir. Serbest El Mimari İfade Teknikleri dersi, önceki yarıyılda T cetveli, gönye v.b. çizim araç ve gereçleri kullanılarak edinilen teorik bilgilere ve uygulama tecrübelerine dayanarak bu kez tamamen serbest el çizim içeren bir ders içeriği oluşturmakta, bu kapsamda artistik perspektifin temel kurallarının hatırlanmasını ve doğru şekilde uygulanmasını hedeflemektedir. Ders kapsamında gerçekleştirilen bir teknik gezide Perge antik kentinde eğitmen tarafından öğrencilere açık olarak gerçekleştirilen serbest el çizim sürecinin sonucu olan eskiz **(Çizim 1)** yer düzleminde konumlanan bir kişinin göz hizasının ufuk çizgisi olarak kabul edilmesiyle oluşan perspektifin bir örneğidir.
2. "İnsan ölçeği, kıyaslı ölçüler ve oranların doğruluğu" başlığı ile insan ölçeği, mimarın mekânı algılama ve ifade etme süreçlerinde doğru oranlara sadık kalabilmesi için temel bir dayanak olarak vurgulanmaktadır. Bu çerçevede, insan figürlerinin çizimlerinde nasıl yer aldığı yine eğitim süreçlerinde eğitmen tarafından öğrencilere açık olarak üretilen çizimlerden takip edilebilir **(Çizim 1, 2, 3 ve 4)**.
3. "Çizgi kalitesi (çizgilerde süreklilik ve netlik)" başlığı ile serbest el çizimleri oluşturan temel öğe olan çizginin kalite standartları vurgulanmakta, çizgilerin net bir doğrultuda ve süreklilik göstererek çizilmesinin gerekliliği hatırlatılmaktadır. Bu ölçütü örneklendirmek üzere yine bir teknik gezide eğitmen tarafından üretilen Yivli Minare ve yakın çevresinin çizimine başvurulabilir **(Çizim 5)**. Bu çizime konu olan kentsel çevrede Yivli Minare, çizimin ana öğesi olarak kabul edilmiş, yapının silüeti ve yivli profilleri net dikey çizgiler ile ifade edilmeye çalışılmıştır.
4. "Çizgi hiyerarşisi ile üç boyutlu derinliğin anlatımındaki başarı" başlığı ile farklı kalınlık değerlerindeki çizgilerin kullanımı ile kâğıt yüzeyi üzerinde üç boyutlu bir derinlik ifadesinin

sağlanmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Bu ölçütü örneklendirmek üzere eğitmen tarafından üretilen ve kentsel mekânda tarihi yapıları konu edinen çizimine başvurulabilir. **(Çizim 2, 4 ve 5)**. Bu çizimlerde yapıların ve peyzaj elemanlarının birbirlerine göre önde veya arkada olma durumları farklı çizgi kalınlıkları ile ifade edilmiş ve derinlik anlatımı sağlanmıştır.

5. "Sürekli ve Akışkan Çizgiler" başlığı ile mekânın çizgi ile temsilinde sürekli mekân algısının yine sürekli ve akışkan çizgilerle ifadesindeki başarının sağlanması beklenmektedir. İnsanın görüş alanına giren tüm öğelerin eşzamanlılık ve süreklilik içerisinde duyumsanarak mekân algısının oluşmasına benzer bir şekilde, kâğıt üzerinde mekânın temsili de tüm öğelerin eşzamanlılık ve süreklilik içerisinde akışkan çizgiler ile ifade edilmelidir. Bu tür bir ifadeye örnek olarak Antalya tarihi kent merkezindeki Saat Kulesi ve Yivli Minare gibi anıtsal yapıların yakın çevreleriyle birlikte yapılan eskizleri verilebilir **(Çizim 4 ve 5)**.
6. "Tarama, Leke, Çizgi ifadesi" başlığı ile derinliğin anlatımına uygun grafik ifade biçimlerinin kullanılması gerektiği hatırlatılmaktadır. Eskize konu olan öğelerin üç boyutlu yapısı, üzerlerindeki ışık ve gölge etkileri, önde veya arkada olma durumları, çevredeki peyzaj elemanlarının ve arazi yapısının niteliklerini etkin bir şekilde ifade edebilmek için uygun tarama, leke ve çizgi ifadelerine ihtiyaç vardır. Farklı tarama, leke veya çizgi kalitelerinin kullanılması ile aynı konuda farklı ifade biçimlerine ulaşmak mümkündür. Aynı yapının farklı ifadelerine örnek olarak eğitmen tarafından Hıdırlık Kulesi yakın çevresinde yapılan iki farklı eskiz verilebilir **(Çizim 2 ve 3)**.
7. "Bağlamın ifadesi" başlığı ile eskizleri üretilecek yapıların soyut ve izole objeler olarak ele alınmamasının gerektiği, bu yapıların yakın çevreleriyle, kentsel / kamusal bağlamlarıyla, toplumsal yaşamdaki yerleri ve işlevleriyle, insan ölçeği ve peyzaj elemanları ile ilişkili olarak algılanmasının ve bu doğrultuda ifade edilmesinin gerektiği vurgulanmaktadır. Eğitmen tarafından yapılan örnek çizimlerin tümü **(Çizim 1,2,3,4 ve 5)** bu hususta örnektir.
8. Son olarak, yukarıda sıralanan ölçütler ile birlikte düzenli çalışma disiplininin önemi hatırlatılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü lisans programında yer alan "Serbest El Mimari İfade Teknikleri" dersinin mimarlık program yeterliliklerinin sağlanmasına katkıları ortaya koymaktadır. Mimarlık eğitiminde tarihsel yapılı çevrenin kavranmasının gerekliliğinden hareket ile teorik derslerde edinilen temel bilgi altyapısını destekleyecek uygulamalı dersler program yeterliliklerine önemli katkılar sağlamaktadır. Serbest el teknikleri ile eskiz yapmak, mimarlık mesleği için önemli olan çizerek düşünme, analiz etme, zihindeki düşünceleri somutlaştırarak ifade etme gibi işlevleri karşılamaktadır. Bu çalışmada var olan çevrenin farklı özellikleri ile tespit edilmesi için bir yorumlama süreci ile kâğıda aktarıldığı eskizler konu edilmiş, serbest el ile üretilen eskizlerin tespit edici yönüne odaklanılmıştır. Söz konusu tespitlerin mimari tasarım sürecine de önemli katkıları olmaktadır çünkü belirli bir bağlamda tasarım yapmayı hedefleyen mimarın öncelikle ilgili bağlamı tüm özellikleriyle tespit etmesi, analiz etmesi gerekir. Mimari tasarım bu şekilde özgün bir analiz, yorumlama ve senteze ulaşma süreci sayesinde nitelik kazanmaktadır. Mimarların bu doğrultuda bir analiz, yorumlama ve sentez sürecini hayata geçirebilmek için deneyim kazanma süreçleri mimarlık eğitimi ile başlamaktadır. Bu çalışmada da lisans eğitiminden bir örnek verilerek yapılı çevrenin niteliklerinin serbest el çizim yöntemleri ile kayda geçirildiği uygulamalı bir eğitim programının öğrenme sürecine katkıları, değerlendirme ölçütleri ve örnek çizimler ile açıklanmıştır.

Kaynakça

AKÖZER, E., (2013). Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi ve Mimarlık Eğitimi: Uygulamada Karşılaşılan Sorunlar ve Güçlükler. *Yükseköğretim Ve Bilim Dergisi*(*1*), 27-37.

Antalya'da Mimarlık Eğitimi Başlıyor, Mimarlar Odası Antalya Şubesi, 2011.

BELARDİ, P., (2015). *Mimarlar Neden Hala Çiziyor?* (Çev.: Erol, A.) Janus Yayıncılık, İstanbul.

İNCEOĞLU, N., (2020). *Eskizler Çizerek Düşünme Düşünerek Çizme*. Yem Yayın: 288:66, İstanbul.

LEACH, A., (2015). *Mimarlık Tarihi Nedir?* (Çev.: Doğan, H.) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

MİNOR, V.H., (2017) *Sanat Tarihinin Tarihi.* (Çev.: Soydemir, C.) Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

PAYNE, A., ArchitecturalHistoryandtheHistory of Art: A SuspendedDialogue. *Journal of theSociety of ArchitecturalHistorians, Special Millennium Issue* 59/60 (1999): 292–299.

ROTH, L. M., (2002)*Mimarlığın öyküsü: öğeleri, tarihi ve anlamı*. (Çev.: Akça, E.) Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

https://mimarlikbolumu.akdeniz.edu.tr/tr/ders_icerikleri-6970

https://obs.akdeniz.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=46&curSunit=1014#

https://uluslararasi.yok.gov.tr/Documents/Uluslararasilasma/TYYC-Temel-Alan-Raporlari/58.pdf

Tablo 1:YÖK TYÇÇ (Yükseköğretim Kurulu Türkiye Yükseköğretim Yeterlikler Çerçevesi) Mimarlık ve Yapı Temel Alanı Akademik Ağırlıklı Lisans Yeterlikleri

2.1.2. Mimarlık ve Yapı Temel Alanı LİSANS Yeterlilikleri (Akademik Ağırlıklı)[2]						
TYYÇ DÜZEYİ	**BİLGİ -Kuramsal -Olgusal**	**BECERİLER -Bilişsel -Uygulamalı**	**YETKİNLİKLER**			
			Bağımsız Çalışabilme ve Sorumluluk Alabilme Yetkinliği	**Öğrenme Yetkinliği**	**İletişim ve Sosyal Yetkinlik**	**Alana Özgü Yetkinlik**
6 LİSANS —— **EQF-LLL:** 6. Düzey —— **QF-EHEA:** 1. Düzey	1. İlgili temel alanda, mimari tasarım / planlama / tasarım etkinlikleri ve araştırmaları için yerel, bölgesel, ulusal ve küresel bağlamda, söylemsel, kuramsal, olgusal bilgi ile profesyonel hizmet duyarlılıklarını kapsayan çok boyutlu bilgileri, çok çeşitli ortamlardan kazanarak, akademik paylaşım ortamlarına yansıtabilmek için gerekli bilgi ve kavrayışa sahiptir. 2.Bu çerçevede, alanda gerekli, düşünsel, söylemsel, bilimsel, teknolojik, estetik, sanatsal tarihsel ve kültürel alt yapıya ilişkin bilgi ve kavrayışa sahiptir. 3. İlgili alanda insan ve toplum odaklı, çevreye (doğal ve yapılı) duyarlı mimari tasarım / planlama / tasarım / araştırma yöntemleri konusunda bilgi ve kavrayışa sahiptir. 4. İlgili alanda ekonomik, çevresel ve toplumsal sürdürebilirlik ilkeleri ve standartları ile afetlerle ilgili konularda çok boyutlu bilgi ve kavrayışa sahiptir. 5.Alanıyla ilgili ilkeler, yasa, yönetmelik ve standartlar hakkında bilgiye sahiptir. 6.Alanıyla ilgili kurumsal ve etik değerler konusunda bilgi ve kavrayışa sahiptir. 7.İlgili alanın tarihsel, coğrafi, toplumsal ve kültürel bağlam içindeki yerine / önemine ilişkin bilgi ve kavrayışa sahiptir.	1. Mimari tasarım / planlama / tasarım alanlarında kavram geliştirme becerisine sahiptir. 2.Mimari tasarım / planlama / tasarım etkinlikleri ve araştırmaları için söylem, kuram ve kılgı (pratik) bütünlüğünü sağlama becerisine sahiptir. 3. Mimari tasarım / planlama / tasarım konularında, olgular, potansiyel ve sorunlar ile bunlar için gerekli araştırmaları tanımlayabilme becerilerine sahiptir. 4.Alanıyla ilgili kuramsal / kavramsal bilgiyi, bilişsel ve kılgısal becerileri, araştırma yöntem ve tekniklerini kullanır. 5.Alternatif mimari tasarım, planlama kurguları ve çözümleri geliştirebilme becerisine sahiptir. 6.Disiplinler arası etkileşimli mimari tasarım / planlama / tasarım konusunda beceri sahibi olur. Sahip olduğu bilgi, kavrayış ve becerileri bağlama ilişkin verilerin yorumunda, sonuların tanımında, ustalık ve inovasyon sergileyen almaşık mimari tasarım / planlama / tasarım kararlarının / projelerin / çözümlerin geliştirilmesinde kullanır.	1. Bir mimari tasarım / planlama / tasarım projesini bağımsız olarak yürütür, bu süreçler için araştırma projeleri planlar ve yürütür, yeni senteezler üretir. 2. Alanıyla ilgili bireysel çalışmaları bağımsız olarak yürütür ve çok disiplinli, disiplinler arası ve disiplinler üstü çalışmalarda bireysel ve ortak sorumluluk alır. Bunun için gerekli özgüvene ve yetkinliğe sahiptir. 3. Bir mimari tasarım / planlama / tasarım projesinde ortak çalışmaları planlar, sorumluluk alır ve yürütür.	1. Alanındaki bilgi ve becerileri eleştirel ve diyalektik (eleştirel, karşı tez ve sentez üretebilen) bir yaklaşımla değerlendirere k öğrenir. 2. Geleceğe yönelik olur, kişisel ve mesleki gelişimi için gerekli motivasyona ve öğrenme becerilerine sahip olur, öğrenme gereksinimleri ni belirler, bunun için planlar yapar ve bunları uygular. 3. Yaşam boyu öğrenme bilinciyle hareket eder.	1. Alanıyla ilgili konularda ilgili kişi ve kurumları bilgilendirir, düşüncelerini ve sorunlara ilişkin çözüm önerilerini yazılı, sözlü ve görsel olarak aktarır, bilgiyi nicel ve nitel verilerle destekleyerek uzman olan ve olmayan kişilerle paylaşır. 2. Toplumsal sorumluluk bilinciyle yaşadığı sosyal çevre için projeler, işbirlikleri ve etkinlikler düzenler ve bunları uygular. 3. Bir yabancı dili en az Avrupa Dil Portföyü B1 Genel Düzeyinde kullanarak alanındaki gelişmeleri izler ve meslektaşları ile etkili iletişim kurar. 4. En az Avrupa Bilgisayar Kullanma Lisansı İleri Düzeyinde bilgisayar yazılımı ile birlikte alanının gerektirdiği bilişim (bilgi ve iletişim) teknolojilerini etkileşimli olarak kullanır.	1. Meslek alanında, mesleki uygulamada ve mesleki araştırmalarda, etik ve davranış kurallarına ilişkin kavrayış, davranma alışkanlığı ve toplumsal sorumluluk bilinciyle hareket eder. 2. Mimari tasarım / planlama / tasarım süreçlerinde olası toplumsal, çevresel ve etik sonuçlarını dikkate alarak karar verebilmek için gerekli temeli oluşturacak verileri toplar, değerlendirir ve yorumlar. 3. Alanındaki mevcut bilgiyi eleştirel ve diyalektik bir yaklaşımla değerlendirebilme, sahip olduğu bilgi, kavrayış ve becerileri disiplininin gerektirdiği profesyonel bir yaklaşımla etik ilkelerin ışığında, mesleki davranış kuralları, ölçütler ve standartlar ile yasal çerçevelere uygun olarak, olası toplumsal, çevresel ve etik sonuçlarını dikkate alarak kullanır. 4. İnsan değerinin bilgisiyle, insan haklarına ve bu temelde sosyal ve kültürel haklara saygılı, doğal çevrenin ve kültürel mirasın korunmasında gerekli duyarlılığı göstererek, adalet bilinciyle karar verir ve hareket eder. 5. Mesleğinin, insan hakları ve toplum açısından yararının ve toplumsal hizmet ürettiğinin bilincinde olarak sosyal adalet, kalite kültürü, doğal ve kültürel değerlerin korunması, çevre koruma, iş sağlığı ve güvenliği, profesyonel hizmet vermeye özgü yasal çerçeveler ile etik ilkeler konusunda gerekli duyarlılığı göstererek adil davranış konularında kişisel duyarlılığa sahiptir. 6. Yaşadığı tarihsel dönemde, yerel, bölgesel, ulusal ve küresel genel ve mesleki sorunlar hakkında bilgi ve bilinç sahibidir.

https://uluslararasi.yok.gov.tr/Documents/Uluslararasilasma/TYYC-Temel-Alan-Raporlari/58.pdf

Tablo 2: T.C.Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Lisans Programı Yeterlikleri

T.C. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ MİMARLIK BÖLÜMÜ
LİSANS PROGRAMI YETERLİKLERİ

No	P.Y. (Program Yeterliği) Tanımı
1	Mimarlık ile ilgili kültürel, teknik vb. gelişmeleri, bilimsel yöntem kullanarak çok yönlü tanır ve değerlendirir.
2	Mimarlık tarihinde yer alan önemli olguları ve tarihi çevreyi mimari tasarımın tarihsel kökenleri ve mimarlık uygulamalarına etkileri açısından tanır ve değerlendirir.
3	İnsan ölçeğine ilişkin mimari elemanların ölçü, oran, nicelik ve niteliklerini bilir.
4	Mimarlık ile oluşturulan yapay çevrelerin doğal çevre üzerindeki etkileri (ekolojik mimarlık), tasarımda sürdürülebilirlik ilkeleri ve afetlerle ilgili konularda (sakınım planlaması) çok boyutlu bir kavrayışa sahip olur.
5	İletişim ve dil becerilerinin mimari tasarımdaki rolünü kavramak, tasarımlarını sözlü, yazılı ve görsel iletişim araçlarını ve en az bir yabancı dili kullanarak sunabilir.
6	Mimari tasarım girdileri ve arazi verileri ışığında üç boyutlu düşünerek tasarım yapar ve düşüncelerini mimari sunum tekniklerini kullanarak ifade eder.
7	Bilgisayar teknolojilerini bir mimari tasarım aracı olarak etkin bir şekilde kullanır.
8	Çizim ve sunum tekniklerini öğrenme, veri toplama (analiz) ve problem çözme (sentez) süreçlerinde etkili olarak kullanır.
9	Mekânsal ihtiyaçları arazi yapısı ve çevresel şartlar içerisinde tutarlı bir bütün olarak organize etme becerisini kazanır.
10	Eleştirel, soyut ve yaratıcı düşünme, çözüm alternatifleri oluşturma ve problem çözme becerilerinin gelişimi için uygun yöntem ve teknikleri kullanır.
11	Doğal, kentsel ve mimari ölçekler arasındaki süreklilikleri, kültürel verileri ve mimarlıkta disiplinlerarası ilişkileri algılar, yorumla ve bu doğrultuda uygulamalar yapabilir.
12	Mimari tasarımı toplumsal yaşam kalitesini arttırıcı bir etken olarak kullanma becerisini kazanır ve sosyal çevreyi yaşanabilir kılmak için proje ve etkinlikler geliştirir.
13	Birey olarak mesleği ile ilgili görev, hak ve sorumluluklarını betimleyen uluslararası ve ulusal mevzuatlara (çevre, iş sağlığı ve güvenliği vb.) uygun davranır.
14	Demokrasi, insan hakları, toplumsal, bilimsel, kültürel değerler ve mesleki etik ilkelere uygun davranır.
15	Mimarlık uygulamalarında karşılaşılan ve öngörülemeyen sorunları çözmek için bireysel ve ekip üyesi olarak sorumluluk alabilmek, alanındaki gelişmeleri izlemek ve meslektaşlarıyla etkin iletişim kurabilir.
16	Mimari bir programı bileşenlerine ayırarak algılar, program içeriğiyle ilgili gerekli bilgileri toplar (analiz), birleştirir (sentez), değerlendirir ve tecrübeler ışığında ortaya konan tasarımı geliştirir.
17	Bilgiye ulaşma yöntemlerini ve öğrenmeyi öğrenir. Mesleki bilgi ve tecrübelerini sürekli olarak geliştirir.

https://obs.akdeniz.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=46&curSunit=1014#

Tablo 3:Mimarlık Tarihi III Dersi Öğrenim Çıktıları ve Program Yeterlikleri ile Oluşan Matrisi

T.C. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK FAKÜLTESİ MİMARLIK BÖLÜMÜ LİSANS PROGRAMI
MİM 333 – Mimarlık Tarihi Dersi Öğrenim Çıktıları ve Program Yeterlikleri ile Oluşan Matrisi

No	Ö.Ç. (Öğrenim Çıktısı) Tanımı
1	Tarihsel perspektif içerisinde mimarlığın tarihsel ve kültürel rollerini anlar ve değerlendirir.
2	Mimarlık tarihinin amaç ve temel yöntemleri hakkında fikir edinerek tarihsel bilginin mimarlık disiplini içerisindeki yerini kavrar.
3	Yeni çağdan 20. yüzyıl sonuna kadar uzanan süreçte Mimarlık tarihinin farklı dönemlerini temsil eden yapılar seçmesi olarak kanon hakkında genel bilgi altyapısı oluşturur.
4	Rönesans sanatı ve mimarisinin tanımlayıcı ilkeleri, başlıca eserleri ve öne çıkan mimar ve sanatçıları hakkında temel bilgiler edinir.
5	Barok sanatı ve mimarisinin tanımlayıcı ilkeleri, başlıca eserleri ve öne çıkan mimar ve sanatçılarına ilişkin temel bilgiler edinir.
6	Aydınlanma döneminde Batı'da gelişen felsefi düşünceler ve bu düşüncelerin sanat ve mimarlığa etkileri hakkında bilgi edinir.
7	19. Yüzyılda Batı'da mimarlık alanında gelişen Neo-Klasizm, Romantizm, Antik ve Gotik yeniden canlandırmacılık yaklaşımları hakkında başlıca örnekler üzerinden bilgi edinir.
8	Rönesans'tan 20. Yüzyıl başlarına kadar Batı sanatı ve mimarisinde gelişen başlıca üslup ve yaklaşımların Osmanlı mimarisi üzerindeki etkileri hakkında genel bilgi edinir.
9	20. yüzyılda Batı'da gelişerek küresel ölçekte etki gösteren mimarlık akımları hakkında başlıca örnekler ve mimarlar üzerinden genel bilgiler edinir.
10	20. Yüzyıl Türk mimarisi hakkında başlıca örnekler ve mimarlar üzerinden genel bilgi edinir.

Öğrenim Çıktıları - Program Yeterlikleri Matrisi																	
NO	PY1	PY2	PY3	PY4	PY5	PY6	PY7	PY8	PY9	PY10	PY11	PY12	PY13	PY14	PY15	PY16	PY17
ÖÇ1	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ2	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ3	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ4	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ5	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ6	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ7	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ8	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ9	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5
ÖÇ10	5	5	5	5	4	3	1	3	4	4	5	5	3	5	2	5	5

https://obs.akdeniz.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=46&curSunit=1014#

Tablo 4: Serbest El Mimari İfade Teknikleri Dersinin Mimarlık Lisans Programı Yeterliklerine Katkı Düzeylerini Gösteren Tablo.

P.Y. No	P.Y. (Program Yeterliği) Tanımı	Serbest El Mimari İfade Teknikleri dersinin program yeterliklerine katkı düzeyleri (1 – 5 arası derecelendirme) (1: en az, 5: en çok)				
		1	2	3	4	5
1	Mimarlık ile ilgili kültürel, teknik vb. gelişmeleri, bilimsel yöntem kullanarak çok yönlü tanır ve değerlendirir.			■		
2	Mimarlık tarihinde yer alan önemli olguları ve tarihi çevreyi mimari tasarımın tarihsel kökenleri ve mimarlık uygulamalarına etkileri açısından tanır ve değerlendirir.			■		
3	İnsan ölçeğine ilişkin mimari elemanların ölçü, oran, nicelik ve niteliklerini bilir.					■
4	Mimarlık ile oluşturulan yapay çevrelerin doğal çevre üzerindeki etkileri (ekolojik mimarlık), tasarımda sürdürülebilirlik ilkeleri ve afetlerle ilgili konularda (sakınım planlaması) çok boyutlu bir kavrayışa sahip olur.		■			
5	İletişim ve dil becerilerinin mimari tasarımdaki rolünü kavramak, tasarımlarını sözlü, yazılı ve görsel iletişim araçlarını ve en az bir yabancı dili kullanarak sunabilir.					■
6	Mimari tasarım girdileri ve arazi verileri ışığında üç boyutlu düşünerek tasarım yapar ve düşüncelerini mimari sunum tekniklerini kullanarak ifade eder.					■
7	Bilgisayar teknolojilerini bir mimari tasarım aracı olarak etkin bir şekilde kullanır.					■
8	Çizim ve sunum tekniklerini öğrenme, veri toplama (analiz) ve problem çözme (sentez) süreçlerinde etkili olarak kullanır.					■
9	Mekânsal ihtiyaçları arazi yapısı ve çevresel şartlar içerisinde tutarlı bir bütün olarak organize etme becerisini kazanır.					■
10	Eleştirel, soyut ve yaratıcı düşünme, çözüm alternatifleri oluşturma ve problem çözme becerilerinin gelişimi için uygun yöntem ve teknikleri kullanır.					■
11	Doğal, kentsel ve mimari ölçekler arasındaki süreklilikleri, kültürel verileri ve mimarlıkta disiplinlerarası ilişkileri algılar, yorumla ve bu doğrultuda uygulamalar yapabilir.					■
12	Mimari tasarımı toplumsal yaşam kalitesini arttırıcı bir etken olarak kullanma becerisini kazanır ve sosyal çevreyi yaşanabilir kılmak için proje ve etkinlikler geliştirir.				■	
13	Birey olarak mesleği ile ilgili görev, hak ve sorumluluklarını betimleyen uluslararası ve ulusal mevzuatlara (çevre, iş sağlığı ve güvenliği vb.) uygun davranır.	■				
14	Demokrasi, insan hakları, toplumsal, bilimsel, kültürel değerler ve mesleki etik ilkelere uygun davranır.	■				
15	Mimarlık uygulamalarında karşılaşılan ve öngörülemeyen sorunları çözmek için bireysel ve ekip üyesi olarak sorumluluk alabilmek, alanındaki gelişmeleri izlemek ve meslektaşlarıyla etkin iletişim kurabilir.				■	
16	Mimari bir programı bileşenlerine ayırarak algılar, program içeriğiyle ilgili gerekli bilgileri toplar (analiz), birleştirir (sentez), değerlendirir ve tecrübeler ışığında ortaya konan tasarımı geliştirir.					■
17	Bilgiye ulaşma yöntemlerini ve öğrenmeyi öğrenir. Mesleki bilgi ve tecrübelerini sürekli olarak geliştirir.					■

Tablo 5: Serbest El Mimari İfade Teknikleri Dersi Final Ödevi İçeriği ve Değerlendirme Ölçütleri

T.C. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ		MİMARLIK FAKÜLTESİ MİMARLIK BÖLÜMÜ	
…….. Eğitim-Öğretim Yılı, ……. Yarıyılı		FİNAL ÖDEVİ	
MİM 014	Serbest El Mimari İfade Teknikleri		Prof.Dr. Kemal Reha KAVAS
İlan Tarihi - Saati		Teslim Tarihi-Saati	Bölüm Başkanlığı tarafından ilan edilecek resmi Final Sınavı Programı'na uygun olacaktır.

Serbest El Mimari İfade Teknikleri ile Kültürel Miras ve Kentsel Mekân Tespit Çalışmaları

Dönem içerisinde ele alınan serbest el perspektif çizim yöntemi ve tarama / gölge / ton / leke vb. çizim öğelerini kullanarak Antalya kent merkezinde bulunan ve özgün mekânsal değer taşıyan kentsel, kamusal mekânlar ve yapılara ilişkin serbest el çizimler yapınız.

Toplam 10 adet bitmiş serbest el çizim teslim edilecektir.

Tüm teslimlerin aşağıdaki konu ve ölçütlere uyması zorunludur.

Konular:

1- Cumhuriyet Meydanı ve yakın çevresi (farklı bakış açılarından 2 adet)
2- Yivli Minare ve yakın çevresi (farklı bakış açılarından 2 adet)
3- Saat Kulesi ve yakın çevresi (farklı bakış açılarından 2 adet)
4- Hadrianus Kapısı ve yakın çevresi (farklı bakış açılarından 2 adet)
5- Hıdırlık Kulesi ve yakın çevresi (farklı bakış açılarından 2 adet)

Açıklamalar

- Her çizimde tarih, ad-soyad ve çizilen yapının / mekânın adı bulunacaktır.
- Çizimlerin orijinalleri portfolyo içerisinde, dijital kopyaları da Teams üzerinden teslim edilecektir. Dijital dosyalar dönem, ders kodu, ders adı, öğrenci no, öğrenci ad-soyad bilgileri ile adlandırılacaktır.

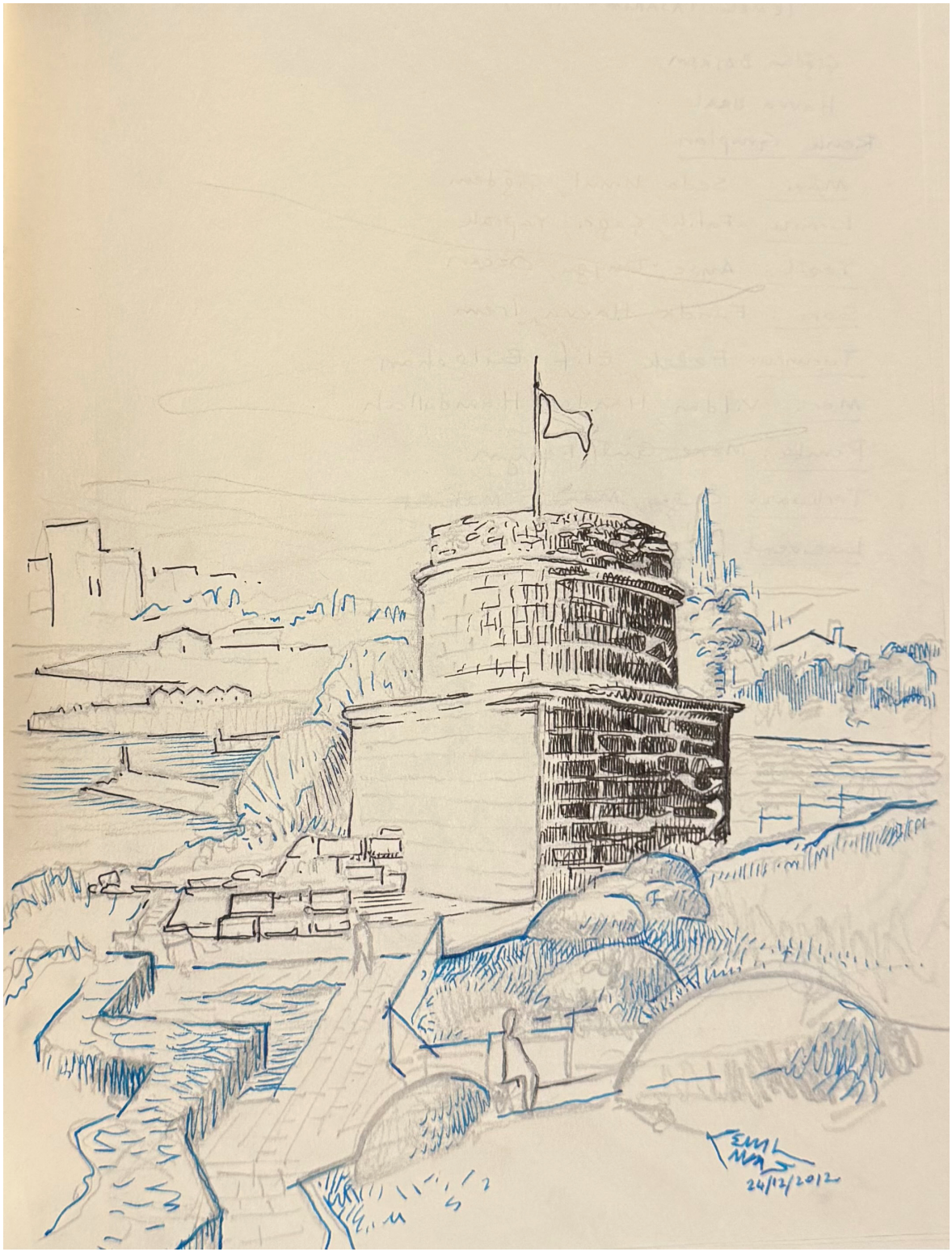
Değerlendirme Ölçütleri:

- Kılavuz Çizgiler: Artistik Perspektiflerde Ufuk Çizgisi, Kaçış noktası (noktaları) vb. elemanları anlatan kılavuz çizgilerin doğruluğu,
- İnsan ölçeği, kıyaslı ölçüler ve oranların doğruluğu,
- Çizgi kalitesi (çizgilerde süreklilik ve netlik),
- Çizgi hiyerarşisi ile üç boyutlu derinliğin anlatımındaki başarı,
- Sürekli ve Akışkan Çizgiler: Mekânı çizgi ile ifade ederken sürekli mekân algısının sürekli ve akışkan çizgilerle ifadesindeki başarı,
- Tarama, Leke, Çizgi ifadesi: derinliğin anlatımına uygun ifade biçimleri
- Bağlamın İfadesi: Yapıların soyut ve izole objeler olarak değil yakın çevresiyle, kentsel / kamusal bağlamıyla, toplumsal yaşamdaki yeri ve işlevleriyle, insan ölçeği ve peyzaj elemanları ile ilişkili olarak algılanması ve ifade edilmesindeki başarı,
- Ödevin verilmesinden itibaren öğrencinin disiplin içerisinde çalışması ve çizim aşamalarını haftalık olarak dersin öğretim elemanı ile paylaşarak çalışmalarıyla ilgili kritik alması zorunludur. Düzenli kritik alınması değerlendirmeye yansıyacaktır.

BAŞARILAR

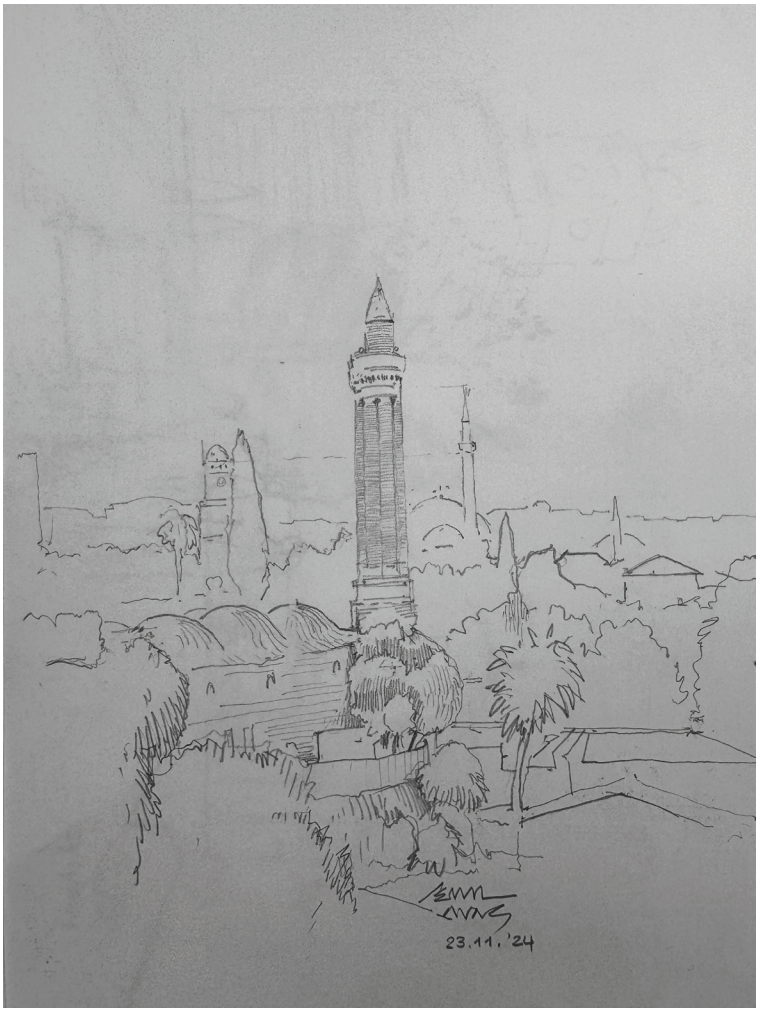
Çizim 1: Perge Antik Kenti teknik gezisinde yazar tarafından ders kapsamında yapılan serbest el çizim (2018)

Çizim 2: Antalya Kaleiçi teknik gezisinde yazar tarafından yapılan Hıdırlık Kulesi ve yakın çevresinin karakalem ile serbest el çizimi (2012)



Çizim 3: Antalya Kaleiçi teknik gezisinde yazar tarafından ders kapsamında yapılan Hıdırlık Kulesi ve yakın çevresinin karakalem ve mürekkepli kalem ile serbest el çizimi (2012)

Çizim 4: Antalya Kaleiçi teknik gezisinde yazar tarafından yapılan Saat Kulesi ve yakın çevresinin serbest el çizimi (2024)



Çizim 5: Antalya Kaleiçi teknik gezisinde yazar tarafından yapılan Yivli Minare ve yakın çevresinin serbest el çizimi (2024)

ROMANYA'DA GÜNÜMÜZE ULAŞAMAYAN OSMANLI MİMARİ ESERLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Serkan KILIÇ, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-9314-5337

Özet

Balkan coğrafyası, tarihi çağlardan itibaren birçok kültüre ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı Devleti, Balkanlara yerleşmenin en keskin adımını Sultan I. Murad döneminde Türk göçmenlerini Anadolu'dan Trakya'ya naklettirerek gerçekleştirmiştir. Bugünkü Romanya topraklarından olan Eflak ve Boğdan, Yıldırım Bayezid (1394) ve Fatih Sultan Mehmed (1476) döneminde Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Bu fetihlerle, bölgede oluşturulan Türk-Müslüman topluluklarının özellikle Tımışvar Beylerbeyliği, Dobruca ve Adakale bölgelerinde yoğun olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Dobruca kesiminde Anadolu'dan gelmiş Türkmenlerle, kuzeyden gelen Tatar, Nogay Türkleri yerleşmiştir. Maçin, Hırşova, Silistre, Babadağ, Köstence, Mangalya, Pazarcık, Balçık gibi şehir ve kasabalar 1850'lerde önemli sayıda Türk topluluğu ile öne çıkmıştır. 1877-78 yıllarında yaşanan Rus-Türk savaşları ise bölgede Osmanlı'nın varlığını tamamen sona erdirmiş olup 1878 yılındaki Ayastefenos ve Berlin Antlaşması'yla birlikte Romanya resmi olarak Osmanlı devletinden ayrılmıştır. Yukarıda adı geçen şehirlerde inşa edilmiş Osmanlı'ya ait yapıların birçoğu nüfus mübadelesi, siyasi rejim, iklimsel koşullar vb. nedenlerden dolayı ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.

Bu çalışmada arşiv kayıtları, literatür kaynakları ve yapılan yüzey araştırmaları neticesinde Romanya'da toplam 272 adet yapının günümüze ulaşamadığı tespit edilmiştir. Bu yapıların Osmanlı dönemi arşiv kayıtları ile birlikte 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'nde yer alan fotoğraflarından istifade edilerek bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Romanya, Mimari, Cami

Abstract

Balkan geography has been home to many cultures since historical times. The Ottoman Empire took the sharpest step of settling in the Balkans by transferring Turkish immigrants from Anatolia to Thrace during the reign of Sultan Murad I. Wallachia and Taurus, now part of Romania, came under Ottoman rule during the reigns of Yildirim Bayezid (1394) and Mehmed the Conqueror (1476).With these conquests, it is understood that the Turkish-Muslim communities formed in the region were especially dense in the regions of Tımışvar Beylerbeylik, Dobrudja and Adakale.Turkmens from Anatolia and Tatar and Nogai Turks from the north settled in Dobrudja. In the 1850s, cities and towns such as Machin, Warsaw, Silistre,

1 * Bu makale, "2019 yılında tamamlanmış olan "Romanya'daki Osmanlı Mimari Eserleri ve Koruma Sorunları" adlı Doktora Tezinden üretilmiştir.

Babadag, Constanţa, Mangalya, Pazardzhik, Balchik were characterized by significant Turkish communities. The Russian-Turkish wars of 1877-78 ended the Ottoman presence in the region and Romania officially separated from the Ottoman Empire with the Treaties of Ayastefenos and Berlin in 1878.Unfortunately, many of the Ottoman buildings built in the above-mentioned cities have not survived to the present day due to population exchange, political regime, climatic conditions, etc.

In this study, as a result of archival records, literature sources and surveys, it has been determined that a total of 272 buildings in Romania have not survived to the present day. It is aimed to introduce these buildings to the world of science by utilizing the photographs in the Abdülhamid Album dated 1880 together with the archival records of the Ottoman period.

Keywords: Ottoman, Romania, Architecture, Mosque

Giriş

Tanzimat yıllarında savaşların doğurduğu zararlara rağmen Dobruca, daima bir Müslüman diyarı durumundaydı. Bununla birlikte göçler ve iskân faaliyetleri etnik bakımdan buraya çeşitlilik kazandırmıştır[2]. 1910 yılına kadar devam eden göçler sonucunda Dobruca'nın Köstence ve Tulça sancağındaki birçok köy boşalmışsa da[3] günümüzde Müslüman Türklerin büyük çoğunluğunun Dobruca bölgesinin Köstence ve Tulça illerinde yaşadığı bilinmektedir. 1944 yılında Romanya'da komünist rejimin iktidara gelmesiyle birlikte Müslüman Türk nüfusa ait birçok vakıf ve mezarlık arazilerinin satın alınması sonucunda bu alanlarda bulunan ve de kullanılmayan yapıların (cami vb.) taşları sökülerek farklı amaçlarla kullanılmış ve bunun sonucunda birçok yapının yok olmuştur[4].

Ülküsal, 1939'lı yıllarda bütün Dobruca'da toplam 419 adet cami olduğunu ve bunların 122'sinin Köstence'de; 29'unun Tulça'da; 157'sinin Pazarcık'ta ve 111'inin Silistre'de yer aldığını söylese de bu camilerin tamamının hangi dönemde inşa edildiğini belirtmemiştir[5]. Ancak Viyana Antlaşması'ndan sonra bu cami sayılarında önemli bir azalma görülmektedir. 1976'da Romanya Hükümeti tarafından İslam âlemine takdim maksadıyla yayımlanan eserde, 85 adet cami ve mescit yer almaktadır[6]. Günümüzde yapılan araştırmalarda ise Romanya'da Türk hâkimiyeti döneminde toplam 291 adet Türk eserinin olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu eserlerin de hangi yıllara ait olduğu belirtilmemiştir[7]. Sonuç olarak Romanya'daki Osmanlı Dönemi eserlerinin günümüze ulaşamama nedenleri arsında en büyük etkeni savaşlar, savaşlar sonucunda meydana gelen nüfus mübadeleleri ve devlet rejimi (komünist) oluşturmaktadır.

Günümüzde yok olan yapı örnekleri hakkında bilgileri, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ile Vakıflar Genel Müdürlüğü arşiv kayıtlarından, 1651'lerde Romanya'yı ziyaret eden Evliya Çelebi'den, İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğraflardan, 1977 yılında yayımlanmış olan Ayverdi'nin kitabından ve diğer ikincil kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Yapılan arşiv ve arazi çalışmaları neticesinde, toplam 272 adet eserin günümüze ulaşamadığı tespit edilmiştir. Günümüze ulaşamayan eserlerimiz sırasıyla cami, mescit, türbe, medrese, mektep, han, hamam, çeşme, sebil, köprü, tekke, imaret, saat kulesi ve konak gibi yapı tiplerine ayrılarak değerlendirilecektir. İleride yapılacak olan arşiv ve alan araştırmalarında bu sayının artabilmesi öngörülmektedir.

2 Abdullah Saydam, Tanzimat Devrinde Dobruca'da İskan Faaliyetleri, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 7, 1992, s. 202.
3 Müstecib Ülküsal, Dobruca ve Türkler, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1966, s. 26.
4 Mehmet Naci Önal, Romanya Türklerine Bakış, Türk Dünyası Araştırmaları, S. 93, 1994, s. 182.
5 Ülküsal, a.g.e., s. 134.
6 Adnan Tüzen, Romanya Seyahati ve Kaybolan Vakıf Mirasımız, Vakıf ve Kültür, S. 1(2), 1998, s. 62.
7 Turan Ömer ve M. Zeki İbrahimgil, Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler, TBMM Kültür, Sanat Yayın Kurulu Yayınları, Ankara 2004,s. 400.

A. CAMİLER

Adakale Camii: Adakale'de, III. Selim Dönemi'nde (1789-1807) inşa edildiği bilinen bir caminin varlığı araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir[8]. Caminin banisi bilinmemektedir. 1884 tarihli Osmanlı arşiv kayıtlarında, caminin harap durumda olduğu ve tamir ettirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır[9]. 1904 tarihli başka bir belgede, caminin muntazam bir şekilde tamir ettirildiği anlaşılmaktadır[10]. Ada, 1970'lerin başında baraj suları altında kaldığı için cami günümüze ulaşamamıştır[11]. Abdülhamid Albümü'nde yer alan fotoğrafa göre cami dikdörtgen planlı, kırma çatılı ve minareli olarak tasarlanmıştır (Foto 1).

Arad- Köprülü Mehmed Paşa Camii: Eski Tamışvar-Banat eyaletinde yer alan Arad Palankası, H.958/M.1551 yılında Sokullu Mehmed Paşa tarafından fethedilmiştir. Köprülü Mehmed Paşa, 1 Eylül 1658 tarihinde[12] Yanova Kalesi'ni fethettiğinde diğer yapılarla birlikte bu kaleyi de imar ettirmiştir[13]. Köprülü Mehmed Paşa'nın 1661 tarihli vakfiyesinde caminin ismi geçmektedir[14]. Dolayısıyla caminin banisinin Köprülü Mehmet Paşa olabileceği ve camiyi de Yanova Kalesi'nin fethinden hemen sonra inşa ettirdiği düşünülmektedir. Caminin plan özelliğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Azebler Köyü- Azebler Köyü Camii: Tarihi kaynaklardan Dobriçe'nin Azebler Köyü'nde bir caminin bulunduğu bilinmektedir[15]. Caminin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'nde camiye ait fotoğrafın yer alması caminin bu tarihten önce inşa edildiğini göstermektedir (Foto 2).

Babadağ-II. Bayezid Camii (Ulu Cami): Dobruca bölgesinin kuzeyinde yer alan Babadağ, Yıldırım Bayezid Han tarafından fethedilmiştir. H.889/M.1484-1485 yılında ise Sultan II. Bayezid Han'ın Babadağ'da imar faaliyetlerinde bulunduğu bilinmektedir[16]. Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde Babadağ'ında II. Bayezid tarafından inşa edilmiş minareli bir caminin varlığından bahsetmektedir[17]. İnşa kitabesi bilinmeyen caminin 1484-1485 yılından sonra inşa edildiği düşünülmektedir. H.1133/M.1721 tarihli vakıf belgesinde[18] ve H.1139/M.1726-27 tarihli arşiv belgesinde caminin ismine rastlanmaktadır[19].

Babadağ-Defterdar Derviş Paşa Camii: Babadağ'ında Defterdar Derviş (Çelebi) Paşa tarafından yaptırıldığı bilinen küçük ve minareli bir caminin yer aldığını ve 1570-72 yılında ölen kardeşi Mevlana Mustafa Çelebi'nin cami avlusunda gömülü olduğundan Evliya Çelebi ve Ayverdi bahsetmektedir[20]. Defterdar Derviş (Çelebi) Paşa'nın yaşadığı dönem dikkate alındığında ve 1570-72 yılında ölen kardeşinin

8 Semavi Eyice, Tuna'nın Derinliklerinde Kaybolan Bir Türk Adası Adakale, Derin Tarih, S. 39, 2015, s. 26-28; Ekrem Hakkı Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Romanya-Macaristan, C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1977.s. 7;Coşkun Alptekin, Ada Kale, İslam Ansiklopedisi, C. 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988, s. 340-341.

9 BOA. HR.SYS., Dosya no: 1, Gömlek no: 37, s. 1-3.

10 BOA. HR.SYS., Dosya no: 2, Gömlek no: 4.

11 Mehmet Önder, Ramazan'da Sulara Gömülecek Olan Bir Türk Kasabası: Adakale, Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, S. 54, 1967, s. 427; Ahmet Hezarfen, Adakale, Tarih ve Toplum, S. 30(180), 1998, s. 358; Rifat Emin Sipahi, İlhami Emin'in Anıları Balkan ve Türkler, Mitos Yayınları, Üsküp 2011, s. 249.

12 Ayverdi, a.g.e., s. 9; Halil İnalcık, Devlet-i'Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar, C. III, E. Yalçın (Ed.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s. 83.

13 Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 5. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016b, s. 250.

14 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no:77kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı; Ayverdi, a.g.e., s. 9.

15 Ayverdi, a.g.e.,s. 10.

16 Kemal Karpat, Dobruca, İslam Ansiklopedisi, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 484.

17 Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 3. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016a, s. 267.

18 VGM. 623.Defter, 243.Sayfa, 242.Sıra.

19 BOA. EV.HMH. d.., Dosya no: 2947, Gömlek no: 0.

20 Evliya Çelebi, "2016a", s. 272; Ayverdi, a.g.e., s. 19.

bu caminin avlusuna gömülmüş olması, caminin 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir[21].

Babadağ-Yeni Camii: H.1180/M.1766 tarihli Zaim Pir Mustafa Ağa Vakfiyesi'nde Babadağ'ındaki Kara Nasuh Mahallesi'nde Yeni Camii ismi geçmektedir. Vakfiyeden caminin 1776 yılından önce inşa edildiği anlaşılmaktadır[22]. Caminin banisi bilinmemektedir. Caminin mimari ve plan özellikleri hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

Babadağ-Sadi Çelebi Mahalle Mescidi: Babadağ'ındaki Sadi Çelebi Mahallesi'nde bir mescidin yer aldığı arşiv kayıtlarından tespit edilmiştir[23]. Mescidin banisi bilinmemektedir. Arşiv belgesinden mescidin H.1133/M.1721 yılından önce ayakta olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yapının mimari ve plan özellikleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Babadağ-Ali Paşa Camii: H. 1133/M.1721 tarihli vakfiyede Ali Paşa Camisi'nin ismi geçmektedir[24]. Caminin banisi ve inşa tarihi hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Camiye ismi verilen kişinin 1660-61 yılında Varad Kalesi ile Şolumkar Palankası'nı fetheden Köse Ali Paşa olduğu düşünülmektedir[25]. Caminin 1721 yılından önce inşa edildiği vakfiyeden anlaşılmaktadır. Ancak caminin plan özellikleri bilinmemektedir.

Babadağ-Kara Nasuh Mahalle Mescidi: H.1136/M.1724 tarihli Ahmed Ağa Vakfiyesi'nden ismi geçen Kara Nasuh Mahalle Mescidi'nin yıkıldığı ve daha sonra Ahmed Ağa tarafından fevkani tarzda yeniden inşa edildiği bilgisine ulaşılmaktadır[26].

Babadağ-Hamzabey Camii: H.1142/M.1729 tarihli arşiv belgesinde, Babadağ'ında Hamzabey adında bir caminin yer aldığı tespit edilmiştir. Belgede camiyle ilgili bir bilgi verilmemiştir. Belgeden caminin 1729 yılından önce ayakta olduğu anlaşılmaktadır[27].

Başpınar Köyü- Hacı İbrahim Camii: Ayverdi, Mangalya'nın (Mangalia) Başpınar Köyü'nde[28] bir cami olduğunu tespit ederek Hacı İbrahim vakfında caminin isminin geçtiğinden bahsetmektedir[29]. Caminin banisi, mimarisi ve inşa tarihi bilinmemektedir.

Beş Ova'da (Beşenova) Camii: Evliya Çelebi, Beş Ova (Beşenova) Kalesi seyahatinde; Süleyman Han Veziri Koca Mehmed Paşa (Sokullu) tarafından H.958/M.1551'de fethedilen Beş Ova'da kiliseden çevrilmiş bir camiden bahsetmektedir[30]. Kalenin fetih tarihi dikkate alındığında yapının 16. yüzyılın ikinci yarısında sonra camiye dönüştürüldüğü düşünülmektedir.

Beş Ova'da (Beşenova) 2 Adet Mescit: Evliya Çelebi ve Ayverdi, Beş Ova Kalesi'nde iki adet mescidin yer aldığından bahsetmektedir[31]. Banisi bilinmeyen mescitlerin H.958/M.1551'de kalenin fethinden sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

Bükreş-Bükreş Camii: Romen Hükümeti tarafından 1906'da Bükreş'te bir cami yapıldığı ancak savaş sonrasında caminin yıkılıp 1960'da başka bir yerde yenisinin inşa edildiğini Ayverdi'nin kitabından öğrenmekteyiz[32]. Caminin banisi bilinmemektedir.

21 Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmani, C. 2, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s. 411.
22 VGM. 624.Defter, 107.Sayfa, 66.Sıra.
23 VGM. 623.Defter, 243.Sayfa, 242.Sıra.
24 VGM. 623.Defter, 243.Sayfa, 242.Sıra.
25 Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 6. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016c., s. 9-10.
26 VGM. 734.Defter, 293.Sayfa, 147.Sıra.
27 BOA. C..ZB.., Dosya no: 14, Gömlek no: 662.
28 1877 Türk-Rus savaşı sırasında Başpınar Köyü terk edilmiştir. bk. Ülküsal, a.g.e., s. 27.
29 Ayverdi, a.g.e., s. 22.
30 Evliya Çelebi, Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 7. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016d.,s. 173.
31 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173; Ayverdi, a.g.e., s.22.
32 Ayverdi, a.g.e., s. 23.

Bükreş-Han Mescidi: Evliya Çelebi Bükreş ziyaretinde, Domboviçse Nehri'nin karşı tarafına bir ağaç köprüyle geçildiğini, köprübaşındaki 50 odalı bir kervansarayın içinde ise bir mescidin yer aldığından bahsetmektedir[33]. Caminin banisi bilinmemektedir. Evliya Çelebi'nin kervansaraydaki mescidi yerinde gördüğü dikkate alınırsa, mescidin 17. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği ileri sürülebilir.

Çanad-Hünkâr Camii: Tamışvar bölgesinde yer alan Çanad Kalesi'nin iki kez fethedildiği, ilk fethin H.958/M.1551 yılında Ulama Paşa ile Gazi Küçük Bali Bey yardımıyla Süleyman Han tarafından ikinci fethin ise Sultan III. Mehmed Han zamanında H.1007/M.1598 yılında gerçekleştiği Evliya'dan öğrenilmektedir[34]. Evliya Çelebi, Moriş Nehri'ne yakın kargir bir kale içerisindeki kiliseden dönüştürülmüş, minareli dört caminin yer aldığını ve bunlardan birinin Hünkâr Camisi olduğunu yazmaktadır[35]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Kalenin fethedildiği dönemler dikkate alındığında caminin 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği ileri sürülebilir.

Çanad-Gazi Küçük Bali Bey Camii: Çanad Kasabası'nda yer alan cami, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçmektedir. Evliya Çelebi, caminin banisi olan Bali Bey'in camiye yakın bir yerde gömülü olduğunu yazmaktadır[36]. Kalenin fetih tarihleri (1551-1598) dikkate alındığında, caminin Gazi Küçük Bali Bey tarafından 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Çanad-Hacı Osman Ağa Camii: Çanad Kasabası'nda bulunan diğer bir cami ise Hacı Osman Ağa Camisi'dir. Evliya Çelebi, Hacı Osman Ağa Camisi'nin yeni inşa edildiğinden ve güzel bir cami olduğundan bahsetmektedir[37]. Ayverdi, Çelebi'nin Çanad'ı H.1070/1660 yılında ziyaret ettiğini ve caminin bu tarihte inşa edildiğini söylemektedir[38]. Evliya Çelebi, Çanad kasabasındaki diğer ibadet yapılarını mescit olarak değerlendirmiştir.

Çanad-İsmi Bilinmeyen 15 Cami ve Mescid: Çanad Kasabasında toplam 18 adet cami Evliya Çelebi tarafından tespit edilmiştir. Oktay Aslanapa, Çanad'da 3 adet cami ve 10 adet mescitten bahsetmektedir[39]. Ayverdi ise Çanad'da ismi bilinmeyen 15 adet cami ve mescidin olduğunu söylemektedir[40]. Bu yapıların banisi ve inşa tarihleri hakkında bir bilgi verilmemektedir.

Çelebi Köyü- Çelebi Köyü Camii: Dobriçe'nin Boğaz Köyü ve Karasu Kasabası'nın yakınlarında bulunduğu tespit edilen cami, bölgenin 1877 Rus Harbi'nden sonra ahalisi tarafından terk edimesinden dolayı günümüze ulaşamamıştır[41]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Çilingir Köyü- Çilingir Köyü Camii: Dobriçe'nin Çilingir Köyü'nde bulunan caminin inşa tarihi bilinmemektedir. Ayverdi'nin kitabından yer alan fotoğraftan caminin kaba yonu taşlarla inşa edildiği, minareli ve kırma çatılı olduğu anlaşılmaktadır (Foto 3)[42].

Dana Köyü- Dana Köyü Camii: Ayverdi, Köstence'nin kuzeybatısında yer alan Dana Köyü'nde bir caminin yer aldığından ve caminin tamiri için düzenlenen vakıf kaydı olduğundan bahsetmektedir[43]. Günümüzde vakıf kaydına ulaşılamamıştır. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

33 Evliya Çelebi, "2016d", s. 219; Ayverdi, a.g.e., s. 22.
34 Evliya Çelebi, "2016d, s. 171.
35 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172; Ayverdi, a.g.e., s. 23.
36 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172; Ayverdi, a.g.e., s. 22.
37 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172.
38 Ayverdi, a.g.e., s. 23; Evliya Çelebi'nin H.1071/M.1661 yılında Varat Kalesi'nin fethine katılmış olması Tamışvar bölgesinde yer aldığını kanıtlamaktadır. bk. Evliya Çelebi, "2016d", s. 172. Bu da Ayverdi'nin verdiği tarihi doğrulamaktadır.
39 Oktay Aslanapa, Macaristan'da Türk Âbideleri, Tarih Dergisi, S. 1(2), 1950, s. 326.
40 Ayverdi, a.g.e., s. 23.
41 Ülküsal, a.g.e., s. 26; Ayverdi, a.g.e., s. 26.
42 Ayverdi, a.g.e., s. 26.
43 Ayverdi, a.g.e.,s. 27.

Fekete Batur (Feket) Palankası-Sultan IV. Mehmed Camii: Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde, palankada yer alan bir kilisenin Gazi Sarı Hüseyin Paşa[44] tarafından camiye çevrilerek Sultan Mehmed Han Camii ismi verildiği bilgisi geçmektedir[45]. Gazi Sarı Hüseyin Paşa'nın 1641-1643 yıllarında Bosna Valisi olduğu bilindiğine göre kilisenin de bu yıllar arasında camiye dönüştürüldüğü ileri sürülebilir.

Fenlak Kalesi-Sultan Süleyman Camii: Evliya Çelebi, Banat'da Arat'ın güneyinde bulunan ve 1551 yılında Süleyman Han zamanında Mehmed Bey tarafından fethedilen kalede bir kilisenin bulunduğunu ve Sultan Süleyman tarafından camiye dönüştürüldüğünü anlatmaktadır[46]. Kalenin Sultan Süleyman tarafından 1551 yılında fethedildiği dikkate alındığında kilisenin 16. yüzyılın ikinci yarısında camiye dönüştürüldüğü tahmin edilmektedir.

Gölpınar Köyü-Ali Ağa Camii: Ayverdi, Köstence'nin güneybatısındaki Gölpınar Köyü'nde bir caminin yer aldığı ve camiye ait vakıf kaydı bulunduğundan bahsetmektedir[47]. Günümüze ulaşamayan bu caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Hırşova-Seyyid Ömer Ağa Bin Hasan Camii: Hırşova'nın 12 km. doğusunda 1815 yılında Seyyid Ömer Ağa bin Hasan tarafından inşa ettirilen camiye ait bilgiye Pars Tuğlacı'nın kitabından ulaşılmaktadır[48]. Tuğlacı, Hırşova'da 17 adet cami, 1 adet hamam ve 3 adet han olduğundan bahsetmektedir. Bu camilerden sadece Hasan Camii, Mehmed Ağa Camii ve Sultan Mahmud Camii'nin isimlerini vermiştir. Diğer camiler hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Hırşova, Saray Köy-Mehmed Ağa Camii: Ayverdi, Hırşova'nın kuzeydoğusunda yer alan camiye ait vakıf kaydı olduğundan bahsetmektedir; vakıf kayıtlarına göre Mehmed bin… isminde bir kişinin mescide minber koyarak camiye çevirdiği bilgisine ulaşmıştır[49]. Vakıf kayıtlarından edinilen bilgiye göre caminin Mehmed bin…. (Mehmed Ağa) tarafından inşa ettirildiği düşünülmektedir. Caminin inşa tarihi bilinmemektedir.

İbrail-Çarşı Camii: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yer alan H.1160/M.1747 tarihli Rodoslu İbrahim oğlu Hacı Ali oğlu Hasan Ağa Vakfı'nda, İbrail'de çarşı içinde Hacı Ali İbrahim tarafından yaptırılan cami olduğu anlaşılmaktadır[50]. Caminin 1747 yılından önce inşa edildiği tahmin edilmektedir.

İbrail-İbrail Camii: Ayverdi, 1970'li yıllarda İbrail şehrini ziyaret ettiğinde meydanda yaklaşık olarak 12.00x15.00 m. ölçülerinde bir cami olduğunu ancak bilinmeyen bir tarihte kiliseye çevrildiğini ve camiden bir iz kalmadığını belirtmektedir[51]. Nazare, caminin 1808 yılında kadar Müslümanlara ait olduğunu, 8 Mart 1831 yılında kiliseye dönüştürülerek Arhanghel Mihail ismini aldığından bahsetmektedir[52] (Foto 4).

İshakçı Kalesi-Hasan Paşa Cami: H.1030/M.1621 yılında II. Sultan Osman'ın Lehistan seferi sırasında Kaptan Çelebi Hasan Paşa'ya İshakçı adlı bir bölgede kale ve köprü yapması için ferman gönderdiği bilinmektedir[53]. Dobruca bölgesinin kuzeyinde yer alan kalede, Hasan Paşa tarafından minareli bir caminin yaptırıldığını Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz[54]. Çelebi, Seyahatnamesi'nde İshakçı Kalesi'nde Hasan Paşa'nın yaptırdığı diğer yapılar arasında han, hamam, imaret gibi eserlerin olduğundan bahsederek

44 Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmani, Cilt 3, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996c, s. 720.
45 Evliya Çelebi, "2016b", s. 256; Ayverdi, a.g.e., s. 27.
46 Evliya Çelebi, "2016b", s. 250; Ayverdi, a.g.e., s. 27.
47 Ayverdi, a.g.e., s. 27.
48 Pars Tuğlacı, Osmanlı Şehirleri, Milliyet Yayınları, İstanbul 1985, s. 351.
49 Ayverdi, a.g.e., s. 59; Tuğlacı, a.g.e., s. 351.
50 VGM. 630/2 nolu defter,1147. Sayfa 701. Sıra.
51 Ayverdi, a.g.e.,s. 33; Tuğlacı, a.g.e., s. 353.
52 Gülten Abdula Nazare, Romanya ve Aşağı Tuna Avrupa Bölgesinde Geçmişten Bugüne Türk Varlıklarını Canlandırma ve Koruma Mücadelesi, Türk Dünyası Sivil Toplum Kuruluşları Zirvesi, 11-13 Mayıs 2014, Eskişehir 2014, s. 167.
53 Bogdan Murgescu, İsakça, İslam Ansiklopedisi, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 489.
54 Evliya Çelebi, "2016b", s. 224-225.

Hasan Paşa Vakfiyesi hakkında bilgi vermektedir[55]. Caminin, 1621'de kalenin imarından sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir.

İshakçı Kalesi-Sultan II. Osman Camii: H.1030/M.1620-1621 yılında II. Osman'ın Lehistan Seferi sırasında İshakçı'da bir cami ve hamam yaptırılmasını emrettiği bilinmektedir[56]. Evliya Çelebi, iç kalede Hünkâr Camii'nin olduğundan bahsetmektedir ki bu yapının II. Sultan Osman Camii olduğu anlaşılmaktadır[57]. Caminin ismi, arşiv kayıtları ve diğer yazılı kaynaklardan da ulaşılmaktadır[58]. Caminin, II. Osman'ın 1620-1621'deki Lehistan Seferi'nden sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir.

İshakçı Kalesi-Hacı Mehmed Tahir Ağa Camii: Caminin ismine arşiv kayıtlarında ve Ayverdi'nin kitabında rastlanmaktadır[59]. Ayverdi'den Hacı Mehmed Tahir Ağa Camii ile aynı kalede yer alan II. Sultan Osman Camii'nin aynı arşiv kaydında isimleri geçtiği anlaşılmaktadır. Bundan dolayı bu caminin de 1621 yılından sonra inşa edilmiş olabileceği düşünülebilir.

Kalas (Galati) Sultan II. Abdülhamid Camii: Tuna Nehri'nin karşısında yer alan Kalas'ta II. Abdülhamid tarafından yaptırılan bir caminin olduğu bilinmektedir. Bu yüzden yapıya Hamidiye Camii denilmektedir. Duymaz, arşiv belgelerinden yola çıkarak caminin 1888 ve 1891 yılları arasındaki inşa ve açılış merasimlerine ait bilgilerin olduğundan bahsetmektedir[60]. Talay ise yapının 1894 yılında inşa edildiğini ve 9.00x9.00 m. ölçülerinde Marsilya tuğlasından minaresiz olarak inşa edildiğini ileri sürmektedir[61]. Önal ve Bekçi, M.1310/M.1892-1893 yılında, camide görev alan imamların aldığı maaşlar hakkında bilgi vermektedir[62]. Ayverdi'nin kitabında yer alan fotoğraftan ve anlatılan bilgilerden caminin kubbeli olduğu anlaşılmaktadır (Foto 5)[63]. Nazare, makalesinde cami hakkında ayrıntılı bilgilere yer vererek caminin 1984 yılında Romanya Müftüsü Mehmet Yakub tarafından yıktırıldığından bahsetmektedir[64].

Karaharman-Sultan IV. Murad Camii: Dobriçe'nin Karadeniz sahilinde yer alan bu kasabanın Yıldırım Han (Yıldırım Bayezid) tarafından Cenevizlilerin elinden alınarak fethedildiğini ve Sultan Murad Han (IV. Sultan Murad) zamanında kalede imar ve onarım çalışmalarının yapıldığını Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz[65]. Gökbilgin, Karaharman'ın Yıldırım Bayezid tarafından değil, Çelebi Mehmed tarafından 1417'de fethedildiğini, 1444 Haçlı sefersinden sonra Türk ve Tatarların bu bölgeye yerleştirilerek bölgenin Karaharman ismini aldığını ileri sürmektedir[66]. Kale içindeki Sultan Murad Han'a atfedilen cami, Sultan Murad'ın tahta çıktığı dönemler (1623-1640) dikkate alındığında[67] 17. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş olabileceği ileri sürülebilir.

Karaharman-İskele Cami: Karaharman Kalesi'nde yer alan İskele Camii ismi Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçmektedir[68]. Köstence Sancağı'na bağlı olan Karaharman'ın 1910 yılında Türk göçleri neticesinde terk edildiği bilinmektedir[69]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

55 Evliya Çelebi, "2016b", s. 225.
56 Murgescu, a.g.m., s. 489.
57 Evliya Çelebi, "2016b", s. 225.
58 Ayverdi, a.g.e., s. 33; P. L. İnciciyan ve Hrand Der Andreasyan, Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1974, s. 119.
59 Ayverdi, a.g.e., s. 33.
60 Abdullah Şevki Duymaz, Belgeler Işığında Romanya'da Türk Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme, Balkan Tarihi, Cilt 1, Z. Gölen ve A. Temizer (Ed.), Gece Kitaplığı, 2016 Ankara, s.223.
61 Aydın Talay, Eserleri ve Hizmetleriyle Sultan Abdülhamid, Risale Yayınları, İstanbul 1991. s. 370.
62 Ebul Faruk Önal ve Sabit Bekçi, Sultan İkinci Abdülhamid Hân'ın Hayır Eserleri, Çamlıca Yayınları, İstanbul.2007, s. 142,155.
63 Ayverdi, a.g.e., s. 38.
64 Abdula Nazare, a.g.m., s. 166-167.
65 Evliya Çelebi, "2016a", s. 265; Ayverdi, a.g.e., s. 34.
66 M. Tayyib Gökbilgin, Karaharman Dobruca'nın Kaybolmuş Bir Köyü, Tarih Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, İstanbul, s. 292.
67 Adem Suad, Osmanlı Padişahları ve Büyükleri, Tutku Yayınevi, Ankara 2014, s. 53.
68 Evliya Çelebi, "2016a", s. 265; Ayverdi, a.g.e., s. 34.
69 Ülküsal, a.g.e., s. 26.

Karanlık Köyü-Hacı Ali Camii: Ayverdi, Tuna Nehri kenarında iki Karanlık köyü olduğunu ve vakıf kayıtlarında Hacı Ali isminde bir kişinin mescidi bulunduğu ve sonradan minber koyularak camiye çevrildiğinden bahsetmektedir[70]. Fakat bu iki köyden hangisi olduğu anlaşılamamıştır. Hacı Ali tarafından yaptırıldığı anlaşılan caminin inşa tarihi bilinmemektedir.

Karasu- Cami: Köstence Kasabası'na bağlı Tekfur Gölü adıyla bilinen Karasu Kazası'nda yer alan bir caminin olduğu H.1135/M.1722 tarihli "el-Hac Ömer bin Ali Vakfı"ndan tespit edilmiştir[71]. Caminin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Camiye ait vakıf belgesinden yapının 1722 yılından önce inşa edilmiş olabileceği anlaşılmaktadır.

Karvan Köyü-İsmail Bin Hüseyin Camii: Ayverdi'nin kitabından Karvan Köyü'nde İsmail Bin Hüseyin Camisi'nin yer aldığı ve camiye ait bir vakıf kaydı olduğu anlaşılmaktadır[72]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Kayacık Köyü-Molla Mustafa Bin Süleyman Camii: Ayverdi, Dobriçe'de yer alan köyde bir caminin yer aldığından ve camiye ait bir vakıf kaydı olduğundan bahsetmektedir[73]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Kırıklar Köyü-Osman Ağa Camii: Dobriçe'de Hırşova yakınlarındaki Kırıklar Köyü'nde vakıf kaydı bulunan bir caminin yer aldığı Ayverdi'nin kitabında geçmektedir[74]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Kokarca Köyü-Hasan Bey Camii: 1877 yılında Türkler tarafından terk edilen Köstence'deki Kokarca Köyü'nde[75] bulunan Hasan Bey Camii'nin vakıf kaydı olduğu Ayverdi tarafından tespit edilmiştir[76]. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde bu cami hakkında bilgi yer almamaktadır. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Köseler Köyü-Küçük Mustafa Camii: Ayverdi, Köseler köyünde Küçük Mustafa adında bir caminin yer aldığı ve camiye ait vakfın olduğundan bahsetmektedir[77]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Köstence-İskele Başı Camii: Evliya Çelebi, Yıldırım Bayezid[78] tarafından (1389-1403) Köstence Kalesi'nin fethedilerek kalenin tamamen yıktırıldığı ve daha sonra Köstence şehrinin Sultan Süleyman (1520-1566)[79] tarafından imar edildiğini anlatmaktadır. Ayrıca şehrin iskele başında küçük bir caminin yer aldığını yazmaktadır[80]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Sultan Süleyman'ın Köstence Kalesi'nden elde ettiği ganimetle Süleymaniye ve Şehzade camilerini inşa ettirdiği ve sonra Köstence şehrini imar ettirdiği düşünülürse,[81] Evliya Çelebi'nin de camiyi yerinde gördüğü dikkate alınırsa caminin 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği ön görülmektedir.

Köstence-Sultan II. Mahmud Camii: Ayverdi, caminin I. Sultan Mahmud tarafından 1732 yılında yaptırıldığından bahsetmiştir[82]. Ancak Osmanlı arşiv kayıtları incelendiğinde caminin II. Sultan Mahmud[83]

70 Ayverdi,a.g.e., s. 37.
71 VGM. Defter no: 625, Sayfa no: 52, Sıra no: 48.
72 Ayverdi, a.g.e., s. 37.
73 Ayverdi, a.g.e., s. 37.
74 Ayverdi, a.g.e.,s. 37.
75 Ülküsal, a.g.e.,s. 26.
76 Ayverdi,a.g.e., s. 39.
77 Ayverdi, a.g.e., s. 39.
78 Aşıkpaşazade, Osmanoğulları'nın Tarihi, Yavuz, K. ve Saraç, Y. (haz.). Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., İstanbul 2003, s. 127; Halil İnalcık, Bayezid I, İslam Ansiklopedisi, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 231-234.
79 Feridun Emecen, Süleyman I, İslam Ansiklopedisi, C. 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 62-74.
80 Evliya Çelebi, "2016a", s. 264.
81 Evliya Çelebi, "2016a", s. 264.
82 Ayverdi, a.g.e., s. 39.
83 Kemal Beydilli, Mahmud II, İslam Ansiklopedisi, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 352-357.

döneminde, Hafız Hüseyin Paşa tarafından 1823 yılında inşa ettirildiği anlaşılmaktadır[84]. 1910 yıulında yıktırılan caminin yerine bugünkü I. Carol Camii inşa edilmiştir[85]. Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğrafına göre cami kesme taş malzemeden inşa edilmiş olup, kırma çatılı ve camiye bitişik, şerefeli bir minareye sahip olduğu anlaşılmaktadır (Foto 6).

Kühlayoş Kalesi-Defterdar İbrahim Paşa Camii: Ayverdi, Tamışvar eyaletinin Kühlayoş Kalesi'nde yer alan camiyi Avusturyalıların tahrip ettiğinden bahsetmektedir[86]. Aynı cami ismine Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde de rastlanmaktadır. Evliya Çelebi'den kalenin Sultan Mehmed'in fermanıyla Köprülü Mehmed Paşa idaresinde Seydi Ahmed Paşa tarafından 1661 yılında fethedildiği ve bu tarihte Defterdar İbrahim Paşa'nın kendi adını taşıyan minareli bir cami yaptırdığı bilgisine ulaşılmaktadır[87].

Lağoş Kasabası-Lagoş'da Camii: Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde ve Ayverdi'nin kitabında Lağoş Kalesi'nde bulunan bir camiden bahsedilmektedir[88]. Kalenin Vezir Mehmed Paşa tarafından 1551-1552 yılında fethedildiği dikkate alınırsa, caminin 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği düşünülmektedir. Caminin banisi bilinmemektedir.

Lipova Kalesi-Kanuni Camii: Lipova Kalesi, H.959/M.1551-1552 yılında Süleyman Han zamanında Rumeli Veziri Sokullu Mehmed Paşa tarafından fethedilerek Ulama Paşa vali olarak tayin edilmiştir. Lipova, 1691-1695 yılları arasında Avusturyalıların hâkimiyetinde kalmıştır. 1695 yılından sonra ise yeniden Osmanlı idaresi altına alınmıştır. 1699 Karlofça Antlaşması'nın ikinci maddesine göre Lipova, Osmanlılar tarafından Habsburglar'a terk edilmiştir[89]. Dış kale ile iç kale arasında, Evliya Çelebi'ye göre beş cami ve bir adet mescit yer almaktadır. Evliya, bunlar arasında Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde inşa edilmiş Büyük Camii, Teşvar Camii, Alay Beyi Camii ve Hacı Camii'den bahsetmektedir[90]. Sultan Süleyman tarafından yaptırıldığı anlaşılan Büyük Camii'nin 1551-1552 yılından sonra inşa edildiği düşünülmektedir.

Lipova Kalesi-Teşvar (Tişvar) Camii: Evliya Çelebi ve Ayvedi'nin bahsettiği caminin banisi bilinmemektedir[91]. Evliya Çelebi, Sultan Süleyman'ın Lipova Kalesi'ni fethettikten sonra (1552) camiyi inşa ettirdiği hakkında bilgi vermektedir.

Lipova Kalesi-Alay Beyi Camii: Caminin Lipova Kalesi'nin Battal Kapı yakında inşa edildiği Evliya Çelebi ve Ayverdi'den anlaşılmaktadır[92]. Cami hakkında bir açıklama yapılmamıştır. Caminin, Lipova Kalesi'nin fethinden sonra (1551-1552) inşa edildiği tahmin edilmektedir. Yapının banisi bilinmemektedir.

Lipova Kalesi-Hacı Mescidi: Evliya Çelebi ve Ayverdi, caminin sadece Nemse Mahallesi'nde bulunduğu hakkında bilgi vermiştir[93]. Mescidin 1551-1552 yılında Lipova Kalesi'nin fethinden sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir. Mescidin banisi bilinmemektedir.

Lipova Kalesi-İsmi Bilinmeyen İki Camii: Ayverdi'nin de söylediği gibi Evliya Çelebi, Lipova Kalesi'nde beş adet cami ve bir adet mescidin yer aldığından bahsetmiştir, ancak bu yapıların sadece dört adedi hakkında bilgi vermiştir. Diğer iki caminin ismi Seyahatname'de geçmemektedir[94]. Evliya'nın diğer yapılarla birlikte bu camileri sayması, eserlerin 1551-1552 yılından sonra inşa ettirilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

84 BOA. İ.. TAL., Dosya no: 468, Gömlek no: 4;BOA. A.MKT. MHM, Defter no:116, Gömlek no:80.
85 BOA. İ.TAL, Dosya no: 468, Gömlek no:4.
86 Ayverdi, a.g.e., s. 40.
87 Evliya Çelebi, "2016c", s. 2.
88 Evliya Çelebi, "2016b", s. 254; Ayverdi, a.g.e., s. 40.
89 Mihai Maxim, Lipova. İslam Ansiklopedisi, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, s. 194.
90 Evliya Çelebi, "2016b", s. 250-251; Ayverdi, a.g.e., s. 41.
91 Evliya Çelebi, "2016b", s. 251; Ayverdi,a.g.e., s. 41.
92 Evliya Çelebi, "2016b", s. 251; Ayverdi, a.g.e., s. 41.
93 Evliya Çelebi, "2016b", s. 251; Ayverdi, a.g.e., s. 41.
94 Ayverdi, a.g.e., s. 41.

Maçin Kalesi'nde Cami: Maçin Kalesi'nde bir mescidin yer aldığı ve bu mescide minber koyularak bayram ve cuma namazlarının kılındığı H.1232/M.1817 tarihli arşiv belgesinden anlaşılmaktadır. Yapının banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Arşiv belgesinden yola çıkarak caminin 1817 yılından önce inşa edildiği bilinmektedir[95].

Maçin-Cerne Kasabası Camii: H.1255/M.1839 tarihli arşiv belgesinden, Maçin kazasının Cerne köyünde Ahmed bin Feyzullah tarafından bir mescidin inşa edilmiş olduğu ve yapının camiye çevrilerek vakit namazlarıyla birlikte cuma ve bayram namazlarının kılındığı anlaşılmaktadır[96]. Arşiv belgesinden yola çıkarak caminin 1839 yılından önce inşa edildiği bilinmektedir.

Maçin Kasabası Camii: Maçin kasabasında küçük bir cami olduğu, ancak ahalinin sığmaması üzerine Ahmed bin İbrahim ile Hacı Ali bin Mehmed tarafından daha büyük bir cami inşa edilmesi için Maçin kadısına istekte bulunulduğu 1839 tarihli belgeden anlaşılmaktadır[97]. Yeni yapılacak olan caminin inşa tarihi bilinmese de var olan eski caminin 1839 yılından önce ayakta olduğu anlaşılmaktadır.

Mahmudiye Kasabası-Mahmudiye Kasaba Camii: Ayverdi, Tuna'nın Hızır İlyas Boğazı üstünde olan kasabada bir cami olduğundan bahsetmektedir[98]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğrafı incelendiğinde, kabayonu taştan inşa edilmiş, kırma çatısının kiremitle kaplı ve minareli bir cami olduğu anlaşılmaktadır (Foto 7).

Mangalya-Kara Ahmed Mescidi: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yer alan H.1143/1731 tarihli vakfiyede Kara Ahmed Mescidi'nin ismi geçmektedir. Mescidin 1731 yılından önce Esmahan Sultan tarafından yaptırıldığı bilinmektedir[99].

Narin Kale-Narin Kale'de Camii: Evliya Çelebi ve Ayverdi'den Narin Kale'de bir cami olduğu anlaşılmaktadır. Çelebi, caminin ismini vermeyerek sadece kalede imam ve müezzinin ikamet ettiğinden bahsetmektedir[100]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Orşova-Orşova'da 2 Adet Camii: Romanya sınırlarında yer alan Modava yakınındaki Orşova Kalesi'nin Osmanlılar tarafından Banat'ın fethiden sonra H.958/M.1551 yılında ele geçirildiği düşünülmektedir[101]. Ayvedi'nin kitabından Tuna Nehri kenarında yer alan şehirde isimleri ve inşa tarihleri bilinmeyen iki adet cami ve bir adet mescidin günümüze gelemediği bilgisine ulaşılmıştır[102].

Orşova-Orşova'da Mescit: Ayverdi, Orşova'da bir mescidin olduğunu ve isminin bilinmediğinden bahsetmektedir[103]. Mescide ait bilgiye Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde rastlanmamaktadır.

Sarnıç Köyü-Sarnıç Köyü Camii: Ayverdi'nin kitabından Silistre'nin güneydoğusunda bulunan Sarnıç Köyü'nde bir cami olduğu anlaşılmaktadır. Ayverdi, camiye ait bir vakıf kaydı olduğunu ve bu kayıtta caminin banisinin belirtilmediğinden bahsetmektedir[104]. 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'nde caminin fotoğrafı bulunduğu bilgisine Ayverdi'den ulaşılmaktadır. (Foto 8)[105]. Fotoğraftan anlaşılacağı üzere kırma çatılı, harim duvarına bitişik konumlandırılmış ve basamaklarla çıkılan basit bir minareye sahip metruk bir camidir. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

95 BOA. C.EV.., dosya no: 249, gömlek no: 12410.
96 BOA. HAT, Dosya no:1622, Gömlek no:8.
97 BOA. HAT Dosya no:1622, Gömlek no:93.
98 Ayverdi, a.g.e., s. 42.
99 VGM. 624.Defter, 191.Sayfa, 132. Sıra.
100 Evliya Çelebi, "2016b", s. 251-252; Ayverdi, a.g.e., s. 54.
101 Mihai Maxim, Modava, İslam Ansiklopedisi, C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 221.
102 Ayverdi, a.g.e.,s. 54.
103 Ayverdi, a.g.e.,s. 54.
104 Ayverdi, a.g.e., s. 59.
105 Ayverdi, a.g.e., s. 57.

Solmuş Kalesi-Sultan Süleyman Camii: Evliya Çelebi, Lipova Sancağı'nda Moroş Nehri kenarında yer alan kalede Süleyman Han Camii'nin olduğunu yazmaktadır[106]. H.959/M.1551-1552 yılında Sultan Süleyman'ın fermanıyla Vezir Ahmed Paşa tarafından kale fethedilmiştir. Adı geçen caminin de bu yıllarda Vezir Ahmed Paşa tarafından inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Şolumkovar Palankası'daki Camii: Evliya Çelebi, Ali Paşa'nın Varad Kalesi'yle aynı dönemde fethettiği Şolumkar Palankası'nda bir adet cami olduğundan bahsetmektedir[107]. Varad Kalesi'nin 1660-1661 yılında fethedildiği bilindiğine göre[108] caminin de kalenin fethinden sonra inşa edilmiş olabileceği ileri sürülebilir.

Sünne- 2 Adet Camii: Ayverdi, Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğraflardan yola çıkarak Sünne şehrinde iki adet cami olduğunu tespit etmiştir. Bu camilerden birinin tek kubbeli olduğunu ve cemaat tarafından 1904 yılında yeniden inşa edildiğini vakıf kayıtlardan yola çıkarak detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Ayrıca bu caminin Dobruca bölgesinde yer alan kubbeli tek cami olduğunu ileri sürmektedir (Foto 9). Diğer caminin ise 19. yüzyılda kırma çatılı olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır (Foto 10).

Tamışvar-Sultan Süleyman Camii: Evliya Çelebi, Tamışvar Kalesi'nin 35 günde, H.959/M.1551-1552 yılında İkinci Vezir Ahmed Paşa tarafından fethedildiğinden bahsederek bu palanka yapısı hakkında geniş bilgiler vermektedir[109]. İç kaledeki dört adet camiden biri olan Süleyman Han Camii'nin kiliseden dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Ayverdi, camiye ait bir vakıf kaydı olduğunu söylemektedir[110]. Kalenin fetih tarihi dikkate alındığında kilisenin 1551-1552 yılından sonra camiye dönüştürüldüğü tahmin edilmektedir.

Tamışvar-Cimcime Camii: Evliya Çelebi ve Ayverdi, İç kalede yer alan Cimcime Camii'den bahsetmiştir[111]. Caminin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Caminin Tamışvar Kalesi'nin fethinden sonra (1551-1552) inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Tamışvar-Şeket Camii: Ayverdi kitabında, Tamışvar Kalesi'nin içinde yer alan caminin ismini Osmanlıca "Şeket" olarak yazmıştır[112]. Evliya Çelebi de iç kalede yer alan camilerden birinin Şeket Camii olduğu anlatmaktadır[113]. Caminin banisi ve inşa tarihine ait bilgiye ulaşılamamıştır. Caminin, kalenin fethinden sonra (1551-1552) inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Tamışvar-Seydi Ahmed Paşa Camii: Evliya Çelebi'nin ismini zikrettiği dört camiden biri olan Seydi Ahmed Paşa Camii, çarşı içinde yer aldığından cemaatinin kalabalık olduğu ve kapısının üzerinde H.1070/M.1659-1660 tarihli kitabesinin bulunduğu bilinmektedir[114]. Kitabe'den caminin Seydi Ahmed Paşa tarafından 1659 yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

Tamışvar- İsmi Bilinmeyen Camii: Evliya Çelebi, Tamışvar Kalesi ziyaretinde kalede dört adet mihrap olduğundan bahsetmektedir. Bu dört adet camiden başka bir caminin de olduğu ancak isminin bilinmediği Seyahatname'den anlaşılmaktadır[115].

Topal Ova-Topal Ova Köyü Camii: Ayverdi, vakıf kayıtlarından yola çıkarak Babadağ'ın güneybatısında yer alan Topal Ova Köyü'nde cami olduğunu tespit etmiştir. Caminin banisi ve vakfın ismine ulaşamamıştır[116]. Günümüze gelemeyen caminin bani ve inşa tarihi bilinmemektedir.

106 Evliya Çelebi, "2016b", s. 254; Ayverdi, a.g.e., s. 59.
107 Evliya Çelebi, "2016c, s. 9-10; Ayverdi,a.g.e., s. 59.
108 Mihai Maxim, Varad, İslam Ansiklopedisi, C. 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, s. 514; Evliya Çelebi, "2016d", s. 180.
109 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.
110 Ayverdi, a.g.e.,s. 61.
111 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247; Ayverdi, a.g.e., s. 61.
112 Ayverdi, a.g.e., s. 61.
113 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.
114 Evliya Çelebi, "2016b", s. 248; Ayverdi, a.g.e., s. 61.
115 Evliya Çelebi, "2016b", s. 248.
116 Ayverdi, a.g.e., s. 62.

Tulça-Ahmed Ağa Camii: Tulça Kalesi'nin Sultan IV. Murad tarafından H.1044/M.1634-35 yılında ikinci kez fethedildiği bilinmektedir[117]. Evliya Çelebi, H.1067/M.1657 yılında kasabayı ziyaretinde hisar içinde bir camii, buğday ambarı, cebehane vb. yapıların olduğundan bahsetmektedir[118]. Camiyle ilgili ayrıntılı bilgiye Ayverdi'nin kitabından ulaşılmaktadır[119]. Ayverdi, caminin banisinin isminin yer aldığı evkaf kaydını incelemiş olup yapının Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğrafına yer vermiştir (Foto 11). Fotoğraf incelendiğinde, caminin kiremit kaplı kırma çatılı, harim duvarına bitişik tek şerefeli bir minaresi olduğu anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi'nin kaleyi ziyareti ve kalenin fetih tarihi dikkate alındığında, caminin 17. yüzyılın ilk yarısında inşa edildiği düşünülmektedir.

Varad-Hünkâr (Sultan IV. Mehmed Han) Camii: H.1071/1660-1661 yılında Köse Ali Paşa ile beraber Varad Kalesi'nin fethinde bulunan Evliya Çelebi, iç kalede kiliseden çevrilerek minare eklenen yapının IV. Mehmed Han Camii olduğundan bahsetmektedir[120]. Banisi bilinmeyen caminin kalenin fethiyle aynı dönemde inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Varad-Köprülü Mehmed Paşa Camii: Evliya Çelebi, mahalle içinde yer alan Köprülü Mehmed Paşa Camii hakkında bilgi vermektedir[121]. Caminin 1661 tarihli vakfiyesi bulunmaktadır[122]. Vakfiyenin 1661 tarihli olduğuna göre caminin de 1661 yılı içerisinde inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Varad-Köse Ali Paşa Camii: Evliya Çelebi, Varad Kalesi'ni fetheden Köse Ali Paşa'nın iç kalede kendi adına bir cami yaptırdığından bahsetmektedir[123]. Caminin Şolumkovar Palankası'ndaki camiyle aynı yılda inşa edildiği veya aynı cami olabileceği ileri düşünülmektedir[124].

Varad-Küçük Mehmed Paşa Camii: Varad'daki iç kalede yer alan ve cuma namazı kılınacak üç camiden biri olan Küçük Mehmed Paşa Camii'nin minaresiz ve çatısının kiremitli olduğu Evliya'dan öğrenilmektedir[125]. Banisi bilinmeyen caminin Varad Kalesi'nin fethinden sonra (1660-1661) inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Yanova-Sultan IV. Mehmed Camii: Yanova Kalesi, ilk defa H.959/M.1551-1552 yılında Vezir Ahmed Paşa tarafından fethedilmiştir. Ancak tekrardan Avusturyalıların eline geçmiştir. Daha sonra Sultan Mehmed Han fermanıyla Köprülü Mehmed Paşa tarafından H.1061/M.1650-1651 yılında Osmanlının topraklarına yeniden dahil edilmiştir[126]. Evliya, kale içinde Sultan Mehmed Han cami hakkında bilgi vermektedir[127]. Caminin kalenin fethinden sonra (1651) inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir.

Yanova-Köprülü Mehmed Paşa Kale Camii: 1661 tarihli vakfiyede, Yanova'nın iç kalesinde Köprülü tarafından bir cami inşa ettirildiği anlaşılmaktadır[128]. Ayverdi, Köprülü'nün Yanova Kalesi'ndeki hayratları için bir vakıf kurduğundan ve vakfiyeye göre senede toplam 1080 akçenin bu hayratlara bağışlandığı anlatmaktadır[129]. Evliya Çelebi de, Seyahatnamesi'nde camiden minareli olarak bahsetmektedir[130]. Caminin kalenin fethinden sonra (1650-1651) inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

117 Mihai Maxim, Tulça, İslam Ansiklopedisi, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2012, s. 361.
118 Evliya Çelebi, "2016b", s. 73.
119 Ayverdi, a.g.e.,s. 62.
120 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183; Ayverdi, a.g.e., s. 66.
121 Evliya Çelebi, , "2016d", s. 183.
122 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı.
123 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.
124 bk. Şolumkar Palankası'ndaki Camii.
125 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.
126 Evliya Çelebi, "2016b", s. 254; Ayverdi, a.g.e., s. 66; Mihai Maxim, Yanova, İslam Ansiklopedisi, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2013, s. 317.
127 Evliya Çelebi, "2016b", s. 255.
128 VGM, Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı.
129 Ayverdi, a.g.e., s. 67.
130 Evliya Çelebi, "2016b", s. 255.

Yanova-Köprülüzâde Fazıl Ahmed Paşa Camii: Ayverdi, bu eser hakkında Evliya'nın Seyahatnamesi'nden yola çıkarak Yanova varoşunun köprübaşında bir cami bulunduğunu ve Fazıl Ahmed Paşa'ya ait olabileceğini ileri sürmektedir[131]. Ancak 18 Nisan 1678 tarihli Köprülü Fazıl Ahmed Paşa vakfiyesinde cami ismine rastlanmamıştır[132]. Caminin inşa tarihi ve banisi bilinmese de kalenin fethedildiği ve Fazıl Ahmed Paşa'nın da görev aldığı dönemler (1659-1676)[133] dikkate alındığında yapının 17. yüzyılın ikinci yarısında, Fazıl Ahmed Paşa tarafından inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Yanova-Sufi (Gürcü) Kenan Paşa Camii: Yanova varoşunda bulunan cami hakkında Evliya Çelebi ve Ayverdi bahsetmektedir. Evliya caminin kiremitli, taş minareli ve diğer camilerden büyük olduğunu yazmaktadır[134]. Kenan Paşa'nın H.1068/M.1657-1658 yılında Budin'e vali olarak tayin edildiği ve Yanova Kalesi'ni sağlamlaştırdığı bilinmektedir[135]. Kenan Paşa'ya atfedilen caminin 1657-1658 yılından sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Yanova-Cengizade Ali Paşa Camii: Evliya Çelebi'den Yanova Kalesi'nde Çengîzâde (---) Paşa Camii'nin yer aldığı tespit edilmiştir[136]. Çelebi'de kim tarafından yaptırıldığı belirtilmeyen caminin, 1658-1661 yılları arasında Tamışvar'da valilik yaptığı bilinen[137] Cengizâde Ali Paşa'ya[138] ait olabileceği tahmin edilmektedir. Caminin 1658 yılından sonra inşa ettirildiği ileri sürülebilir.

Yanova-Haseki Osman Ağa Camii: Ayverdi'nin kitabından Yanova Kalesi'nde Hacı Osman Ağa Camii isminde bir caminin var olduğu anlaşılmaktadır[139]. Aynı cami Evliya Çelebi'nin kitabında da geçmektedir. Çelebi, caminin kiremit örtülü ve ahşap minareli olduğundan bahsettikten sonra altı satırlık kitabesine yer vermektedir. Cami, kitabesine göre H.1073/M.1662-1663 yılında Yazıcı Osmân tarafından inşa ettirilmiştir[140].

Yanova-Mescitler: Evliya Çelebi Yanova kalesini ziyaretinde Sultan Mehmed Han, Köprülü Mehmed Paşa, Çengîzâde (---) Paşa, Fazıl Ahmed Paşa, Haseki Osman Ağa ve Kenan Paşa camileri hakkında bilgi vermiştir. Ancak bu camiler dışında mescitlerin de olduğundan bahsetmişse de mescitlerin kaç adet olduğu ve isimleri belirtilmemiştir[141].

Yeniköy-Yeniköy Camii: Tulça'nın 12 km. güneyinde yer alan caminin ismine Ayverdi'nin kitabında rastlanmaktadır. Arşiv kaydı bulunan caminin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir[142]. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde ise bu cami hakkında herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

Yergöğü Kalesi-Çelebi Sultan Mehmed Camii: Tuna Nehri kenarında bulunan kalenin ilk yapımının H.816/M.1413 yılında Çelebi Sultan Mehmed[143] tarafından olduğu ve iç kalede kendi adına bir cami inşa edildiği Evliya Çelebi'den öğrenilmektedir[144]. Son araştırmalara göre kalenin Eflak Voyvodası I. Mircea

131 Ayverdi, a.g.e., s. 66; Evliya Çelebi, "2016b", s. 256.
132 VGM. Defter no:580, Sayfa no:140, Sıra no:78 kaydının Defter no: 1988, Sayfa no:174, Sıra no: 110'daki Türkçe kaydı.
133 Abdülkadir Özcan, Köprülüzâde Fazıl Ahmed Paşa, İslam Ansiklopedisi, C. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 260.
134 Evliya Çelebi, "2016b", s. 256; Ayverdi, a.g.e., s. 67.
135 Mihai Maxim, Yanova, s. 317.
136 Evliya Çelebi, "2016b", s. 256.
137 Istvan Keul, Early Modern Religious Communities in East-Central Europe: Ethnic Diversity, Denominational Plurality, and Corporative Politics in the Principality of Transylvania (1526-1691),Brill Press, Boston 2009, s. 219-220; Mihai Maxim, Yanova, s. 317.
138 Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmani, C. 1, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s. 283.
139 Ayverdi, a.g.e.,s. 67.
140 Evliya Çelebi, "2016b", s. 255.
141 Evliya Çelebi, "2016b", s. 256.
142 Ayverdi, a.g.e., s. 67.
143 Halil İnalcık, Mehmed I, İslam Ansiklopedisi, C. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 391-394.
144 Evliya Çelebi, "2016a", s. 235.

(1386-1418) tarafından yaptırıldığı ve 1420'lerde Osmanlının eline geçtiği bilinmektedir[145]. Ayverdi, kaleyi ziyaret etmiş ancak caminin izine rastlamamıştır[146]. Bugün mevcut olmayan caminin 1420'deki kale yapımından sonra inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Yusuf Hanlı Köyü-Yusuf Hanlı Köyü Camii: Ayverdi, Yusuf Hanlı Köyü'nde yer alan caminin banisinin bilinmediğini ancak evkaf kayıtlarında isminin geçtiğinden bahsetmektedir[147]. Caminin inşa tarihi bilinmemektedir.

Yapılan arazi çalışmasında, Basarabi (Mürvetler-Murfat), Cumpana (Hasidoluk), Dobromir, Lazu ve Ovidiu (Kanara) köylerinde yer alan beş adet caminin yıkıldığı ve yerlerine yakın bir tarihte yeni bir cami inşa ettirildiği tespit edilmiştir. Bundan dolayı bu camiler, günümüze ulaşamayan anıtlar listesine dahil edilmiştir.

Basarabi (Mürvetler-Murfat) Köyü Camii: Cami, Köstence ilinin 20 km. batısında, Basarabi (Mürvetler-Murfat) köyünün merkezindeki küçük bir avlu içerisinde yer almaktadır. Hasan bin Abdullah Camii ismiyle bilinen caminin inşa kitabesi bulunmamaktadır. Köstence Müftülüğü, Müslüman Cemaati Envanteri listesinde yer alan cami hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır; yapının 1841 yılında taş malzemeden inşa edildiği ve tek mekânlı olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır[148]. Ayverdi, camiye ait bir vakıf kaydının olduğunu ileri sürmektedir[149]. Cami günümüzde ibadete açıktır.

Cumpana (Hasid Oluk-Hasdörlük) Köyü Camii: Cami, Köstence'nin 10 km. güneybatısında, Cumpana (Hasidoluk-Hasdörlük) Köyü'nün merkezinde, Osman Gaffar Sokak ile Monumentului Sokağın birleştiği geniş bir avlu içerisinde yer almaktadır. Caminin banisi bilinmemektedir. İnşa kitabesi olmayan caminin 1930 yılında inşa edildiği ileri sürülmektedir[150]. Ancak Ayverdi, kitabında Hasidoluk Köyü'nün isminin yanlış yazıldığı, doğrusunu ve yerini bulmanın mümkün olmadığını söylemektedir. Caminin 1880 yılına ait Abdülhamid Albümü'nde fotoğrafı yer almaktadır. Dikdörtgen planlı ve kırma çatılı olan caminin, kaba yonu taşla inşa edildiği ve camiden bağımsız bir şekilde konumlandırılmış ahşap bir minaresinin olduğu anlaşılmaktadır (Foto 12).

Dobromir Köyü-Hacı Hasan Camii: Cami, Köstence'nin 65 km. güneybatısında bulunan Dobromir Köyü'nün hemen dışında geniş bir avlu içerisinde inşa edilmiştir. Ayverdi, Hacı Hasan vakfını inceleyerek bahse konu olan köyde, bir caminin yer aldığını söylese de inşa tarihi hakkında bilgi vermemektedir[151]. Caminin 1858 yılında inşa edildiği ileri sürülmektedir[152].

Cami, günümüzde tamamıyla yıkılıp, 5.30x15.20 m. ölçülerinde yeniden inşa edilmiştir. Yapının 2012 yılına ait fotoğrafı incelendiğinde; caminin dikdörtgen planlı olduğu ve kuzeyinde dikdörtgen planlı harime giriş kapısının olduğu, kapının her iki yanında birer adet dikdörtgen pencerenin yerleştirildiği ve üzerinin kiremit kaplı kırma çatıyla örtüldüğü anlaşılmaktadır (Foto 13)[153].

Lazu Köyü Camii: Cami, Köstence'nin 6.5 km. güneybatısındaki Lazu Köyü'nün merkezinde, geniş bir avlu içerisinde yer almaktadır[154]. Banisi bilinmeyen caminin 1860 yılında inşa edildiği ileri sürülmektedir[155].

145 Mihai Maxim, Yergöğü, İslam Ansiklopedisi, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 483.
146 Ayverdi, a.g.e., s. 67.
147 Ayverdi, a.g.e., s. 67.
148 Nuredin İbram, İslamul Pur Şi Simplu Musulmanii Din Romania, Golden Print, Constanta 2007,.s. 183.
149 Ayverdi, a.g.e., s. 53.
150 Ali Aksu, Romanya Müslüman Türklerinin Dünü Bugünü, TIAD Yayınları, Köstence 2003, s. 83.
151 Ayverdi, a.g.e., s. 27.
152 Aksu, a.g.e., s. 84; Abdula Nazare, a.g.m., s. 166.
153 Bruno Andreşoiu, Cristian Bracacescu ve Mihai Maxim, Geamii: Minarete Pe Cerul Dobrogei-Minarets in a Dobrogea Sky, İgloo, Bucureşti 2012. s. 181.
154 Andreşoiu, Bracacescu ve Maxim, a.g.e., s. 180.
155 Aksu, a.g.e., s. 84.

Ayverdi, Lazu Köyü'nü ziyaretinde caminin ve büyük bir mezarlığın yok olduğunu söylemektedir[156]. Köy sakinlerinden olan Cevat Küsep (yaş 80) ile yapılan söyleşide, eski caminin 14 Aralık 2008 tarihinde yıktırıldığı, 25 Mart 2011 yılında aynı arsa üzerine yeni bir cami yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Küsep, eski caminin duvarlarının kabayonu taş malzemeyle örülmüş olduğunu ve üzerinin kiremit kaplı kırma çatıyla örtüldüğünü söylemektedir (Foto 14)[157]. Bugünkü cami betonarme olup, orijinal camiye ait herhangi bir bakiyeye rastlanılmamıştır.

Ovidiu (Kanara) Köyü Camii: Cami, Köstence'nin 15 km. kuzeyinde bulunan Ovidiu (Kanara) Köyü'nün merkezinde, geniş bir avlu içerisinde yer almaktadır. Caminin banisi bilinmemektedir. İnşa kitabesi olmayan yapının 1884 yılında inşa ettirildiği düşünülmektedir[158]. Cami, bilinmeyen bir tarihte yıkılmış olup yapının orijinal planı ve fotoğraflarına ulaşılamamıştır. Bugünkü cami, 10.15x15.20 m. ölçülerinde dikdörtgen Romanya'daki Türk iş adamlarının desteğiyle 2005 yılında inşa edilmiştir[159].

B. TÜRBELER

Adakale-Kesik Baş Türbesi: Ayverdi, 1964 tarihli bir günlük gazeteden yola çıkarak adanın Orşova karşısındaki batı ucunda, kârgir bir türbenin olduğunu ve başucundaki levhada "Miskin Baba" yazdığı halde Kesik Baş Baba Türbesi ismi verildiğinden, türbe içindeki sandukanın üzerinin şal ile örtülü olduğu ve başucunda kavuğu bulunduğundan bahsetmektedir[160]. Miskin Baba'nın hayatı hakkında çok fazla bir bilgi olmasa da Bektaşi dervişi olabileceği düşünülmektedir[161]. Ayverdi, kitabında kale kapısı üzerinde H.1145/M.1732 tarihli bir kitabenin olduğundan bahsetse de kale kapısı üzerindeki kitabenin H.1158/M.1745 tarihli olduğu anlaşılmaktadır (Foto 15). Nazare, Miskin Baba'nın ölüm yılının H.1270/M.1851, mezar taşındaki kitabenin ise H.1320/M.1901 tarihli olduğunu ileri sürmektedir[162].

Babadağ- Türbe: H.1139/M.1726-27 tarihli arşiv belgesinde, Sultan II. Bayezid'in Babadağ'da bir türbe yaptırdığı anlaşılmaktadır[163]. Türbenin kim adına ve ne zaman yapıldığına ilişkin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Engin, kitabında bahse konu olan türbenin II. Bayezid'e ait olduğunu ileri sürmektedir[164]. II. Bayezid Türbesi'nin, sultanın İstanbul'da yaptırdığı külliye içersinde yer aldığı bilinmektedir[165]. Bu yüzden günümüze ulaşamayan türbenin, II. Bayezid'e ait olamayacağı açıktır.

Çanad-Gazi Bali Bey Türbesi: Çanad kasabasında yer alan türbe, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde ve Ayverdi'nin kitabında geçmektedir. Gazi Bali Bey'in, kendi adına yaptırdığı düşünülen caminin yakınında yer alan kârgir bir türbeye gömülü olduğu Evliya'dan anlaşılmaktadır[166]. Türbenin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Çanad Kalesi'nin 1551 ve 1598 yılında fethedildiği ve Evliya Çelebi'nin de bu türbeden bahsettiği düşünülürse türbenin 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra inşa ettirildiği ileri sürülebilir.

156 Ayverdi, a.g.e., s. 40.
157 Firdevs Veli, "Camilerimizi Tanıyalım", Genç Nesil, Anul V, Nr. 3(41), 2003, s. 6.
158 Aksu, a.g.e., s. 2003: 83; Abdula Nazare, a.g.m., s. 166.
159 Mirela Stinga, O Geamie Noua Pentru Credinciosii din Ovidiu, Ziua de Constanta 17 Ani de Jurnalism, 12 İulie, 2007, s. 1.
160 Ayverdi, a.g.e., s. 67.
161 Eugenia Popescu Judetz, Adakale, (Çev. B. Aksoy), Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 32.
162 Gülten Abdula Nazare, Adakale'deki Türk Varlığının Ortadan Kaldırılması, III. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri, 2, 10-12 Mayıs 2012, Manisa 2012, s. 198.
163 BOA. EV. HMH. d.., Dosya no: 2947, Gömlek no: 0.
164 Refik Engin, Balkanlardaki Yatır, Türbe, Tekke ve Zaviyelerimiz, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014, s. 682.
165 Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi, Yem Yayın, İstanbul 2016, s. 208; Şerafettin Turan, Bayezid II, İslam Ansiklopedisi, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s 237.
166 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172; Ayverdi, a.g.e., s. 22.

Tamışvar-Türbe (Hüseyin Baba): Ayverdi, vakıf kayıtlarından "*Türbe-i Baba Hüseyin der Tamışvar*" adında bir türbenin varlığını tespit etmiştir. Ziyaretinde bu türbenin yerinde olmadığını görmüştür[167]. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde de bu isimde bir türbeye rastlanmamıştır. Türbenin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir.

C. MEDRESELER

Babadağ-3 Adet Medrese: Ayverdi'nin kitabında bahsedilen 3 adet medrese günümüze ulaşamamıştır. Evliya Çelebi'den bu medreselerin Bayezid Han tarafından yaptırıldığı ve üzerlerinin kurşunla kaplı olduğu anlaşılmaktadır[168]. Karpat, Sultan II. Bayezid Han'ın H.889/M.1484-1485 yılında Babadağ'da imar faaliyetlerinde bulunduğunu söylemektedir[169]. Ayrıca H.1139/M.1726-27 tarihli arşiv belgesinde, II. Bayezid'in Babadağ'da kendi adına bir medrese yaptırdığı anlaşılmaktadır[170]. II. Bayezid'in hükümdar olduğu yıllar dikkate alındığında, medreselerin 1484 yılından sonra inşa ettirildiği ileri sürülebilir.

Babadağ-Sultan II. Mahmud Medresesi: Dobruca bölgesinde açılan ilk medrese, Babadağ'da Gazi Ali Paşa tarafından yaptırıldığı, ikinci medresenin ise 1837 tarihinde II. Mahmud (1808-1839) tarafından inşa ettirildiği bilinmektedir[171]. 1899 yılında görülen kıtlık sonucunda Müslüman Türklerin Babadağ'dan göç etmek zorunda kaldığı ve Gazi Ali Paşa'nın vakfında bulunan mülklerin Romanya Hükümeti tarafından kamulaştırıldığı ve vakıf gelirleriyle sürekliliği devam eden medresenin 1901 yılından sonra mezarlıkla birlikte yıktırıldığı anlaşılmaktadır[172]. Medrese'nin bugün olduğu alanda, cami imamının kalması için 1998 yılında bir lojman binası inşa ettirilmiştir (Foto 16)[173].

Beş Ova'da (Beşenova) Medrese: Evliya Çelebi, Süleyman Han Veziri Koca Mehmed Paşa (Sokullu) tarafından H.958/M.1551'de fethedilen Beş Ova'da 1 adet medreseden bahsetmektedir. Medresenin adı, plan özellikleri ve inşa tarihi bilinmemektedir. Medresenin kalenin fethinden sonra inşa edildiği ileri sürülebilir[174].

Çanad-4 Adet Medrese: Evliya Çelebi'den Çanad'da 3 adet medresenin yer aldığı öğrenilmektedir. Evliya bu medreselerin isimlerinden ziyade sadece sayısal bilgilerine yer vermiştir[175]. Oktay Aslanapa ise Çanad'da 4 adet medresenin olduğundan bahsetmektedir[176]. Medreselerin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Çanad Kalesi'nin fethedildiği yıllar (1551-1598) dikkate alınırsa, medreselerin de bu yıllar arasında inşa edildiği düşünülmektedir.

Mecidiye-Müslüman Semineri: Mecidiye kasabasının merkezinde yer alan medresenin (Müslüman Semineri) geçmişi 1610 yılında inşa ettirilen Babadağ'daki medreseye dayanmaktadır. Babadağ'daki Medrese yıkıldıktan sonra 1889 Rumen kanununa göre yeni medresenin 1901 yılında Mecidiye'ye taşındığı bilinmektedir[177]. Komünist rejimde Dobruca'daki birçok okul kapatılmasına rağmen, Mecidiye'deki bu

167 Ayverdi, a.g.e., s. 61.
168 Evliya Çelebi, "2016a", s. 267; Ayverdi, a.g.e., s. 19.
169 Karpat, Dobruca, s. 484.
170 BOA. EV.HMH. d.., Dosya no: 2947, Gömlek no: 0.
171 Faruk Güncüoğlu, Babadağ ve Gazi Ali Paşa Külliyesi, İlgi, S. 94, 1998, s. 3-7.s. 5; Aleksandre Popovic, Balkanlarda İslâm, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 132.
172 Güncüoğlu, a.g.m., s. 6.
173 Aksu, age., s. 61; Güncüoğlu,a.g.m., s. 6.
174 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173; Ayverdi, a.g.e., s. 22.
175 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172; Ayverdi, a.g.e.,s. 23.
176 Aslanapa, a.g.m., s. 326.
177 Adriana Cupcea, Manuela Marin ve Metin Ömer, Seminerul Musulman din Medgidia, Documente şi Memorie, Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minoritaţilor Naţionale, Cluj-Napoca 2016, s. 129; Alexandru Alecu, Istoricul Seminarului Musulman Din Medgidia, Analele Dobrogei, Revista Societatii Culturela Dobrogene, IX(II), 1928, s. 182; Popovic, a.g.e.,s. 133.

seminer, 1967 yılına kadar eğitim vererek imam ve aydın kişiler yetiştirmiştir[178]. 1902 yılında çizilen plandan anlaşılacağı üzere medrese, bir avlu etrafına konumlandırılmış toplam 14 odadan meydana gelmektedir[179]. Medresenin 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'nde fotoğrafı yer almaktadır (Foto 17). Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğraf ve 1931 yılına ait fotoğraftan, medresenin üzerinin kiremit kaplı kırma çatıyla örtüldüğü anlaşılmaktadır. Banisi bilinmeyen medreseden günümüze sadece duvarları kalmıştır.

Orşova-Orşova'da Medrese: Ayverdi, Orşova'da bir medresenin olduğunu ancak isminin bilinmediğinden bahsetmektedir[180].

Varad-Köprülü Mehmed Paşa Medresesi: 1661 tarihli Köprülü Mehmed Paşa vakfiyesinden Köprülü tarafından bir mektep inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Ayverdi'nin kitabından Varad'da Köprülü Mehmed Paşa'ya ait bir medresenin olduğu bilgisine ulaşılmıştır[181]. Evliya Çelebi ise Köprülü'ye ait 3 adet medresenin yer aldığını yazmaktadır[182]. Vakfiyede medresenin kaç adet olduğu yazmamaktadır. Vakfiyenin düzenlendiği tarih ve kalenin fethedildiği tarih dikkate alındığında, medresenin 1660-1661 yılı içerisinde inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

D. MEKTEPLER

Adakale-1 Adet Rüşdiye Mektebi: Yapılan arşiv taramalarında, Adakale'de Osmanlı Dönemi'ne ait bir adet Rüşdiye Mektebi'nin yer aldığı tespit edilmiştir. H.1289/M.1873 yılına ait belgede, Adakale'de ahalinin yardımlarıyla bir Rüşdiye Mektebi inşa edildiği ve mektebin muallimliğine Hafız İbrahim Efendi'nin tayin edildiği anlaşılmaktadır[183]. Mektebin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Arşiv kayıtlarından yola çıkarak mektebin 1873 yılından hemen önce inşa edildiği ileri sürülebilir. Ağanoğlu tarafından hazırlanmış olan makalede, Adakale'nin sosyo-ekonomik durumu ve Rüşdiye Mektebi hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaktadır[184].

Arad-Köprülü Mehmed Paşa Mektebi:1 Eylül 1658 tarihinde Köprülü Mehmed Paşa'nın Yanova Kalesi'nin fethiyle birlikte Arad'da bir mektep inşa ettirdiği Evliya Çelebi ve Ayverdi'den öğrenilmektedir[185]. Mektebin kalenin fethinden hemen sonra inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

Babadağı-20 Adet Mektep: Ayverdi, kitabında Babadağ'ında 10 adet mektebin olduğundan bahsetmektedir[186]. Evliya'nın Seyahatnamesi'nde Babadağ'ında 20 adet sıbyan mektebinin olduğu anlaşılmaktadır[187]. Mekteplerin inşa tarihi ve banileri bilinmemektedir. Sultan Bayezid'in 1484 yılında Babadağ'ı fethettiği düşünüldüğünde, mekteplerin bu tarihten sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

Baraganu (Osmanfakı) Köyü Mektebi: 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğraftan Osmanfakı Köyü'nde bir adet Müslüman okulunun inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mektebin inşa tarihi ve banisi hakkında bir bilgiye ulaşılamasa da albümün düzenlendiği tarih dikkate alındığında, mektebin 1880 tarihinden önce ayakta olduğu bilinmektedir. Mektebin mimari formu incelendiğinde, Cumpana (Hasid

178 Önal, a.g.m., s. 183.
179 Cupcea, Marin ve Ömer, a.g.e.,s. 421.
180 Ayverdi, a.g.e., s. 54.
181 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'dekiTürkçe kaydı; Ayverdi, age., s. 66.
182 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.
183 BOA. A. MKT. MHM. Dosya no: 447, Gömlek no: 75.
184 Hasan Yıldırım Ağanoğlu, Adakale'de Son Osmanlı Yönetimi ve Adakale Halkına Yapılan Yardımlar, Yeni Türkiye, Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı, C. V, S. 21(70), Ankara 2015, s. 5480-5502.
185 Ayverdi, a.g.e.,s. 9; Evliya Çelebi, "2016b", s. 250.
186 Ayverdi, a.g.e., s. 19.
187 Evliya Çelebi, "2016a", s. 267.

Oluk) Köyü Mektebi'ndeki gibi dikdörtgen planlı, kırma çatılı ve üzeri kiremitle kaplıolduğu anlaşılmaktadır (Foto 18).

Beş Ova'da (Beşenova)-2 Adet Mektep: H.958/M.1551 yılında Vezir Koca Mehmed Paşa tarafından fethedilen Beş Ova'da Evliya Çelebi, iki adet mektebin yer aldığından bahsetmektedir[188]. Mekteplerin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Kalenin fethedildiği tarih dikkate alındığında mekteplerin de bu tarihten sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Çanad-4 Adet Mektep: Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nden Çanad'da 4 adet sıbyan mektebinin yer aldığı anlaşılmaktadır. Evliya, mekteplerin sadece sayısal bilgilerine değinmiştir[189]. Mekteplerin banisi bilinmese de Çanad Kalesi'nin fethedildiği dönemler (1551-1598) göz önüne alındığında, mekteplerin 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Çernavoda (Boğazköy) 1 Adet Mektep: II. Abdülhamid Albümü'nde Çernavoda'da bulunan bir adet mektebin fotoğrafı yer almaktadır (Foto 19). Albümün tarihi dikkate alındığında, mektebin 1880 yılından önce inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Cumpana-(Hasid Oluk) Köyü Müslüman Okulu: Abdülhamid Albümü'nde Hasid Oluk Köyü'nde bir adet Müslüman mektebinin olduğu anlaşılmaktadır. Mektebin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Albümün 1880 tarihli olduğu dikkate alındığında, mektebin 1880 yılından önce ayakta olduğu öğrenilmektedir. Fotoğraftan mektebin mimari formu incelendiğinde, dikdörtgen planlı ve üzerinin kırma çatıyla örtülü olduğu anlaşılmaktadır (Foto 20).

Gelincik Köyü- Kız Mektebi: Ayverdi, kitabında Mangalya'nın kuzeyinde bulunan Gelincik Köyü'nde 1 adet kız mektebinden bahsetmektedir. Aynı zamanda Ayverdi, Abdülhamid Albümü'nde yer alan fotoğrafı inceleyerek mektep hakkında bilgi vermektedir (Foto 21). Ayverdi, mektebin iki sıra pencereli olduğu ve duvarlarının kesme taşlarla örülmüş olduğundan bahsetmektedir. Ayverdi'nin tasvir ettiği yapının aslında mektep değil de cami olduğu, yerinde görülerek tespit edilmiştir. Fotoğraftan anlaşılacağı üzere, caminin kuzeybatısında yer alan kırma çatılı yapının aslında kız mektebi olabileceği düşünülmektedir. Fotoğrafta, mektebin 3/1'lik kısmı görünse de Cumpana (Hasid Oluk) Köyü ve Baraganu (Osmanfakı) Köyü Müslüman mekteplerine benzer bir şekilde, dikdörtgen planlı ve kırma çatılı olduğu anlaşılmaktadır. Mektebin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Karaharman Köyü Mektebi: 1880 tarihli Abdülhamid Albümü'nde Karaharman Köyü'nde Müslüman ve Hıristiyan öğrencilerinin öğrenim gördüğü bir adet okulun inşa edildiği anlaşılmaktadır. Okulun inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Albümün tarihi dikkate alındığında, mektebin 1880 yılından önce inşa ettirildiği ileri sürülebilir. Mektebin mimarisi ile ilgili bilgilere fotoğraftan ulaşılamamaktadır (Foto 22).

Köstence-II. Abdülhamid Mektebi: Doğan, arşiv kayıtlarından yola çıkarak II. Abdülhamid tarafından Köstence'de Mekteb-i İbtidaî ve Rüşdî (ilköğretim okulu) inşa edildiğini söyleyerek mektebin cephe çizimine yer vermiştir[190]. Mektebe ait çizim incelendiğinde; yapının iki katlı olarak tasarlandığı, her iki katın da dikdörtgen pencerelerle aydınlatıldığı ve merkezde yer alan giriş kapısının hemen üzerine rozas pencerenin yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Mektebin Abdülhamid Albümü'ndeki fotoğrafı incelendiğinde, mektebin ön cephesinde, yapının 1898 yılında inşa ettirildiği görülmektedir (Foto 23).

Maçin-Mektep: 1872 tarihli arşiv belgesinden, Maçin'de Mestan Ağa vakfı ve ahalisi tarafından inşa ettirilmiş bir adet rüştiye mektebinin yer aldığı anlaşılmaktadır[191]. Aynı zamanda Kemal Karpat da, H.1286/M.1869-1870 tarihli salnameden yola çıkarak Maçin'de bir medresenin yer aldığını söylemektedir[192].

188 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173.
189 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172.
190 Osman Doğan, Sultan İkinci Abdülhamîd Han Devri, Osmanlı Mektepleri, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2007, s. 256.
191 BOA. MF.MKT. Dosya no: 1, Gömlek no:29.
192 Kemal Karpat, Ottoman Urbanism: The Crimean Emigration to Dobruca and the Founding of Mecidiye, 1856-1878,

Mektebin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Arşiv belgesinin düzenlendiği ve salnamenin yazıldığı tarih dikkate alındığında, mektebin 1870 yılından önce inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Mecidiye-7 Adet Mektep: Evliya Çelebi, kasabada 7 adet mektebin yer aldığını ve II. Bayezid tarafından inşa ettirildiği hakkında bilgi vermektedir[193]. II. Bayezid'in Babadağ'ı fethettiği dönemde (1484-1485) burayı da aynı yıl içerisinde fethettiği düşünülürse mekteplerin de bu tarihten sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

Tamışvar-7 Adet Mektep: Ayverdi ve Evliya Çelebi'den Tamışvar'da 7 adet sıbyan mektebinin olduğu anlaşılmaktadır[194]. Mekteplerin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Kalenin Sultan Süleyman zamanında 1551-1552 yılında fethedildiği ve Evliya Çelebi'nin mektepleri yerinde gördüğü dikkate alındığında mekteplerin fetihten sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Tulça-Mektep: Tulça'da bir rüşdiye mektebinin olduğu ve bu mektepte görev yapan Mehmed Efendi'nin Maçin'deki rüşdiye mektebine tayin edildiğine dair 1872 tarihli arşiv kaydı mevcuttur[195]. Mektebin inşa tarihi bilinmese de arşiv kaydının düzenlendiği tarihten önce ayakta olduğu anlaşılmaktadır.

Varad-4 Adet Mektep: Köprülü Mehmed Paşa'nın 1661 tarihli vakfiyesinden Varad'da, bir mektebin olduğu ver mektepte muallim olan kişiye günlük 8 akçe verildiği bilgisine ulaşmıştır[196]. Evliya Çelebi'den Varad'da banisi bilinmeyen dört adet mektebin yer aldığı anlaşılmaktadır[197]. Mekteplerin Varad'ın fethinden hemen sonra (1660-1661) inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Yanova-Köprü Başında Mektep: 1661 yılında düzenlenen Köprülü Mehmed Paşa Vakfiyesi'nde Köprülü tarafından bir mektep inşa ettirildiği anlaşılmaktadır[198]. Yanova Kalesi'nin 1650-1651 yılında fethedildiği dikkate alındığında, mektebin de fetihten hemen sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir.

E. HANLAR

Arad-Köprülü Mehmed Paşa Hanı: H.1069/M.1658-1659 yılında Arad'ı fetheden Köprülü Mehmed Paşa'nın 1661 tarihli vakfiyesinde kendi adına bir han inşa ettirdiği anlaşılmaktadır[199]. Evliya Çelebi, Köprülü'nün kale içinde inşa ettirdiği büyük handa, zengin yoksul demeden sabah akşam yemek ve içeceklerin dağıtıldığı yer olarak bahsetmektedir[200]. Ayverdi, Köprülü'nün vakfiyesini okuduğunda çok cömert biri olduğunu söylemiştir. Hanın kalenin fetihten hemen sonra inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

Babadağ-8 Adet Han: Evliya Çelebi, Babadağ'ındaki 8 adet handan bahsetmektedir[201]. Hanların bani ve inşa tarihi bilinmemektedir. 1845 tarihli temettuat defterinde Babadağ'da bir adet han ve hamam olduğu anlaşılmaktadır[202].

Studies on Ottoman Social and Political History, Leiden-Brill, Boston 2002, s. 234.

193 Evliya Çelebi, "2016a", s. 272-273.

194 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247; Ayverdi, a.g.e., s. 61.

195 BOA. MF. MKT. Dosya no: 1, Gömlek no:29.

196 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı; Ayverdi, a.g.e., s. 66.

197 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.

198 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı; Ayverdi, a.g.e., s. 67.

199 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'dekiTürkçe kaydı; Ayverdi, a.g.e.,s. 9.

200 Evliya Çelebi, "2016b", s. 250.

201 Evliya Çelebi, "2016a", s. 268.

202 Turan Gökçe, Babadağ Kasabasının XIX. Yüzyıl Ortalarındaki Sosyal ve Ekonomik Yapısı, Tarih İncelemeleri Dergisi, S. 25 (1), 2010, s. 167.

Babadağ-3 Adet Kervansaray: Babadağ'ında yer alan 3 adet kervansaray, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde geçmektedir. Evliya, bu kervansarayların isimlerini vererek özelliklerini anlatmaktadır[203]. Yapıların inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Beş Ova'da (Beşenova)-Han: Ayverdi'nin kitabında geçmese de Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Beşenova'da 1 adet hanın yer aldığı tespit edilmiştir. Kalenin H.958/M.1551 yılında fethedildiği bilinmektedir[204]. İnşa tarihi ve banisi bilinmeyen hanın kalenin fethinden sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Hırşova-3 Adet Han: Tuğlacı, Hırşova'da 3 adet hanın olduğundan ve hanların Eflak, Boğdan ve Bulgarlar tarafından kullanıldığından bahsetmektedir[205]. Hanların banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir.

İbrail-Taş Han: Dobruca'nın kuzey batı köşesinde yer alan İbrail'deki Taş Han'ın ismi H.1160/M.1747-1748 tarihli vakfiyede geçmektedir. Handa yer alan 16 oda ve dükkânların gelirleri camiye vakfedilmiştir[206]. Vakfiyeye göre han, Hasan Ağa tarafından 1747-1748 yılından önce inşa ettirilmiştir.

İshakça-Hasan Paşa Hanı: Evliya Çelebi ve Ayverdi'nin kitabından dış kaledeki hanın Kaptan Çelebi Hasan Paşa'ya ait olduğu anlaşılmaktadır. Evliya, birden fazla hanın olabileceği söylese de bu sayı hakkında bilgi vermemektedir[207]. Evliya Çelebi'nin 1660 yılında İsakçı Kalesi'ni gezdiği ve hanı gördüğü bilindiğine[208] göre yapının 1621'de kaledeki imar faaliyetlerinden sonra inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Köstence-Han: Evliya Çelebi, Köstence'de bir adet hanın yer aldığını tespit etmiştir[209]. Hanın inşa tarihi ve banisi hakkında bilgi vermemektedir. Sultan Süleyman'ın Köstence şehrini imar ettirdiği ve Evliya Çelebi'nin hanı yerinde gördüğü dikkate alınırsa hanın 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Mecidiye-Bir Adet Han: Dobruca bölgesinde bulunan Karasu (Mecidiye) Kasabası hakkında Evliya Çelebi'den kasabanın susuz ve sularının kara olduğu için bu ismi aldığı öğrenilmektedir. Kasabayı, Yıldırım Bayezid Han'ın oğlu Sultan Musa Çelebi (1410-1413) fethetmiş ve daha sonra Edirne'ye dönmüştür. Bunun üzerine kasabada imar faaliyetlerini II. Bayezid devam ettirmiştir. Evliya Çelebi, Karasu'da II. Bayezid'in imar çalışmalarında bulunduğu ve bir han inşa ettirdiğinden bahsetmektedir[210]. Bu imar çalışmasının II. Bayezid'in Babadağ'ı fethettiği dönemde (H.889/M.1484-1485) yapıldığı düşünülürse[211] hanın fetihten hemen sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Tamışvar- 3 Adet Han: Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Tamışvar'da 3 adet hanın olduğundan bahsetse de eserlerin inşa tarihi ve banisi hakkında bilgi vermemiştir. Tamışvar Kalesi'nin H.959/M.1551-1552 yılında, İkinci Vezir Ahmed Paşa tarafından fethedildiği bilindiğinden dolayı hanların kalenin fethinden sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir[212].

Varad- 3 Adet Han: Evliye Çelebi, Varad'ın dış kalesinde yer alan ve tüccarlara hizmet veren 3 adet hanın Köprülü Mehmed Paşa tarafından inşa ettirildiğini söylemektedir[213]. Hanın Varad kalesinin fethinden sonra (1660-1661) inşa ettirildiği düşünülmektedir.

203 Evliya Çelebi, "2016a", s. 267-268.
204 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173.
205 Tuğlacı, a.g.e., s. 351.
206 VGM. 630/2 nolu defter, 1147. sayfa 701. Sıra.
207 Ayverdi, a.g.e., s. 34; Evliya Çelebi, "2016b", s. 225.
208 Murgescu, a.g.m., s. 489.
209 Evliya Çelebi, "2016a", s. 264.
210 Evliya Çelebi, "2016a", s. 273.
211 Karpat, a.g.m., s. 484.
212 Evliya Çelebi, "2016b", s. 244-247.
213 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.

F. HAMAMLAR

Arad- Hamam: Ayverdi, Köprülü Mehmed Paşa'nın Yanova Kalesi'ni fethettikten sonra (1658) Arad Kalesi'ni yeniden inşa ettirdiğine dair bilgi vermektedir[214]. Evliya Çelebi, Arad Palankası ziyaretinde çarşı içinde küçük bir hamamın olduğunu yazmaktadır[215]. Banisi bilinmeyen hamamın 1 Eylül 1658 yılından hemen sonra inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Babadağ- 4 Adet Hamam: Ayverdi kitabında Babadağ'ında 4 adet hamamın olduğunu söylese de[216] Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde 3 adet hamamdan bahsetmektedir. Bu 3 adet hamamdan ikisinin ismine yer verilmiştir. Bunlarda biri Bayezid-i Velî Hamamı diğeri ise Ali Paşa Hamamı'dır[217]. Babadağ'daki hamamların, bani isimleriyle adlandırıldığı düşünülmektedir. Sultan II. Bayezid Han'ın ve Ali Paşa'nın Babadağ'daki iskân faaliyetleri göz önüne alındığında Bayezid-i Velî Hamamı'nın 1484, Paşa Hamamı'nın ise 1660 yılından sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

Beş Ova'da (Beşenova)- Hamam: H.958/M.1551 yılında Vezir Koca Mehmed Paşa tarafından fethedildiği bilinen Beş Ova'da yer alan 1 adet küçük hamamdan Evliya Çelebi ve Ayverdi bahsetmektedir[218]. Hamamın banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Kalenin fethinden sonra hamamın inşa edildiği düşünülmektedir.

Bükreş-2 Adet Çifte Hamam: Tuğlacı'nın kitabından Bükreş'te Osmanlı Dönemi'ne ait 2 adet çifte hamımın ve 1 adet özel hamamın yer aldığı tespit edilmiştir. Hamamların banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir[219].

Bükreş-1 Adet Özel Hamam: Bükreş'te yer alan özel hamama ait bilgiye Tuğlacı'nın kitabından ulaşılmaktadır. Hamamın banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir[220].

Çanad-Hamam: Evliya Çelebi, Çanad'da yer alan bir adet küçük hamamdan bahsetmektedir[221]. Hamamın banisi bilinmemektedir. Kalenin fethedildiği dönemler (1551-1598) dikkate alındığında ve Evliya Çelebi'nin yapıdan bahsetmesi üzerine, hamamın 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Hırşova-Hamam: Hırşova'da bir hamamın olduğu İnciciyan ve Tuğlacı'nın kitaplarında tespit edilmiştir[222]. Tuğlacı, hamamın Eflak, Boğdan ve Bulgarlara hizmet veren bir yapı olduğunu söylemektedir. Hamamın banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir.

İshakçı-Hasan Paşa Hamamı: İshakçı'da Kaptan Hasan Paşa'ya tarafından yaptırıldığı bilinen hamamdan Evliya Çelebi bahsetmektedir[223]. Hamamın, 1621 yılında İshakçı Kalesi'nin imar faaliyetleri zamanında inşa ettirildiği düşünülmektedir.

İshakçı-Sultan II. Osman Hamamı: II. Osman, H.1030/M.1620-621 yılında Lehlere karşı sefere çıktığı zaman ordunun ihtiyacını karşılamak için İshakçı Kalesi'nde bir hamam inşa ettirmiştir[224]. II. Osman'ın, 1620-1621 yılında Lehistan seferine çıktığında Hasan Paşa'ya İshakçı Kalesi'nde imar çalışmalarında

214 Ayverdi, a.g.e., s. 9.
215 Evliya Çelebi, "2016b", s. 250.
216 Ayverdi, a.g.e., s. 19.
217 Evliya Çelebi, "2016a", s. 268.
218 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173; Ayverdi,a.g.e., s. 22.
219 Tuğlacı, a.g.e., s. 333.
220 Tuğlacı, a.g.e., s. 333.
221 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172.
222 P. L. İnciciyan ve Hrand Der Andreasyan, Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1974, s. 120; Tuğlacı,*a.g.e.*, s. 351.
223 Evliya Çelebi, "2016b", s. 225.
224 İnciciyan ve Andreasyan, a.g.e., s. 119.

bulunmasını emrettiği bilinmektedir[225]. Hamamın 1620-1621 yılı içerisinde veya hemen sonrasında inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

Maçin-Hamam: İnciciyan, Maçin kasabasında Tuna Nehri'nin kenarında bir adet cami ve bir hamamın olduğunu söylemektedir[226]. Bu yapıların inşa tarihleri ve banileri hakkında bilgi vermemektedir.

Mecidiye-Hamam: Evliya Çelebi, Karasu'da II. Bayezid'in yaptırdığı bir hamamdan bahsetmektedir[227]. II. Bayezid Hamamı'nın 1484-1485 yılında Babadağ'ı fethettikten hemen sonra inşa ettirdiği tahmin edilmektedir.

Tamışvar-Yalı Kapısı Hamamı: Evliya Çelebi'den Tamışvar Kalesi'nde 4 adet hamamın olduğu anlaşılmaktadır. Çelebi, bu 4 hamamdan sadece ikisinin ismini vermektedir. Bunlardan ilki Yalı Kapısı Hamamı ikincisi Su Kapısı Hamamı'dır[228]. Her iki hamamın banisi bilinmese de Tamışvar Kalesi'nin 1551-1552 yılında fethedildiği ve Evliya'nın yapıları yerinde gördüğü dikkate alındığında hamamların kalenin fethinden sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

Tamışvar-Su Kapısı Hamamı: Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde Tamışvar Kalesi'nde yer alan 4 hamamdan ikincisi olan Su Kapısı Hamamı hakkında bilgi vermektedir. Hamamın 1551-1552 yılında, kalenin fethinden hemen sonra inşa edildiği düşünülmektedir[229].

Tamışvar-Sultan İbrahim Hamamı: Evliya Çelebi, Tamışvar Kalesi'ndeki dört adet hamamdan sadece ikisinin ismini vermektedir. Ayverdi'den ismi bilinmeyen iki hamamdan birinin Sultan İbrahim'in yaptırdığı hamam olduğu anlaşılmaktadır. Ayverdi ve Eyice, Tamışvar'daki eski belediye binasının olduğu alanda, Sultan İbrahim Hamamı'nın bulunduğu, ancak belediyenin başka bir yere taşınmasıyla birlikte 1757-1775 yılında yıktırıldığı bilgisini vermektedir[230]. Ayrıca, H.1053/M.1643-1644 tarihli Sultan İbrahim'e ait hamam kitabesinden bahsedilmektedir. Kitabeden de anlaşılacağı üzere hamam, Sultan İbrahim tarafından H.1053/M.1643-1644 yılında inşa ettirilmiştir.

Tamışvar-İsmi Bilinmeyen Hamam: Yukarıda bahsedilen dört adet hamamın sadece üçünün ismine ulaşılabilmiştir. İsmi bilinmeyen bir adet hamamın inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Varad-7 Adet Hamam: Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Varad'daki iç kalede 2 adet hamam, dış kalede ise 5 adet hamamın inşa edildiği anlaşılmaktadır[231]. Hamamların inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. Hamamların kalenin fethinden sonra (1660-1661) inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Yergöğü Kalesi- Hamam: Evliya Çelebi'den Yerğöğü Kalesi'nin doğusunda bir adet hamamın yer aldığı tespit edilmiştir[232]. Hamamın inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

G. ÇEŞMELER

İshakçı-Çeşmeler: H.1150/M.1737-1738 tarihli vakfiyeden, İshakçı'da birden fazla çeşmenin Seyyid Mehmed Paşa tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır[233]. Çeşmelerin vakfiyenin hazırlandığı 1737-1738 yılından önce inşa edildiği düşünülmektedir.

225 Murgescu, a.g.m., s. 489.
226 İnciciyan ve Andreasyan, a.g.e., s. 120.
227 Evliya Çelebi, "2016a", s. 273.
228 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.
229 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.
230 Ayverdi, a.g.e., s. 61; Semavi Eyice, Hamam, İslam Ansiklopedisi, C. 15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, s. 426; Tuğlacı, a.g.e.,s. 397.
231 Evliya Çelebi, "2016d", s. 182-183.
232 Evliya Çelebi, "2016a", s. 182-235.
233 VGM. 737 Nolu defter, 229.sayfa, 86.sıra.

H. SEBİLLER

Karasu-7 Adet Sebil: Evliya Çelebi, Karasu Kasabası'nın Yıldırım Bayezid Han'ın oğlu Sultan Musa Çelebi (1410-1413) tarafından fethedildiğini ve daha sonra II. Bayezid'in kasabada imar çalışmalarında bulunduğundan bahsetmektedir. Bu imar faaliyetleri içerisinde 7 adet sebilhane olduğu anlaşılmaktadır[234]. Sebilhanelerin, II. Bayezid'in Babadağ'ı fethinden hemen sonra (H.889/M.1484-1485) inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

I. KÖPRÜLER

Arad-Köprülü Mehmed Paşa Köprüsü: Köprülü Mehmed Paşa Vakfiyesi'nde Arad'da Köprülü'ye ait bir köprünün inşa edildiği 1661 tarihli vakıf belgesinden[235] ve Ayverdi'den anlaşılmaktadır[236]. Köprünün 1 Eylül 1658 yılında, Arad Kalesi'nin imarı sırasında inşa ettirildiği düşünülmektedir.

İsakçı-Köprü: İnciciyan'ın kitabından, II. Osman, H.1030/M.1620-1621 yılında Lehistan seferinde Hotin Kalesi'nin ele geçirilmesi için buraya büyük bir köprü inşa ettirdiği bilgisine ulaşılmaktadır[237]. II. Osman'ın 1620-1621 yılında Hasan Paşa'ya İshakçı kalesinde imar çalışmalarında bulunmasını emrettiği bilindiğine göre[238] köprünün de bu yıl içerisi veya hemen sonrasında inşa edildiği tahmin edilmektedir.

İsakçı-Köprü: İnciciyan, Sultan IV. Mehmed'in Kamaniçe'yi 1673 yılında fethedilmesiyle birlikte İshakçı'da bir köprü yaptırdığını bildirmektedir.[239] Köprünün inşa tarihi bilinmese de Kamaniçe'nin fethi dikkate alındığından, 1673 yılı içerisinde veya hemen sonrasından inşa ettirildiği ileri sürülebilir.

İ. TEKKELER

Arad-Tekke: Köprülü Mehmed Paşa, 1 Eylül 1658 tarihinde Yanova Kalesi'nin fethiyle beraber Arad Kalesi'ni de imar ettirdiği bilinmektedir[240]. Tekkenin de bu tarihten hemen sonra inşa ettirildiği düşünülmektedir.

Babadağ-11 Adet Tekke: Evliya Çelebi ve Ayverdi, Babadağ'ında 11 adet tekkenin olduğundan bahsetmektedir. Çelebi, 11 adet tekkeden sadece bakımlı ve şenlikli olduğunu düşündüğü Hazret-i Saltık Bay Muhammed Buharî ve Uzun İmam Tekkesi'nin ismini vermektedir[241]. Hasluck ise Babadağ'da bir Bektaşi tekkesinin olduğunu ve içerisinde Sarı Saltuk Türbesi'nin yer aldığını söylemektedir[242]. Diğer tekkelere ait bilgilere ulaşılamamıştır. Tekkelerin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir.

Beş Ova'da (Beşenova) Tekke: Evliya Çelebi ve Ayverdi'den Beş Ova'da bir adet tekkenin yer aldığı tespit edilmiştir[243]. Tekkenin inşa tarihi ve banisi bilinmemektedir. H.958/M.1551 yılında Beş Ova Kalesi'nin fethedildiği bilindiğinden tekkenin de bu yıldan sonra inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Çanad-3 Adet Tekke: Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden Çanad'da 3 adet derviş tekkesinin olduğu anlaşılmaktadır[244]. Tekkelerin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir.

234 Evliya Çelebi, "2016a", s. 273.
235 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'dekiTürkçe kaydı.
236 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'dekiTürkçe kaydı; Ayverdi, a.g.e., s. 8.
237 İnciciyan ve Andreasyan, a.g.e., s. 119.
238 Murgescu, a.g.m., s. 489.
239 İnciciyan ve Andreasyan, a.g.e., s. 119-120.
240 Ayverdi,a.g.e., s. 9; Evliya Çelebi, "2016b", s. 250.
241 Evliya Çelebi, "2016a", s. 268; Ayverdi, a.g.e., s. 19.
242 Frederick William Hasluck, Bektaşilik İncelemeleri, (çev. R. H. Özden), Say Yayınları, İstanbul 2012, s. 43.
243 Evliya Çelebi, "2016d", s. 173; Ayverdi,a.g.e., s. 22.
244 Evliya Çelebi, "2016d", s. 172.

Hırşova-Ahmed Baba Tekkesi: 1790 tarihli arşiv belgesinden Hırşova'da Ahmed Baba Tekkesi'nin yer aldığı tespit edilmiştir[245]. Refik Engin'in kitabından, adı geçen tekke şeyhinin Derviş Ali Baba olduğu ve Divan'ı Hümayun'a yazı yazarak; civardaki sipahilerin haksız yere kendilerinden öşür vergisi aldıkları bilgisine ulaşılmaktadır[246]. Tekkenin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Arşiv belgesinden yola çıkarak, tekkenin 1790 yılından önce de ayakta olduğu anlaşılmaktadır.

Köstence-Independenta (Bayramdede) Köyü Tekkesi: Ülküsal,Nakşibendî tarikatına bağlı olan Şeyh Ahmet Efendi'nin Köstence'nin Bayramdede Köyü'nde bir tekke açtığından bahsetmektedir. Tekkenin inşa tarihi bilinmemektedir[247].

Köstence-Baraganu (Osmanfakı) Köyü Tekkesi: Köstence'nin Osmanfakı Köyü'nde Nakşibendî tarikatından olan Şeyh Şevki Efendi tarafından bir tekke açıldığı Ülküsal'ın kitabından öğrenilmektedir. Ülküsal, Şevki Efendi'nin İstanbul'daki medreselerden birisinde iyi tahsil gördüğü, istibdat devrinde Jön Türklere katıldığı, Avrupa ülkelerinin birçoğunu gezdiği ve uyanık birisi olduğundan bahsetmektedir[248]. Tekkenin inşa tarihi bilinmemektedir. Şevki Efendi'nin istibdat devrinde (1878-1908) Jön Türklere katıldığı bilgisinden yola çıkarak tekkenin 1878-1908 yılları arasında inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Tamışvar-4 Adet Tekke: Ayverdi ve Aslanapa, Tamışvar'daki 4 adet tekkeden bahsetmektedir[249]. Evliya Çelebi de Tamışvar Kelesi içinde 4 adet derviş tekkesinin olduğunu anlatmaktadır[250]. Tekkelerin inşa tarihleri ve banileri bilinmemektedir. Kalenin 1551-1552 yılında fethedildiği ve Evliya Çelebi'nin de tekkeleri yerinde gördüğü dikkate alınırsa, tekkelerin 1551-1552 yılından sonra inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

Varad-2 Adet Tekke: Evliya Çelebi'den Varad'da 2 adet derviş tekkesinin olduğu anlaşılmaktadır[251]. Tekkelerin inşa tarihleri ve banileri bilinmemektedir. Evliya Çelebi'nin Varad Kalesi'nin fethinde yer aldığı ve yapıları yerinde gördüğü düşünülürse, tekkelerin kalenin fethinden sonra (1660-1661) inşa ettirildiği ileri sürülebilir.

J. ZAVİYELER

Tamışvar-Topçu Baba Zaviyesi: 1713 tarihli Osmanlı arşiv belgesinden; Romanya'nın doğusunda bulunan Tamışvar'da, Topçu Baba adında bir zaviyenin olduğu ve zaviyedârı Selim Dede vefat ettiği için yerine Ahmed Dede'nin görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Zaviyenin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Belgenin düzenlendiği tarih dikkate alındığında, zaviyenin 1713 yılından önce ayakta olduğu bilinmektedir[252].

K. İMARETLER

Arad-Köprülü Mehmed Paşa İmareti: Köprülü Mehmed Paşa'nın 1661 tarihli vakfiyesinden Arad'ta bir imaret inşa ettirdiği anlaşılmaktadır[253]. Evliya Çelebi ve Ayverdi de bu imaretten bahsetmektedir[254]. İmaretin 1658'den hemen sonra inşa düşünülmektedir.

245 BOA. C..ADL., Dosya no: 98, Gömlek no: 5933.
246 Engin, *a.g.e.,* s. 679.
247 Ülküsal, a.g.e., s.143; Aleksandre Popovic, İslâm Dünyasında Tarîkatlar, (Çev. O. Türer), Sûf Yayınları, İstanbul 2004, s. 166.
248 Ülküsal, a.g.e., s. 143; Popovic, a.g.e., s.166.
249 Ayverdi, a.g.e., s. 62; Aslanapa, a.g.m., s. 326.
250 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.
251 Evliya Çelebi, "2016d", s. 183.
252 BOA. C.. EV.., Dosya no: 513, Gömlek no: 25924; Engin, age., s. 682.
253 VGM. Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı.
254 Evliya Çelebi, "2016b", s. 250; Ayverdi, a.g.e.,s. 9.

Babadağ-Sultan II. Bayezid İmareti: H.1139/M.1726-27 tarihli arşiv belgesinde, Sultan II. Bayezid'in Babadağ'da bir imaret yaptırdığı anlaşılmaktadır[255]. İmaretin inşa tarihi bilinmemektedir. H.889/M.1484-1485 yılında Sultan II. Bayezid Han'ın Babadağ'da imar faaliyetlerinde bulunduğu bilinmektedir[256]. Bundan dolayı İmaretin de 1484-1485 yılından hemen sonra inşa edildiği ileri sürülebilir.

İshakçı- Hasan Paşa İmareti: II. Osman, H.1030/M.1620-1621 yılında Lehistan seferine çıktığında, Hasan Paşa'ya İshakçı Kalesi'nde imar çalışmalarında bulunmasını emrettiği bilinmektedir[257]. İshakçı Kalesi'nde yer alan imaretin, Kaptan Çelebi Hasan Paşa'nın hayratları içinde yer aldığı Evliya Çelebi ve Ayverdi'den öğrenilmektedir[258]. İmaretin, kalenin imar çalışmaları zamanında inşa ettirildiği tahmin edilmektedir.

L. KONAKLAR

Köstence-Paşa Konağı (Bey Evi): Köstence limanında yer aldığı bilinen konağın 18. yüzyılda inşa edildiği ileri sürülmektedir. Yapı, 1978 yılındaki komünist dönemde, yol çalışması bahanesiyle yıktırılmıştır[259]. Yapının günümüzde aslına uygun bir şekilde tekrardan inşa ettirilmesi için Mimar Radu Cornescu önderliğinde çalışmalar yapılmaktadır[260]. Konağa ait eski fotoğraflar incelendiğinde, giriş mekânının sekizgen bir kaide üzerine inşa edildiği ve mekânın da sekizgen olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Giriş Mekânını, iki yönden ahşap direklerle taşınan bir sundurma çevirmektedir. Direklerin başlıkları ahşap mukarnaslarla bezenmiştir. Altı sıra basamakla çıkılan mekânın her cephesine dikdörtgen pencere eklenmiş olup cephelerin birleşme yerleri, mekâna giriş kapısı ve pencerelerin hemen üzeri oryantalist tarzda süslenmiştir. Yapının üzeri, sembolik soğan kubbeyle örtülmüştür. Kubbe, iki kademeli olarak tasarlanan sekizgen kasnak üzerine oturmaktadır. Soğan kubbe, daha çok Osmanlının geç dönem mimarisi ile Hint ve Rus mimarisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu kubbe de Osmanlı-Rus mimari ekolünü en iyi şekilde bize yansıtmaktadır. Giriş mekânının üst örtüsü içten ahşap sembolik bir kubbeyle örtülmüştür. Kubbe, sekiz dilime ayrılmış olup her dilimin yüzeyi kalemişi tekniğinde rumi ve kıvrık dallarla süslenmiştir. Ayrıca her dilimin Tuğra ve ay-yıldız motifiyle süslenmiş olması dikkat çekicidir. Tuğra, tam okunamasa da Sultan Mehmed Reşad'a (1909-1918)[261] ait olabileceği düşünülmektedir. (Foto 24). Tuğra'nın Mehmed Reşad'a ait olduğu ve ay-yıldız motifinin de özellikle Osmanlının geç dönem mimarisinde sıkça kullanıldığı dikkate alınırsa, Paşa Konağı olarak bilinen bu yapının 20. yüzyılın başında inşa edildiği ileri sürülebilir. Ayrıca Sultan Mehmed Reşad'ın 1911 yılında sadrazamlarıyla birlikte Rumeli gezisine çıktığının bilinmesi[262] konağın da bu dönemlerde inşa ettirildiğini kanıtlar niteliktedir.

M. SAAT KULERİ

Tamışvar- Saat Kulesi: Ayverdi, Tamışvar Kalesi'nin üçüncü kapısında (Horoz Kapısı) bir saat kulesinin varlığından bahsetmektedir. Ayverdi ve Acun, kale içinde H.1049/M.1639-1640 tarihli bir kitabe olduğunu söyleyerek, muhtemelen palankanın inşasıyla birlikte saat kulesinin de bu tarihte inşa edildiğini ileri

255 BOA. EV.HMH. d.., Dosya no: 2947, Gömlek no: 0.
256 Karpat, a.g.m., s. 484.
257 Murgescu, a.g.m., s. 489.
258 Evliya Çelebi, "2016b", s. 225; Ayverdi, a.g.e., s. 34.
259 Iacub Mehmet, Prezente Musulmane in Romania, Muslims in Romania-Past and Present, Meridiane Publishing House, Bucharest 1976. s. 68-69; Adina Bocai, Casa Beiului ar Putea fi Reconstruita, Hakses, S. 7(263), 2017, s. 13; Mariana Lancu, Casa Beiului, Bijuteria de pe Malul Marii Mostenita de pe Vremea Imperiului Otoman, distrusa de Comunisti, Adevarul.ro, 25 Iunie, 2016, s. 1.
260 Bocai, a.g.m.,s. 13.
261 Cevdet Küçük, Mehmed V, İslam Ansiklopedisi, C. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 418-422.
262 Küçük, a.g.m.,s. 419.

sürmektedir[263]. Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde saat kulesinden bahsetmese de Horoz Kapı hakkında bilgi vermektedir[264]. Günümüze ulaşamayan saat kulesinin banisi ve inşa tarihine dair bilgilere ulaşılamamıştır.

Yanova-Saat Kulesi: Evliya Çelebi ve Ayverdi, Yanova iç kalede Sultan Mehmed Han Camii dibinde tahtadan bir saat kulesi olduğunu anlatmaktadır. Saat kulesinin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir[265]. Sultan Mehmed Han Camii'nin 1650-1651 yılından sonra inşa edildiği tahmin edildiğinden[266] saat kulesinin de bu tarihten sonra inşa edildiği düşünülmektedir.

DEĞERLENDİRME

Araştırmaya konu olan anıtlar hakkındaki bilgileri; Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki kayıtlardan, şer'iyye sicili defterlerinden, seyahatnamelerden, tarihi kaynaklardan ya da son yüzyıl içerisinde yapılan bilimsel çalışmalardan öğrenmekteyiz. Bu çalışmanın en önemli özelliği, bugüne kadar pek çok yapının değişik nedenlerle yıkılarak günümüze ulaşamadığının tespit edilmiş olmasıdır.

Bu çalışmada 98 adet cami, 9 adet mescit, 4 adet türbe, 12 adet medrese, 55 adet mektep, 23 adet han, 27 adet hamam, 1 adet çeşme, 7 adet sebil, 3 adet köprü, 26 adet tekke, 1 adet zaviye, 3 adet imaret, 2 adet saat kulesi ve 1 adet konak olmak üzere toplam 272 anıtın çeşitli nedenlerle yıkılarak günümüze ulaşamadığı anlaşılmaktadır.

Günümüze ulaşamamış yapı tipleri yüzyıl içerisindeki dağılımı incelendiğinde; 15. yy.da 10 adet, 16. yy.da 32 adet, 17. yy.da 45 adet, 18. yy.da 14 adet, 19. yy.da 20 adet ve 20. yüzyılda dört adet olmak üzere toplam 126 eserin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Diğer eserlerin inşa tarihleri hakkında bilgilere ne yazık ki ulaşılamamıştır. Eserlerin inşa edildiği dönemler dikkate alındığında, Osmanlı Devleti'nin 16. ve 17. yüzyılda yoğun iskân çalışmalarında bulunduğunu göstermektedir. 1502 yılında Sultan Bayezid'in Kıpçak Bozkır'ında yaşayan Tatarları Dobruca Bölgesi'ne yerleştirdiği ve Evliya Çelebi'nin II. Sultan Bayezid Han'ın Dobruca'yı Sırp, Bulgar, Eflak ve Boğdan kavmi elinden fethederek Tatar ve Anadolu kavminden askerleri buraya yerleştirdiği bilinmektedir[267]. 1590'lı yıllarda Dobruca'yı ziyaret eden Paul Giorgiu'un, bölgede Hıristiyan ve Müslümanların huzurlu bir şekilde birlikte yaşadıkları[268] bilgisinden yola çıkarak, iskân çalışmaları için Osmanlı Devleti'nin özellikle Dobruca bölgesinde uygun ortamı sağladığı anlaşılmaktadır.

İstatiksel olarak değerlendirildiğinde günümüze ulaşamayan eserlerden %36'sını camiler, %20'sini mektepler, %8'ini han, %10'unu hamam ve tekkeler, %4'ünü medreseler, %3'ünü mescit ve sebiller, %2'sini türbeler ve %1'ini ise imaretler, köprüler, çeşmeler ve saat kuleleri oluşturmaktadır.

Toplam 272 eserden 81'inin banisi bilinmektedir. Geri kalan 193 adet eserin ise banisi hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Yapılarla çağdaş birinci ve son yüzyıl içerisinde yayımlanan ikinci el kaynaklardan 25 adet eserin inşa tarihi tespit edilmiştir. Bu eserlerden sadece beşinin kitabesi bulunmaktadır. 168 adet yapının inşa tarihi hakkında ise arşiv kayıtları, dönem ve günümüz kaynaklarından istifade edilerek tarih önerisinde bulunulmuştur. İncelenen eserlerden hiçbirinin sanatçısı bilinmemektedir.

Günümüze ulaşamayan eserlerin büyük çoğunluğunu camiler oluşturmaktadır. Toplamda 98 adet cami tespit edilmiştir. Bu camilerden sadece 31'inin banisi bilinmektedir. 67 adet caminin ise banisi hakkında

263 Ayverdi, a.g.e., s. 60; Hakkı Acun, Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011, s. 225.

264 Evliya Çelebi, "2016b", s. 247.

265 Evliya Çelebi, "2016b", s. 255; Ayverdi, a.g.e., s. 67.

266 bk. Yanova- Sultan IV. Mehmed Camii.

267 Ülküsal,a.g.e., s. 20; Evliya Çelebi, "2016a", s. 250, 262.

268 Alexandru P. Arbore, Din Etnografia Dobrogei, Contributiuni la Aşezarile Tatarilor şi Turcilor in Dobrogea, Arhiva Dobrogei, II (1919), Bucureşti 1920, s. 6. s. 6.

bilgiye ulaşılamamıştır. İncelenen çağdaş kaynaklar neticesinde 15 adet caminin inşa tarihi bilinirken, ikisinin inşa kitabesinin olduğu anlaşılmıştır. 45 adet eserin tarihlendirmesi ise yine çağdaş ve günümüz araştırmalarından yararlanılarak yapılmıştır. 98 adet camiden altısının kiliseden dönüştürüldüğü ve 20'sinin minareli olduğu tespit edilmiştir. Araştırmalar sonucunda yalnızca dört adet caminin kubbeli olması dikkat çekicidir.

Diğer yapı tipi olan mescitlere dair çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Dokuz adet mescitten ikisinin banisi bilinirken yedisinin banisi hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kitabesi olmayan mescitlerin yedisinin inşa tarihleri hakkında var olan kaynaklardan istifade edilerek değerlendirmede bulunulmuştur.

Romanya'da Osmanlı Dönemi'nde inşa edilmiş ancak günümüze gelemeyen sadece dört adet türbenin bilgilerine ulaşılmıştır. Bu eserlerden bir adet türbenin banisi, bir adet türbenin ise inşa kitabesi bilinmemektedir. İki adet türbenin ise inşa tarihi hakkında tarih önerisinde bulunulmuştur.

Birinci ve ikinci el kaynaklara göre toplam 12 adet medresenin günümüze ulaşamadığı tespit edilmiştir. Bu medreselerden sadece beşinin banisi bilinmektedir. Medreselerden dördünün inşa tarihi tespit edilmiştir. Yedi adet medresenin ise inşa tarihleri hakkında tahminde bulunulmuştur.

Romanya'da günümüze ulaşamayan eserler arasında camilerden sonra en fazla sayıyı mektepler oluşturmaktadır. Toplam 55 adet mektep tespit edilmiştir. Bu mekteplerden 11'inin banisi bilinmekte, diğer 44 mektebin ise banisi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklara göre sadece iki adet mektebin inşa tarihi bilinmektedir. 51 adet mektebin ise inşa tarihi hakkında yapıların bulunduğu yerleşimlerin tarihinden yola çıkarak tarih önerisi getirilmiştir.

Tespit edilen 23 adet handan yedisinin banisi hakkında bilgilere ulaşılmıştır. 16 adet hanın banisi ise bilinmemektedir. Hanlardan sadece birinin inşa tarihi tespit edilmiştir. İnşa kitabeleri bulunmayan hanlardan 11 adet hanın ise var olan kaynaklardan yola çıkarak tarihlendirilmesi yapılmıştır.

Günümüze ulaşamayan 272 adet eserden 27'sini hamamlar oluşturmaktadır. Hamamlardan sekizinin banisi bilinmekte, 19'unun ise bilinmemektedir. Sadece bir adet hamamın kitabesine ve inşa tarihine ulaşılabilmiştir. 18 adet hamamın inşa tarihi ise tahmin edilmiştir.

Çalışma kapsamında tespit edilen 1 adet çeşme değerlendirmeye alınmıştır. İshakça'da Seyyid Mehmed Paşa tarafından yaptırıldığı anlaşılan çeşmeler hakkında Seyyid Mehmed Paşa Vakfiye'sinde "…inşa ettirdiğim çeşmeler" olarak bahsedilmesinden dolayı bu çeşmelerin kaç adet olduğu bilinmemektedir. Bundan dolayı değerlendirmede sadece bir adet olarak yazılmıştır.

Romanya'da Osmanlı Dönemi'nde inşa edilmiş ancak günümüze ulaşamamış eserler arasında 7 adet sebil tespit edilmiştir. Banisi bilinen sebillerin inşa tarihi bilinmemektedir. Kaynaklara göre 7 adet sebilin inşa tarihi hakkında tahminde bulunulmuştur.

Yapılan araştırmalar sonucunda 3 adet köprünün günümüze gelemediği bilgisine ulaşılmıştır. Bu çeşmelerden sadece birinin inşa tarihi tespit edilebilmiştir. Banileri bilinen diğer köprülerin inşa tarihi, kaynaklara göre tahmin edilmiştir.

Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen 26 adet tekkenin sadece ikisinin banisi bilinmektedir. İnşa kitabeleri olmayan tekkelerin sadece 10 adedinin tarihlendirilmesi yapılabilmiştir. Tarihlendirmede, çağdaş kaynaklardan istifade edilmiştir.

Araştırma sonucunda, sadece 1 adet zaviyenin günümüze ulaşamadığı anlaşılmaktadır. Zaviyenin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. Arşiv belgesinden yararlanılarak zaviyenin inşa tarihi hakkında tahminde bulunulmuştur.

Günümüze ulaşamayan eserler arasında 3 adet imaret yer almaktadır. 3 imaretin de banisi bilinmektedir. İnşa kitabeleri olmayan eserlerin, arşiv kaydı ve dönemin çağdaş kaynaklarından istifade edilerek tarihlendirilmesi yapılmıştır.

Romanya'da Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen ve günümüze ulaşamayan 272 adet eser arasından ikisini saat kuleleri oluşturmaktadır. Saat kulelerinin banisi ve inşa tarihi bilinmemektedir. İncelenen kaynaklardan yola çıkarak 2 adet saat kulesinin inşa tarihine öneri getirilmiştir.

Ayverdi'nin kitabındaki Abdülhamid Albümü'nde yer alan eserlere ait fotoğraflar incelendiğinde cami, medrese, mektep, hanların genellikle kaba yonu taşla inşa edildiği ve üzerlerinin kırma çatılı olduğu ve kiremitle örtüldüğü anlaşılmaktadır. Özellikle Balkan coğrafyasındaki iklim şarları ve Osmanlı Devleti'nin 17. ve 19. yüzyılında balkanlardaki ekonomik gücü göz önüne alındığında bu örtü sisteminin tercih edildiği düşünülmektedir.

Araştırma sonucunda günümüze ulaşan yapılarla birlikte toplam 346 adet eserin varlığı tespit edilmiştir. Günümüze ulaşan eser sayısı 74 adet olup toplam eser sayısının neredeyse 4/1'lik kısmını oluşturmaktadır. Romanya'da Osmanlıya ait bu kadar yapının olması, Osmanlı devletinin fethettiği yerlerde şenlendirme politikasını en iyi şekilde uyguladığının bir göstergesidir. Osmanlı devletinin 1878 Berlin Antlaşması'ndan sonra da bölgede iskân faaliyetlerinde bulunduğu, günümüze ulaşan 1880-1922 yılları arasında inşa edilmiş camilerin varlığından anlaşılmaktadır.

Osmanlı-Rus Savaşları sırasında Osmanlıya ait birçok yapının tahrip edildiği, savaş sonrasında yapılan antlaşmalarla nüfus mübadelelerin geçekleştiği ve Türklere ait olan yapıların kendi kaderine bırakılarak yok olduğu birçok kaynaktan öğrenilmektedir. Özellikle 1944'te komünist yönetimin Romanya'da hâkim olmasıyla Türklere ait vakıf arazilerine el konulduğu ve başka işlevlerde kullanılmak üzere cami taşlarının yerinden sökülerek yok edildiği bilinmektedir. Romanya'nın 1878'de Osmanlının elinden çıkmasıyla bölgede yaşayan Türk halkına siyasi baskılar uygulandığı ve özellikle şehirlerdeki Türklere ait eserlerin bilinçli ve sistemli bir şekilde tahrip edildiği açıkça görülmektedir. Günümüze ulaşamayan eserlerin %53'ünün Dobruca bölgesinin dışında yer alması ve günümüzde Müslüman nüfusun Dobruca dışında görülmemesi de anıtlarımızın yıkılmasında en önemli sebepler arasındadır. Günümüze ulaşan anıtların %99'u bugün Türklerin çoğunlukta yaşadığı Dobruca bölgesinde yer almaktadır. Günümüze ulaşan yapıların çoğunluğunun Dobruca bölgesinde bulunması da yukarıda belirtilen sebeplerle açıklanabilir.

Günümüze gelemeyen yapıların nedenleri her ne kadar savaşlar ve yönetim şekilleri ve mübadeleler olarak gösterilse de, yerinde yapılan incelemeler ve Dobruca yaşayan Türkler ile yapılan söyleşilerde Osmanlıdan kalan bu eserlerimize gereği kadar önem verilmeyerek koruma altına alınmadığı anlaşılmaktadır. Özellikle köylerdeki birçok camide karşılaştığımız söylemler arasında halk; müftülükten var olan caminin yıktırılmasını ve yerine daha geniş bir cami yapılması üzerine isteklerde bulunmaktadır. Yine köylerdeki camilerimizin terk edildiği, duvarlarında derin çatlakların olması rağmen herhangi bir önlem alınmadığı gözlemlenmiştir. Bu hususta başta Romanya Kültür Bakanlığı, Köstence İl Kültür Müdürlüğü ile ülkemizdeki Vakıflar Genel Müdürlüğü ve TİKA işbirliğiyle bir protokol oluşturmalı ve günümüze ulaşan eserlerin kayıt ve kontrol altına alınmaları gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Abdülhamid Albümü, 91230/11.

Abdülhamid Albümü: 91233/11.

Abdülhamid Albümü: 91233/16.

Abdülhamid Albümü: 91233/17.

Abdülhamid Albümü: 91233/18.

Abdülhamid Albümü: 91233/27.

Abdülhamid Albümü: 91233/28.

Abdülhamid Albümü: 91233/38.

Abdülhamid Albümü: 91233/39.

Abdülhamid Albümü: 91233/44.

Abdülhamid Albümü: 91233/49.

Abdülhamid Albümü: 91331/16.

Abdülhamid Albümü: 91331/31.

Abdülhamid Albümü: 91331/33

Abdülhamid Albümü: 91331/38.

ACUN, H. *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011.

AĞANOĞLU, Y. H. Adakale'de Son Osmanlı Yönetimi ve Adakale Halkına Yapılan Yardımlar, *Yeni Türkiye, Rumeli-Balkanlar Özel Sayısı*, C. V, S. 21(70), Ankara 2015, s. 5480-5502.

AKSU, A. *Romanya Müslüman Türklerinin Dünü Bugünü*, TIAD Yayınları, Köstence 2003.

ALECU, A. Istoricul Seminarului Musulman Din Medgidia, *Analele Dobrogei, Revista Societatii Culturela Dobrogene*, IX(II), 1928, s. 182.

ALPTEKİN, C. Ada Kale, İslam Ansiklopedisi, C. 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988, s. 340-341.

ANDREŞOİU, B. Bracacescu Cristian, ve MaximMihai, *Geamii: Minarete Pe Cerul Dobroge i-Minarets in a DobrogeaSky*, İgloo, Bucureşti 2012.

ARBORE, A. P. Din Etnografia Dobrogei, Contributiuni la AşezarileTatarilorşiTurcilor in Dobrogea, *ArhivaDobrogei*, II(1919), Bucureşti 1920.

AŞIKPAŞAZADE, *Osmanoğulları'nın Tarihi*, Yavuz, K. ve Saraç, Y. (haz.). Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., İstanbul 2003.

AYVERDİ, E.H. *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Romanya-Macaristan*, C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1977.

BEYDİLLİ, K. Mahmud II, İslam Ansiklopedisi, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 352-357.

BOA. A. MKT. MHM. Dosya no: 447, Gömlek no: 75.

BOA. A.MKT. MHM, Defter no:116, Gömlek no:80.

BOA. C..ADL., Dosya no: 98, Gömlek no: 5933.

BOA. C..EV.., Dosya no: 513, Gömlek no: 25924.

BOA. C..ZB.., Dosya no: 14, Gömlek no: 662.

BOA. C.EV.., dosya no: 249, gömlek no: 12410.

BOA. EV. HMH. d.., Dosya no: 2947, Gömlek no: 0.

BOA. HAT Dosya no:1622, Gömlek no:93.

BOA. HAT, Dosya no:1622, Gömlek no:8.

BOA. HR.SYS., Dosya no: 1, Gömlek no: 37, s. 1-3.

BOA. HR.SYS., Dosya no: 2, Gömlek no: 4.

BOA. İ.. TAL., Dosya no: 468, Gömlek no: 4

BOA. İ.TAL, Dosya no: 468, Gömlek no:4.

BOA. MF. MKT. Dosya no: 1, Gömlek no:29.

BOCAİ, A. Casa Beiului ar Putea fi Reconstruita, *Hakses*, S. 7(263), 2017, s. 13.

CUPCEA, A.-MANUELA, M.-METİN, Ö. *Seminerul Musulman din Medgidia, Documenteşi Memorie,* Editura Institutuluipentru Studierea Problemelor Minoritaţilor Naţionale, Cluj-Napoca 2016.

DOĞAN O. *Sultan İkinci Abdülhamîd Han Devri, Osmanlı Mektepleri*, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2007.

DUYMAZ, A.Ş. Belgeler Işığında Romanya'da Türk Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme, *Balkan Tarihi*, Cilt 1, Z. Gölen ve A. Temizer (Ed.), Gece Kitaplığı, 2016 Ankara, s.215-269.

EMECEN, F. Süleyman I, İslam Ansiklopedisi, C. 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 62-74.

ENGİN, R. *Balkanlardaki Yatır, Türbe, Tekke ve Zaviyelerimiz*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016a.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 5. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016b.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 6. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016c.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 7. Kitap, Kahraman S. A ve Dağlı Y. (haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016d.

EEYİCE, S. Hamam, İslam Ansiklopedisi, C. 15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997, s. 402-430.

EYİCE, S. Tuna'nın Derinliklerinde Kaybolan Bir Türk Adası Adakale, *Derin Tarih*, S. 39, 2015, s. 26-28.

GÖKBİLGİN, M.T. Karaharman Dobruca'nın Kaybolmuş Bir Köyü, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Sayı 2, İstanbul, s. 289-296.

GÖKÇE, T. Babadağ Kasabasının XIX. Yüzyıl Ortalarındaki Sosyal ve Ekonomik Yapısı, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 25 (1), 2010, s. 155-190.

GÖNCÜOĞLU, F. Babadağ ve Gazi Ali Paşa Külliyesi, İlgi, S. 94, 1998, s. 3-7.

HASLUCK, F.W. *Bektaşilik İncelemeleri*, (çev. R. H. Özden), Say Yayınları, İstanbul 2012.

HEZARFEN, A. Adakale, *Tarih ve Toplum*, S. 30(180), 1998, s. 358-360.

http://alexisphoenix.org/adakalehnew.php (erişim tarihi: 21.04.2017).

İBRAM, N., İslamulPurŞiSimpluMusulmanii Din Romania, Golden Print, Constanta 2007.

İNALCIK, H. Bayezid I, İslam Ansiklopedisi, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 231-234.

İNALCIK, H. Mehmed I, İslam Ansiklopedisi, C. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 391-394.

İNALCIK, H. *Devlet-i'Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar*, C. III, E. Yalçın (Ed.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.

İNCİCİYAN, P. L.-ANDREASYAN, H. *Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1974.

JUDETZ, E.P. *Adakale*, (Çev. B. Aksoy), Pan Yayıncılık, İstanbul 2006.

KARPAT, K. Ottoman Urbanism: The Crimean Emigration to Dobruca and the Founding of Mecidiye, 1856-1878, *Studies on OttomanSocialandPoliticalHistory*, Leiden-Brill, Boston 2002, s. 202-234.

KARPAT, K. Dobruca, İslam Ansiklopedisi, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 482-486.

KEUL, I. *Early Modern ReligiousCommunities in East-Central Europe: EthnicDiversity, DenominationalPlurality, andCorporativePolitics in thePrincipality of Transylvania (1526-1691)*,BrillPress, Boston 2009.

KUBAN, D. *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayın, İstanbul 2016.

KÜÇÜK, C. Mehmed V, İslam Ansiklopedisi, C. 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 418-422.

LANCU, M. Casa Beiului, Bijuteria de pe Malul MariiMostenita de pe VremeaImperiului Otoman, distrusa de Comunisti, *Adevarul.ro*, 25 Iunie, 2016, s. 1.

MAXİM, M. Lipova. İslam Ansiklopedisi, C. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, s. 193-194.

MAXİM, M. Modava, İslam Ansiklopedisi, C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 221-222.

MAXİM, MTulça, İslam Ansiklopedisi, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2012, s. 360-361.

MAXİM, M. Varad, İslam Ansiklopedisi, C. 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, s. 513-515.

MAXİM, M. Yanova, İslam Ansiklopedisi, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2013, s. 316-317.

MAXİM, M. Yergöğü, İslam Ansiklopedisi, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 483-484.

MEHMET, I. *PrezenteMusulmane in Romania, Muslims in Romania-Pastand Present,* Meridiane Publishing House, Bucharest 1976. s. 68-69.

MURGESCU, B. İsakça, İslam Ansiklopedisi, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 489-490.

NAZARE, A.G. Romanya ve Aşağı Tuna Avrupa Bölgesinde Geçmişten Bugüne Türk Varlıklarını Canlandırma ve Koruma Mücadelesi, *Türk Dünyası Sivil Toplum Kuruluşları Zirvesi,* 11-13 Mayıs 2014, Eskişehir 2014, s. 161-171.

NAZARE, A.G. Adakale'deki Türk Varlığının Ortadan Kaldırılması, *III. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri,* 2, 10-12 Mayıs 2012, Manisa 2012, s. 192-200.

ÖMER, T.-İBRAHİMGİL, M.Z. *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler,* TBMM Kültür, Sanat Yayın Kurulu Yayınları, Ankara 2004.

ÖNAL, E.F.-BEKÇİ, S. *Sultan İkinci Abdülhamid Hân'ın Hayır Eserleri*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.2007.

ÖNAL, M.N. Romanya Türklerine Bakış, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 93, 1994, s.177-190.

ÖNDER, M. Ramazan'da Sulara Gömülecek Olan Bir Türk Kasabası: Adakale, *Türk Kültürü*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, S. 54, 1967, s. 427-433.

ÖZCAN, A. Köprülüzâde Fazıl Ahmed Paşa, İslam Ansiklopedisi, C. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 260-263.

POPOVİÇ, A. *Balkanlarda İslâm*, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.

POPOVİÇ, A. İslâm Dünyasında Tarîkatlar, (Çev. O. Türer), Sûf Yayınları, İstanbul 2004.

SAYDAM, A. Tanzimat Devrinde Dobruca'daİskan Faaliyetleri, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* S. 7, 1992, s. 199-209.

SİPAHİ, R.E. İlhami Emin'in Anıları Balkan ve Türkler, Mitos Yayınları, Üsküp 2011.

STİNGA, M. O GeamieNouaPentruCredinciosii din Ovidiu, *Ziua de Constanta 17 Ani de Jurnalism, 12 İulie*, 2007, s. 1.

SUAD, A. *Osmanlı Padişahları ve Büyükleri*, Tutku Yayınevi, Ankara 2014.

SÜREYYA MEHMET, *Sicill-i Osmani*, C. 1, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996.

SÜREYYA MEHMET, *Sicill-i Osmani*, C. 2, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996.

SÜREYYA MEHMET, *Sicill-i Osmani*, Cilt 3, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996c.

TALAY, A. *Eserleri ve Hizmetleriyle Sultan Abdülhamid*, Risale Yayınları, İstanbul 1991.

TUĞLACI, P. *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1985.

TURAN, Ş. Bayezid II, İslam Ansiklopedisi, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s 234-238.

TÜZEN, A. Romanya Seyahati ve Kaybolan Vakıf Mirasımız, *Vakıf ve Kültür*, S. 1(2), 1998, s. 58-62.

ÜLKÜSAL, M. *Dobruca ve Türkler, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,* Ankara 1966.

VELİ, F. Camilerimizi Tanıyalım, *Genç Nesil*, Anul V, Nr. 3(41), 2003, s. 6.

VGM, Defter no:580, Sayfa no:177, Sıra no: 77 kayıtlı Defter no: 1988, Sayfa no:156, Sıra no: 100'deki Türkçe kaydı.

VGM. 623.Defter, 243.Sayfa, 242.Sıra.

VGM. 624.Defter, 107.Sayfa, 66.Sıra.

VGM. 624.Defter, 191.Sayfa, 132. Sıra.

VGM. 630/2 nolu defter, 1147. sayfa 701. Sıra.

VGM. 734.Defter, 293.Sayfa, 147.Sıra.

VGM. Defter no: 625, Sayfa no: 52, Sıra no: 48.

VGM. Defter no:580, Sayfa no:140, Sıra no:78 kaydının Defter no: 1988, Sayfa no:174, Sıra no: 110'daki Türkçe kaydı.

Foto 1. Adakale Camii 2 (Abdülhamid Albümü, 91230/11)

Foto 2. Azebler Köyü Camii (Abdülhamid Albümü, 91233/49)

Foto 3. Çilingir Köyü Camii (Ayverdi, a.g.e., s. 26)

Foto 4. İbrail'de Kiliseye Dönüştürülmüş Camii

Foto 5. Kalas (Galati) Sultan II. Abdülhamid Camii (Ayverdi, a.g.e., s. 38)

Foto 6. Sultan II. Mahmud Camii (Abdülhamid Albümü, 91331/31)

Foto 7. Mahmudiye Kasaba Camii (Abdülhamid Albümü, 91233/27)

Foto 8. Sarnıç Köyü Camii (Ayverdi, a.g.e., s. 57)

Foto 9. Sünne'deki Kubbeli Camii (Abdülhamid Albümü, 91331/33)

Foto 10. Sünne'de Camii (Abdülhamid Albümü, 91331/38

Foto 11. Tulça'daki Ahmed Ağa Camii (Abdülhamid Albümü, 91233/16)

Foto 12. Cumpana (Hasidoluk-Hasdörlük) Köyü Camii (Abdülhamid Albümü, 91233/44)

Foto 13. Dobromir Camii (Andreşoiu, Bracacescu ve Maxim, a.g.e., s. 181)

Foto 14. Lazu Köyü Camii (Veli, a.g.m., s. 6)

Foto 15. Adakale Kapısı Üzerinde Yer Alan 1158 (1745) Tarihli Kitabe (http://alexisphoenix. Org/adakalehnew. php (erişim tarihi: 23.02.2017))

Foto 16. Babadağ'daki Sultan II. Mahmud Medresesi (Güncüoğlu, a.g.m., s. 6)

Foto 17. Mecidiye Müslüman Semineri(Abdülhamid Albümü, 91233/18)

Foto 18. Baraganu (Osmanfakı) Köyü Müslüman Mektebi (Abdülhamid Albümü, 91233/39)

Foto 19. Çernavoda (Boğazköy) İslam Mektebi Muallimin ve Şakirdanı(Abdülhamid Albümü, 91233/11)

Foto 20. Cumpana (Hasid Oluk) Köyü Müslüman Okulu (Abdülhamid Albümü, 91233/38)

Foto 21. Gelincik Köyü'nde Yer Alan Kız Mektebi (Abdülhamid Albümü, 91233/28)

Foto 22. Karaharman'da İslam ve Hristiyan Şakirdlerine Mahsus Muhtelit Mektebi (Abdülhamid Albümü, 91233/17)

Foto 23. II. Abdülhamid Mektebi (Köstence'de Mekteb-i İbtidaî ve Rüşdî) (Abdülhamid Albümü, 91331/16)

Foto 24. Köstence'deki Paşa Konağı Genel Görünüm (Mehmet, a.g.e., s. 68-69)

İLM-İ TESÂVİR

Emekli Öğr. Üys. Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, Marmara Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-7221-3038

"Esnaf- Nakkaşân-ı Musavvirânın pirleri yokdur.
Zira suret yazmak şeriatımızda memnudur."
Evliya Çelebi (Seyahatnâme, 1, 331.)

Özet

Antik çağların kral ve imparatorlarının büst heykeller veya fresk portrelerini yaptırarak kendilerini tanrılaştırdıkları kabul edilir. Genel olarak İslâm sanatı ve de toplumunun figüre müsamahalı yaklaşmadıkları gözlenir. Kur'an-ı Kerim'den ayetler veya hadislere dayanarak gerçekten her türlü figüratif anlatımın yasaklanmış olduğunu ileri sürenler vardır. Hatta satranç oyununun yasaklanmasının ardında da, her taşın (şah, vezir, fil, at vs) bir figür (put) olarak betimlenmiş olmasının yattığı ileri sürülür. Anadolu Türk sanatında 12-13.yüzyıllarda ortaya konulmuş örneklerde figüratif tasvirden kaçınılmamışsa da, özellikle mimari tezyinat içinde insan figürüne fazla yer verilmemiş; yapılan tasvirler de bitkisel arabeskler içine gizlenmiştir.

Genelde bir nakkaşın öncülüğünde hazırlanan minyatürlü el yazmalarında, anıtsal binaların baniliğiyle kendilerini ölümsüz kılmaya çalışmış sultanların, vezirlerin ve hatta şairlerin de portreleriyle karşılaşılır. Portrelerin bazıları (Nigari'nin II.Selim portresi gibi) oldukça realist bir gözlemi aktarır. Ne var ki bu tasvir sınırlı sayıda saray elitinin görebileceği bir kitap içindedir ve inceleyenler tarafından tepki görmemiştir. Nigari'nin çalışmasıyla yakın tarihte hazırlanan Surnâme-i Hümayun (1588) adlı eserde fantastik bir yaratık olarak ejder tasvirinin karalanmış, çiziktirilmiş olması, gerçekdışı yaratık tasvirlerine karşı tutumu yansıtan ilginç bir örnektir. İslâm sanatının farklı coğrafyalarda, farklı mezhep öğretileri ve gelenekler içinde heterojen bir yapı arzettiği kabul edilerek bu yapı içinde Osmanlı resim sanatının özgül bir çeşitliliğe sahip olup olmadığının sorgulanması gerekmektedir.

Abstract

It is accepted that the kings and emperors of ancient times deified themselves by having bust statues or fresco portraits made. In general, it is observed that Islamic art and society are not tolerant of the figure. There are those who claim that all kinds of figurative expression are forbidden on the basis of verses or hadiths from the Holy Qur'an. It is even suggested that the reason behind the prohibition of the game of chess was that each piece (shah, queen, elephant, horse, etc.) was depicted as a figure (idol). Although figurative depiction was not avoided in Anatolian Turkish art of the 12th-13th centuries, the human figure was not given much space, especially in architectural ornamentation, and the depictions were hidden within floral arabesques.

In miniature manuscripts, which were usually prepared under the leadership of a nakkaş, one encounters portraits of sultans, viziers and even poets who tried to immortalise themselves through the construction of monumental buildings. Some of the portraits (such as Nigari's portrait of Selim II) convey a very realistic observation. However, this portrayal was in a book that could be seen by a limited number of court elites and was not reacted to by those who scrutinised it. The fact that the depiction of the dragon as a fantastical creature in the Surname-i Hümayun (1588), which was recently prepared with Nigari's work, was scribbled or scratched out is an interesting example reflecting the attitude towards the depiction of unrealistic creatures. Recognising that Islamic art has a heterogeneous structure in different geographies, within different sectarian teachings and traditions, it is necessary to question whether Ottoman painting has a specific diversity within this structure.

Bütün Eski Dünya'yı ve Batı Asya'nın önemli topraklarını ele geçirmiş olmak Büyük İskender'e yetmemişti. Ayrıca, kendisini gözle görülebilir bir şekilde herkese bildirip tanıtmak, bu tutkusunu sonraki yüzyıllara ulaştırmak ihtiyacındaydı. Bu isteği birkaç duvar resmi ve heykelleriyle somutlaşacak, onu tanrıların yanına koyarak ebedileştirecekti. Kendisini, diğer fänilerden ayıran portre heykellerini müzelerde görebiliyoruz. Roma'da imparatorların ölümsüzleştirilmeleri ve tanrılaştırılmaları (apotheosis) kurumlaşmış bir gelenekti.

Çok sonraları, aradan 1800 yıl geçtikten sonra, Osmanlı Sultanı Fatih, portre tasvirleriyle böyle bir tutkuyu hayata geçirdi. Onun bu girişimleri, İslâm geleneğinde pek mutad olmayan, çizgi dışı bir davranıştı. Nitekim, kendisinden sonra tahta geçen Sultan II. Bayezit tarafından bu tür girişimler tasfiye edilerek, uzun bir süre için durduruldu.

Antik geleneği izleyen Bizans'ta sayıca azalan portre heykeller bir bakıma realizmle birlikte yürüdüyse de giderek üslup kabalaşmıştı. Hıristiyan dünyasında başlayan ikon karşıtlığı (iconomachi), sanat tarihçilerinin İkonoklazma olarak tanımladıkları devreden (726-843) sonra tekrar figüre dönüldü, resim ve heykel sanatı Avrupa'da yükselerek parlak dönemlerine ilerledi. Buna karşılık Anadolu Türk sanatında, daha geç tarihlerde, 13. yüzyıl sonunda başlayan, adı konmamış bir tür "ikonoklazma" hiç kesilmeden sürdü ve 19. yüzyılın ortalarına kadar figür kavramına dönülmedi.

Tarihteki her gösterge gibi, insan figürü de, bir inanç sistemi veya bir ruhsal modelin sonucu olarak ortaya çıkıp benimsenmiş, benzer etkenlerle ortadan kalkmış ya da en azından deforme olmuş, örselenmiş yahut taşıdığı içerik değişmiştir. Antik, Helenistik veya Ortaçağ kahramanlarının portreleri, bir şekilde inkıraza uğrarken bu denklemin dışına çıkmamışlardı.

Portre, herkesin kolayca anlayabileceği bir kişileştirme girişimidir. Bu nedenledir ki, Roma tiyatrosunda sahnedeki oyuncuların yüzlerine tuttukları masklara "persona" adı verilmekteydi. Sanatçının portre yeteneğinde, modele sadakatle objeye dönüştürülen bir heykelde aranan beceri ve duyarlık doğrudan benzerlikte kendisini gösterecektir. Bir şeyin ona benzetilmiş görüntüsü Osmanlı literatüründe "müşebbeh" ifadesiyle karşılığını bulur. Insanı konu edinen taklit, öncelikle figüratif becerinin alanına girdiğinden, Büyük İskender ve Fatih portrelerinin önünü kesen, bu girişimleri durduran başlıca etken büyük dinlerin ortaya çıkışı olmuştu. Daha yakından inceleyeceğimiz Osmanlı kültür çevresinde, Sünni akaidin Sultan II. Bayezıt döneminde ağırlığını hissettirmesinden sonradır ki, varlığın bir kopyasını çizmek yerine, bilmeceli, mecazlı ve temsili vasıfları olan edebiyat daha da gelişti. Minyatürde görülen portreler, sadece kitap sanatları bağlamında ve bambaşka bir algıya göre gündemde tutulduğundan sürekliliğini korudu.

İslam sanatı, geometrik kompozisyonlar ve bitkisel motiflerden ibaret olsaydı, bu sanatta "baştan beri figür yoktu" diyebilecektik. Oysa, şehirlerdeki anıt eserlerde, dönemlere göre yoğunluğu değişmekte olan bir figür programı yürürlükteydi. Nitekim bugünkü tespitlerle, Selçuklu ikonografisi başlığı altında toplanabilecek geniş bir araştırma-yayın birikimiyle karşılaşıyoruz. Bu anlamdaki araştırmalar Ortaçağ›da yapılabilmiş olsaydı, bu tetkikat alanının başlığı herhalde "ilm- i tesâvir" olacaktı. Tasvir yasağı gibi bir gelenek olsa da olmasa da, tahribattan kurtulabilmiş yüzlerce figürün günümüze kadar ulaşabilmiş olması

gerçeği bu yolda yürümemizi gerekli kılıyor. Şunu da ekleyelim: elimizdeki eserlerin, kaybolanların kaçta kaçı olduğunu da bilmiyoruz.

İkonografi›nin sanat tarihi içinde özel bir dil ve şekil grameri olduğu araştırmacı çevrelerde giderek daha da yoğun ilgi görürken, figür karşısında hep tedirgin duran bir kısım İslâm sanatı araştırmacısı bu alana karşı pek anlayışlı davranmamıştır.

Konuya, sanat tarihçisi duyarlığı ile yaklaşmayanlar, çoğunlukla belirli kanaat ve itikadların önyargılı tutsağı olduklarından, tarihten gelen örneklerinin oluş ve etkileşim sorunlarını açıklayamadıkları gibi, örneklerin arka yüzünde yatan ruhsal modelleri de arayamazlar. Belirli bir mezhebin kesin inançlı takipçisi olan kişilerin son derecede tarafgir olmaları da beklenen bir şeydir. Bunun da ötesinde, kendi kanaat ve itikadlarına uymayan bir olguyu büsbütün yok sayabilirler de. Bu gibi araştırmacılar, sayısı yüzleri bulan Selçuklu figürlerini, korkarız ki, "mazinin yüz karaları" saymaktalar.

Tarihi akış içinde zamanın doğası gereği gündemden çekilen figürlü konular, en genel anlamda dönem kültüründen kopan unsurlardır. O günlerde esmekte olan karşı rüzgârların dışlayıp hedeflediği figürün, kimi zaman tanınmayacak hale gelmiş gölgeleri günümüze ulaşabiliyor. Aradan zaman geçtikçe, afaroza uğramış örnekler, toplumun inanç sistemi veya ruhsal modeli dışına itildiğinden fosil veya kadavralara dönüşüyorlar ki, bunların unutulmuş anlam boyutlarını keşfetmek sanat tarihçisine düşen bir görev oluyor. Bu bakımdan, figüratif evrimin nasıl bir eksen üzerinden geliştiği, kayıpların hangi kırılma noktalarında yaşandığı? vb. soruların cevaplarının açıklık ve berraklık kazanması için tasvirler alanındaki görüş ve sorgulamaları genişletmek durumundayız.

İtalya›da Kardinal Sforza›nın kütüphanecisi ve papaların eksperi olan Portekizli Achille Estaço (1524-1581)›nun kitabı ikonografi alanında bir ilk sayılırken[1] figürlerin anlam boyutlarına ilişkin en eski çalışmanın Cesar Ripa (1560-1625) tarafından İtalya'da yazılan Iconologia adlı kitap olduğu kabul edilir[2]. Bu alanın daha sonra genişletmiş kitaplardan biri olarak P. De Caylus (1692- 1715)'un eseri gösterilir[3]. Arkeolojik eser koleksiyonu yapmakta olan ve Osmanlı ülkesine de gelmiş olan bu yazar, Efes ve Troya gibi merkezleri de ziyaret etmişti. J. Reiske'nin *De Imaginibus Jesu Christi* (Jena 1685) ve G.A. Canini'nin *Iconografia* (Roma 1669) adlı çalışması, bu alana duyulan ilgilerin giderek ivme kazandığını göstermekteydi.

Müze koleksiyonlarında çalışarak kataloglar hazırlayan E.G. Visconti (1751-1818), tasvir edilen şeyin doğrudan veya dolaylı anlamını kavramak amacıyla tanımlayıcı (descriptive) ve tipolojik ayırımları esas alarak sınıflandırmacı yaklaşımı daha ileri taşıdı. Eserleri[4] bu yöntemi detaylandırmaktaydı.

J.J. Winckelmann (1717-1768)'dan beri geçerli olan, sanat eserlerini estetik ölçülere göre sınıflandıran tutum, 1900'lerde gözden düşmeye başladı. Toplumsal içerik ve anlam boyutlarında yoğunlaşan bir akım ilk kez A. Varburg (1866-1929) tarafından "ikonoloji" terimiyle ifade edildi. Bunu izleyen birkaç yıl sonra, Avrupa sanatının erken dönemlerini ve Hıristiyan sanatını ilk kez ikonografik boyutlarıyla inceleyen Fransız tarihçi L. Bréhier (1868-1951)'nin eseri[5] bu alanın köşe taşlarından biri oldu. Ikonografi yöntemini asal geliştiren E. Panofsky (1872-1968), kurduğu şemada; ilk anlaşılan, doğal konu, ikincil ve genelde bilinen konu ve asıl anlam gibi çözümleme katmanlarını peş peşe sıralar.

---

1 Achilles Statius, Illustrum vivorum et extant Urbe expressi Vultus, Roma 1569.

2 İtalyalı Ripa›nın kitabında, yetenek, dehâ ve sanatı temsil eden alegorilere yer verilmekte, eikones kavramının tasvirler veya suretler anlamını verdiği kabul edilmekteydi. Imagines, trans by Fairbanks, London, New York 1931.

3 P. De Caylus, Recueil d'antiquites égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gauloises, Paris 1752-1767, 7 cilt.

4 Büyük hacimli çalışmasının ilk kısmı olan Iconographie grecque (1808), once üç cilt halinde, 1811'de bir de atlas ilave edilerek büyük boyutlarda tekrar basıldı. Iconographie romaine, 1817 ve 1818 (2) bunu izledi.

5 Temel ilkelerini, Hercules am Scheidesvege adlı eserinin giriş bölümünde ortaya koyan araştırmacının düşüncelerini geliştirdiği iki eseri şunlardır: Studies in Iconology, Humanistic Theories in Art of Renaissence, New York 1938; Iconology and Iconography, An Introduction to the Renaissence Art, Meaning in Visual Arts, Garden City, New York 1955.

Yunan sanatında güvenilir tipleme ve göstergelere dayanan mitolojik kişileştirme ve bunların tanrı/tanrıçaların tasvirleri üzerinden isimlendirilmesi Hesiodos (MÖ 700-650)'tan beri bilinmekte, vazo resimlerinde mitoloji ve tragedya kahramanlarının adları hemen yanlarına yazılarak bu figürlere eşlik etmekteydi. Antik sanatta tanrı ve kahramanlar doğada olup biten şeyleri temsil ederler. Birden fazla tanrıya inanmak (politeizm) genç, orta yaşta, kadın, çocuk ve erkekten oluşan farklı figürleri bir hiyerarşi içinde algılamayı haklı görmeyi doğurur.

Bizans sanatı araştırmacıları bu belgeci tutumdan yararlanmışlar[6], Avrupa sanatı araştırmalarına altyapı teşkil eden gelenek, Hıristiyan kültürü çerçevesindeki önde gelen kişilere de uygulanarak, anlam boyutu konusunda giderek daha yoğun işlenerek sağlamlaşmıştı.

Yaklaşık 800 yıllık bir süreci tamamlamış olması yanında, Anadolu Türk kültüründe görülen o ki, İslâm inancının genel görünüşü bakımından kesintisiz fakat alt unsurları (mezhep ve tarikatlar) bakımından çeşitlilik göstererek ilerlemişti. Farklı yapı tiplerine işlevler kazandıran ve bunları belirli doğrultularda geliştirebilen mimari, yapıların farklı unsurlarında karşımıza çıkan mimari plastikte karmaşık anlam boyutlarını beraberinde taşıyarak ileri sürmektedir. Mimari plastikte görülen çeşitlilik içinde, insan figürünün yeri büsbütün tartışmaya açıktır. S. Ögel (1932-2024), günümüzden yaklaşık 60 yıl önce, bu ayrıcalıklı durumu fark ettiğinden şunları yazmıştı: "Mimari tezyinat arasında insan figürünün yeri mahduttur.... Portrelerin yeri kaçamaktır[7].

Sanat tarihçilerinin başlarına gaileler açan ikonografi sorunu, asıl olarak kamuya açık alanlardaki Selçuklu anlatım tarzını Osmanlı'dan ayıran figürlü konular bağlamında büsbütün belirginleşmektedir.

İnançlar ve akidelerle çelişse de, 13. yüzyılda herhalde bambaşka algılanmış olan figür, hemen yüz yıl sonra Osmanlı kültürüyle karşılaşınca silinerek tasfiye edilmeye başlandı. Her iki kültürün karşılaşması sürecinde beliren bu olayı, kabaca, kazananlar-kaybedenler denklemiyle ifade edebilsek de, bu olayın nasıl bir tercih (veya hesaplaşma) sonucunda patlak verdiğini açıklayabilmiş olmuyoruz.

Açıktır ki, "ecdadın tasvirlerine ne oldu?" sorusu Osmanlı aydınları tarafından dile getirilemezdi. Toplum yapısındaki hiyerarşi, sûret ve sıfatları enine boyuna irdeleyecek tartışma yollarını kapatmış, figürlü malzemenin tarif ve tanımlamalarını da kabalaştırmıştı. Terminolojinin başlı başına bir sorun olması, tasvir, sûret, timsal gibi terim ve kavramların, ana kaynaklarda ve özellikle bunların bugünkü Türkçeye tercümesi sırasında beraberce veya birbirinin yerine kullanılabiliyor olması, birkaç dilli kültürel ortamın yarattığı leksikolojik sorunlar kadar, bu kâfirî alana kısaca veya kerhen değinen Müslüman yorumcuların irdeleyici ve mukayeseci etimolojik kaygılardan uzak durmalarıyla açıklanabilir.

Hıristiyan şehirlerini de gezip anlatan, 17. yüzyılın en mütecessis yazarı Evliya Çelebi, gördüğü yüzlerce anıt ve plastik eser hakkında bazı tanımlamalar yaparken, havâriyyun sûretleri ve timsal-i İsa gibi doğru ifadeleri kullanıyordu. Kimi zaman anlam boyutlarını bilemediği, bu yüzden de içinden çıkamadığı sahne ve görüntüler için eşkâl-i garibe, acibe tasvir ve tılsımat gibi, historiografi açısından ilgi çekici, fakat bugünkü ikonografi sözlüğü için açıklanmaya muhtaç bir Istılahatı dilinden düşürmüyor, yerli yerine oturmamışlık Çelebi gibi bilge kişide de yankılanıyor.

Aynı dönemin siyer kitapları, kıyafetnameler, silsilenâmeler ve şemâilnâme türündeki eserlerde seçkin kişilerin temsilleri çizilmiş, bu kişilere ait bazı özellikler, ifade, mizaç ve fıtratlarına ilişkin kısa bilgiler de eklenmiştir. Bu görüntülere ve bilgilere, anlam çözümlemelerine yol açabilecek karşılaştırma ve genişletmeler yapılmadığından, sadece kitap içinde tutulan tasvirler olarak kaldılar.

Anlaşılan odur ki, başta gelen sorun, yasaklayıcı uyarılar, sanatçının bağımsız figürlerden uzak durmasını gerektirmiş, bu tür bir çekingenlik, tedirginlik ve endişeyi telkin eden, bunu kutsal metinlere bağlayan ve Çelebi'den 200 yıl kadar sonra Hacı Salih imzalı bir kitapta yazılanlar şunlardır:

6 K. Weitzmann, Greek Mythology in Byzantine Art, Princeton University Press, Princeton 1951.

7 S. Ögel, Anadolu Selçukluları'nınTaşTezyinatı, Türk Tarih Kurumu Yayını, VI. Seri - Sa. 6, Ankara 1966, s.92.

"Bir kimsenin yapılan resmi bir başkasının eline geçerse, resim sahibi şeriata aykırı bulunmuş ve kendi iradesiyle günah işlemiş olur. Bundan dolayı şüphe yok ki, o hem takip edilecek hem de yüzüne tükürülerek tahkir edilecektir. Muktiza-yı diyanet bunu icap ettirir. Zira ma'siyet-i tahsin, aynı ma'siyettir[8]."

Alıntı yaptığımız 55 sayfalık kitap, Sultan Reşad'in üçüncü saltanat yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin otuzuncu yılı kutlanırken ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin ilk yayın yılı tamamlanmak üzere iken, İstanbul'da yayımlanmıştı. Bu kitapta resim, tasvir ve sûret yapmanın ve bunları bulundurmanın ne derecede günah olduğu hususunda vahim uyarılar yer almakta, hadislere dayandırılan açıklama cümleleri, günah, mekruh ve haram kavramlarıyla sonlandırılmakta, 20. yüzyıl başlarında resim sergileriyle iyice canlanan payitaht ortamında, tepkiler çok sert biçimde dile getirilmekteydi.

Genel anlamda tasvirlere karşı duyulan nefretin uzantıları akıl almaz hayat kesitlerine kadar genişleyip uzanmakta, satranç oynayanlara karşı duyulan kuşku ve tedirginlikleri de beraberinde getirmektedir.

Hindistan kökenli bir masa oyunu olan satrancın, çeşitli saldırı hamleleri, savaş oyunları kurma ve sevk'il ceys uygulayan Osmanlı yöneticileri arasında ilgi uyandırıp sevilmiş olabileceği düşünülmüş olabilirdi. İlk bakışta böyle bir merakı doğal bir eğilim gibi düşünsek de, kayıtlar bunun böyle olmadığını gösteriyor.

İstanbul›da kahvehâneler açıldıktan sonra, bu gibi yerlerde tavla ve satranç oynanıyor olmasının hoş görülmediğini Ebussuud Efendi (1545-1574) fetvalarından anlıyoruz. 17. yüzyıl içinde, 1638 ve 1653 yıllarına ait notlarda, bazı devlet adamlarının satranç oynadıklarını Naimâ› dan öğreniyoruz[9]. Aynı dönemin yazarı Evliya Çelebi (1611-1684)'nin Seyahatname'sinde satranç oyununun, Üstürgon (Estergon), Anavarin ve Koron'un gayrimüslim halkı tarafından oynandığı, Kırımlı Gazi Mehmed Han'ın İran'da bulunduğu sırada Şah İsmail ile karşılıklı bu oyunu oynadıklarından söz eder[10]. Buna karşılık, Esnaf-ı Nakkaşan-ı Musavvirân üyeleri için "pirleri yoktur, zira sûret yazmak şeriatımızda memnudur[11]" bilgisini de kendi kayıtlarında zikreder. İlginçtir ki, yazar, çok beğendiği bazı tasvirler hakkında, sanki içinde ruh/canlılık taşımaktadır (gûya zi-ruhdur) ifadesiyle hayranlığını da belli eder. Dile getirdiği inanç yasaklı bilgiler ile canlı izlenimi veren bir tasvir karşısındaki takdir ve hayranlık duygularını aynı anda zihninde taşımaktadır.

Gayrimüslimlerle Osmanlı üst sınıflarında çok sınırlı sayıdaki kişilerin oynadıkları satrançta neyin rahatsız edici olduğunu şu şekilde anlayabilmek mümkündür: Karelenmiş bir yüzey üzerinde, karşılıklı iki oyuncu tarafından kurallarına göre hareket ettirilen taşların her biri gerçekte küçük heykelcikler (figürinler)'dir. Kale dışında, şah, vezir, filler, atlar ve tahta üzerinde yer alan çok sayıdaki piyade oyuna katılan tasvirlerdir. Açıkçası, 28 adet taşın hepsini hamail putlara benzetmek mümkündür. Bu yüzdendir ki, bazı satranç takımlarında at dışındaki figürlerin bir kısmı dönüştürülerek figürsüz takımlar elde edilmeye çalışılmıştır **(Foto 1)**.

Figürleri dolayısıyla satrançtan kaçınan bir kültür çevresinde, insan figürü Arap harflerine bağlanarak kitabelere kadar girmiştir. Kitabelerde, uzun harflerin tepe kısmında bir insan portresi ile sonlandırmak eski bir gelenektir. Böyle bir tasarıma uyan portreli yazının bir örneği İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 2832 envanter numarasıyla kayıtlıdır. 13. yüzyıl başına tarihlenerek Artuklular'a bağlanan bronz kösten başka, Bakü surlarında ve Musul Karasaray (1233)'da taş üzerine işlenmiş diğer örnekler görülür. Yazı ile portreyi birleştiren bu anlayış "müellef" bir üslup olarak yaygınca benimsenmiştir. Ancak 15. yüzyıl başlarında, Anadolu'da Erken Osmanlı dönemine girilirken, Iran kültür çevresinden farklı olarak, figürden arındırma çabası birçok ortamda gözle görülür hâle gelir. Bu süreç, mimari plastikte büsbütün

8 Hacı Salih, Misbah-ül mün'ir fi men'it tesâvir, Tedkiykat-ı Muallifat Meclisinde 15 Şaban sene 328 tarihinde ve 4631 numaralı ruhsatla, Manzume-i Efkâr Matbaası, Dersaadet 1328, s. 53.

9 Naimâ Mustafa Efendi, Tarih-i Naimâ (Ravzatü'l Hüseyn fi Hülasati Ahbâri'l Hafikeyn), Haz. M. İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayını, III. Dizi - Sayı 33, Ankara 2007, C. I, s. 874, C. III, s. 1497.

10 Evliya Çelebi, Seyahatnâme, Yay. Haz. S.A. Kahraman - Y. Dağlı, Yapı Kredi Yayını, İstanbul 1999, Kitap: 6, s. 264; Kitap: 8, s. 142, 148; Kitap: 10, s. 59.

11 Evliya Çelebi, a.g.e., Kitap: 1, s. 331.

belirgindir. Sonuçta, enli kuşak yazılarından dışlanan figür, büyük Osmanlı camilerinin kubbe iç yüzeylerine oturtulan madalyonda, geometrik örgülerin Arap harflerine bağlanarak eşlik ettiği bir göbek tasarımına dönüştürülerek, yazı-figür birleşiminden doğan ikonografik bir denklem uygulanmasının son bulduğuna işaret eden nihai ve standart bir mesaj verilmiş olur.

İnsan tasvirinin bundan sonraki evrimi, tanımlanabilir kişilik portrelerini de çizerek, minyatürlü yazmalarda kesintisiz, düzenli ve rahat bir akış içinde ilerleyecek, böylece figür, büsbütün yok edilmeksizin kitap cildi içindeki «kapalı» ortamda sahnelenerek ilerleyecektir. Bu değişimin anlamı veya sebebi; figürü, aleni ortamlardan, kapalı bir ortama aktarılırken, onu, ancak yarı örtülü sayfa yüzeylerinde saklayarak sürdürmeye cevaz veren Sünni akaidin bir başarısı şeklinde açıklanabilir.

Ebussuud Efendi'nin tasvirlere karşı tutumu pek tabi satrançla sınırlı değildi. Viyana istikametine ilerleyen Kanuni Sultan Süleyman, Budin şehrine yönelir. 1526 yılına ait bir gözlem Evliya Çelebi tarafından şöyle nakledilir: Budin'in fethi sürecinde şehrin baş kilisesi camiye dönüştürülmek üzeredir. Ancak kilisenin doğu kapısı üzerinde yer alan sahne, kanatlı ejderhaya atı üzerinde mızrakla saldıran Ilyas (Aziz Gregorius) kabartması için, Ebussuud Efendi "Tasvir haramdır, bu timsali kırmak gerekir" dediğinde, Süleyman Han, "kimse bu surete bakmasınlar (görmesinler)" diyerek, üstündeki şalı çıkararak kabartmayı örttürür, kırmadan halâs eder[12]. Fakat, bu olaydan 140 yıl sonra, şehir Osmanlı hakimiyetinde iken, koruyucusu kalmayan bu kompozisyon parçalanarak yok edilir.

Yeri gelmişken şunu da ilave edelim ki, Allah'ın sıfatları için kullanılan yüze yakın isim (Esmâ-i Hüsnâ) içinde el-Musavvir, mahlukların fiziki ve ruhî portresini belirleyen, maddî bakımdan şekil veren anlamında kullanılmaktadır[13]. Bu tanımlamayı, şekil ve özellik veren bir şahıslandırma olarak kabul etsek bile İslâm'ı kabul etmiş olmanın ve iman etmiş olmanın şartları arasında tasvir'e ilişkin herhangi bir doğrudan uyarı yoktur. Kuran'da bazı îmalar, hadislerde kesin ifadeler bulabiliyoruz. İslâm'ın ana kitabındaki birkaç surede (Maide, 90 ve Enam, 74), "tapınmak için dikilmiş taşları ve putları ilah edinmek" sapıklık ve şeytanî işler olarak nitelendirilir. Bundan anlayacağımız şudur: Tapınma amaçlı simgeler hoş görülmez; bunun dışında, resim ve heykel yasaklanmaz. Fakat "isteyenler, sanat amacıyla resim ve heykel yapabilirler" şeklinde bir açıklama beklemek de beyhudedir. Çünkü Kuran, sanat amaçlı nesnelere ilişkin kavramlardan müstağnî'dir.

İslâm inancından kaynaklanan uyarıların bir kısmı ise, Aziz Avgustinus (354-430)›un «creatura non potest creare» (yaratılmış olan yaratamaz) uyarısına benzemektedir. Allah›ın insanı kupkuru topraktan yarattığı (Rahman, 14, Hicr, 26), insanın ise yaptığı tasvir›e can veremeyeceği hatırlatılır. Yaratan ile yaratılan ayrı tutulmuş, ancak Vahdet el-vücud doktrini böyle bir ayırımı kabul etmeyerek; tüm unsurlarıyla birlikte evrenin varlığı Tanrı›dan başka bir şey değildir, düşüncesini benimsemiştir.

Tasvir yasağı, İslam tarihinde giderek yerleşen, coğrafi değişkenlikler gösteren, sürekliliği olmayan bir algıdır. Buna rağmen bu çekince, İslâm sanatının yön kazanmasında önemli olmuştur. Bunun dayanağı olan dini metinler tartışılsa bile, sanat olgusu üzerindeki elle tutulabilir etkileri apaçıktır, figüratif anlamlardan kaçınıldığı bir gerçektir. Öyle ki, belirli tarihlerden sonra birdenbire azalan figürlerin yerini diğer temalar almıştır. Geometrik formlar ve bitki motiflerinin artışı bundandır. Heykel yapanlar, tapınma amacı (taabbüd) taşımasa bile, üç boyutlu tasvir yapmakla en fazla itham gören kesim olmuştur. Klasik tanımıyla, etrafında boşluk olan, tam anlamıyla üç boyutlu figür, öncelikle insan bedenini yeniden inşa ederken heykeli amaçladığından en vahim bir akıbete doğru adım atmış olur. Ahiret gününde tasvir yapanlara "yarattığımıza hayat verin" uyarısı hatırlatılır.

16. yüzyılın Osmanlı nakkaşları listesinde isimleri yer alan ve "musavvir" sıfatını taşıyarak diğerlerinden aynı tutulan ustalar, pek tabi heykeltıraşlar değil; Tebriz ve Isfahan'dan getirilmiş figür ressamlarıydı[14].

12 Evliya Çelebi, Seyahatnâme, Kitap: 10, s. 144.

13 B. Topaloğlu, Esmâ-ı Hüsnâ, İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfi, C. 11, Istanbul 1995, s. 415.

14 R.M. Meriç, Türk Nakış Sanatı Tarihi, I, Vesikalar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi

Aradan geçen birkaç yüzyıl sonra, Osmanlı payitahtında heykel sanatı hakkında yazılıp konuşulmaya başlanması ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel eğitimine de yer veriliyor olması, bu alana ilişkin terminolojinin yeniden ve ciddi olarak tanımlanmasını zorunlu hâle getirdi. Sanat tarihi konularının ilk yazarlarından Sakızlı Ohannes (1830-1912), kitabında sanatların ayırımını yaparken, Heykeltıraşlık yahut Musavvirlik, Ressamlık yahut Nakış kategorilerini kesinleştirerek dile getiriyor, o günkü (1892), Sanayi-i Nefise çevresinde kabul görmüş algıları da tanımlıyordu[15].

Şurası açıktır ki, heykel bir yana, seçkin kişilerin resimlenmesinde hassas ve bir o kadar da tedirgin bir ölçülendirme göz önünde tutulmuştur. Ancak İslâm›da ruhbanlık kavramının lağvedilmiş olması, din önderlerinin bile resimleme yoluyla sahneye çıkarılmasına engel sayılıyordu. Özetle, Üst Varlık ile insan arasında mutavassıt olmaya çalışanların tasvir yoluyla ebedileştirilmelerine fırsat verilmiyordu. Ancak, İran Şia›sı ve bu mezhebin bazı türevleri kural dışına çıkmışlardır. Bu kültür çevresinde Hz. Ali ve Ayetullah portreleriyle neredeyse bir ikonografi albümü ihdas edilmiş gibi gözükmektedir. Çok sık olmamakla beraber, Hz. Ali yanında, önemli imamlar, Süleyman Peygamber ve Hz. İsa da resim alanında yer almaktadırlar. Çok sık olmamakla birlikte, yeri ve konusu geldikçe İslam Peygamberi de Osmanlı minyatüründe yüzü peçeli, Iran ve İlhanlı dönemi yazmalarında ise peçesiz, başı etrafında bir hâle olduğu halde görülür. 12. yüzyıldan sonra, insan yüzleri, melek figürleri, hatta fantastik figür portreleri bile bir hâle çemberi içine alınarak çizilmekte, mistik vurgulamanın alanı genişlemekteydi.

Anlaşılan odur ki, yasaklamanın nedeni, inancı sarsabilecek bir görüntüyle somutlaştırılmış, çıplak ve eti kemiği ile temsil edilen tanrı (put) ya da tanrılar kavramını reddetmek, böyle bir kavramı hiç değilse, görsel ortamdan uzak tutmaktı. Tanrı, ebedi ve yüce duygularla anılacaksa, resim ya da heykelinin yapılması ön şart değildi. Dolayısıyla, heykeltıraş bu ihtarlardan payına düşeni alırken, musavvir, sınırları zorlayarak, farklı kültür çevrelerinde "bildiğini okuyarak" kendisini meşrulaştırma yolunda esnek davranışlar denedi.

Bilinen anlamdaki ikonografi yöntemi, başlangıçta, esas olarak bir figür sanatı olan Avrupa resmi için geçerli olmuştu. Ne var ki, bu ortamın dışında kalan plastik sanatlar, illüstrasyondan minyatüre kadar, figürle bir şekilde zorunlu ilişki kurmuş olan diğer kültür çevrelerinde yaşayan çok daha geniş bir koleksiyon araştırmacıların önünde sergilenmektedir.

Türkiye'deki ikonografi ilgileri, uzun süre "tasvir yasağı" problemiyle uğraştıktan sonra derlenip toparlandı. Doğrudan bu alana ilişkin bir çalışma 1981 yılında yayımlandıktan sonra, 1990'lı yıllardan başlayarak ciddi bir yöntem sorunu olarak yayınlarıyla gündeme geldi[16]. Bundan sonradır ki, figür konusu, hayvanlar ve fantastik yaratıklar alt başlıklarıyla genişletildi.

Günümüzün bir kısım sanat tarihçileri, resim sanatının, bir ikonografi tarihinden ibaret olduğunu düşünürler. Bu yargı, Avrupa resminin neredeyse bütünü için doğru sayılsa bile, böyle bir varsayımla resim sanatını küresel birikimin tek ve en önemli ölçeği saymak, Hıristiyan kültür çevresinin dışında kalan oldukça geniş bir kültürel tabanı göz ardı etmek anlamına geliyor. Böyle bir araştırma yönteminin, örneğin minyatür figürleriyle örtüşüp örtüşmezliği konusu er-geç karşımıza çıkacağından, öncelikle böyle bir ilişkideki tereddüt düğümü üzerinde durmak zorundayız. O halde, buradaki sorumuz şu olacaktır: resim (pentür) ile minyatür, kaba benzerliğin ötesinde, figür odaklı tasarım olmaları bakımından hangi kavşak noktalarında buluşurlar ya da çekişirler?

Enstitüsü Yayını, Sa. 1, Ankara 1953, s. 89, 91, 98.

15 Sakızlı Ohannes, Fünûn-u Nefise Tarihi Medhali, Karabet Matbaası, Dersaadet 1308, s. 69-189.

16 Bu alana başlangıç için ilk adımları atan birkaç araştırma için bkz. B. Cömert, Mitoloji ve İkonografi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Ankara 1980; Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Hacettepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993; Ş. Ö. Yıldız, İslamda Tasvir Problemi, İkonoklazm ve Anikonizm, Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan, 9 Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Islam Tarihi ve Sanatları Bölümü, İzmir 2013. Bir diğer dikkat çekici yayın da Matrakçı Nasuh'un eseri bir resim dili olarak irdelenmektedir. U. Tükel, Resmin Dili, İkonografiden Göstergebilime, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.

Çağdaş sanat tarihi yazıcılığında yaygın olarak «minyatür» terimiyle adlandırdığımız resimleme geleneği, Mani yazmaları ve Asya duvar resimleriyle birlikte, Anadolu ortamındaki daha geç verileri de önemli ölçüde Uygur geleneğine dayanmakta, Uygur çizim tarzları, özellikle tiplemeleri Osmanlı minyatürüne öncü sayılmaktaysa da, İslâm kültür çevrelerine yaklaştıkça, bazı hadislerde dışa vuran tasvirin yasaklanmış olması (men-i tesâvir) keyfiyeti giderek, bu sanatla uğraşan nakkaşların elini ayağını bağlayan en etkili itirazları da gündeme getirmiştir. Kolektif bir ürün olan yazma eserde hattatın, bazı kitaplarda sayfaları yazarken resim konulacak yerleri boş bıraktığı, nakkaşların, bu boşluklara konacak uygun sahneyi yorumlayıp öylece resmettikleri, bu sayfaları mücellit›in yerine yapıştırdığı düşünülür. O halde resimlenmiş sayfanın birinci derecedeki sorumlusu hattat değil; nakkaştır.

Daha önce de değindiğimiz gibi, bir kısım İslâm felsefecilerini derinden kaygılandıran tehlike veya tehdit, kendisi de yaratılmış olan bir nakkaşın, değişik araçları kullanarak canlı benzeri bir şey yaratmaya kalkışmış olmasıdır. Bu yasaklamada en belirgin hedef insan figürü olmuştur, diğer figürler değil.

Anlaşılıyor ki, Müslüman bilinci, sanatçı bireyi zaafa ve vesveseye düşürecek duygusal fantazilerden uzak tutarak korumak ister. Osmanlı figürü, iyice ete-kemiğe bürünmüş, dolgun, sağlıklı ve capcanlı, kendine özgü doğal duruşuyla, harekete hazır yapısıyla yorumlanabilmiş olsaydı, bu, sanat olmaz; doğanın kendisi olur, ama bu tutum bir tür sihirbazlık gibi de anlaşılabilirdi. Bir başka deyişle, eğer nakkaş Tanrı ile bir olup (şirk koşarak) figür resimlemede anatomik mükemmeliyeti öne çıkarsaydı, o zaman Tanrı'nın yaratma eylemine ortak olup, katkıda bulunmuş sayılacaktı. Bu durumda, tasarımı çizebilmiş kişi de "sanatçı" sıfatının dışına çıkmış olacaktı.

Her türlü dönem üslubu ya da nakkaşlık tarzının ötesinde, Osmanlı ürünü minyatürde, nesne ve figürlerde gölgenin olmayışı, her şeyi doğa içindeki "sağlam" konumundan kopartmak üzere atılmış bir adımdır. Böylece, her şey gibi figür de belirli bir ölçüde kanlı canlı güzellik idealinin dışına taşınmıştır. Bu çizim idealidir ki, minyatür figürüne gizli çekiciliğini de vermekteyken, bu davranışı anlamsız bulanlar da vardır kuşkusuz. Ancak "güzel" yargısını öne sürenler, bu konuları şu günlerde tartışmakta olan ve haklı olarak Louvre estetiği bağlamında düşünenlerdir.

İslâm resimlemesinde, pentürün başlıca görsel ustalığı sayılan ışık ve gölgeden uzak durulduğu gibi, figürde anatomik gerçekçilikten çok, hem Mezopotamya hem de Uygur geleneğinin baştan beri izledikleri stilizasyon geçerli olmuştur. Bu gelenek, Pers, Sasani ve Bizans›ta da belirli ölçülerde süregelmiştir. Anatomik dikkat ve proporsiyon endişeleri, nakkaşa değil; doğa bilimcisine yakışan bir görevdi. Çıplak figür çizimlerinde de, anatomik yorumdan çok, konu ve işlev göz önünde tutulmuştur. Cennet›te Âdem ve Havva figürleri yarı çıplak veya büsbütün çıplaktırlar. Tıp ve ameliyat konularının anlatımında kadın ve erkek figürleri, yapılmakta olan işlemi açıklamak üzere soyunmuş tiplerdir.

İslami ortamda figür çizen nakkaş, yaşanan hayattaki figürü gerçek görüntüsünden ayrı ve uzak tutan bir şemayı tekrarlar. Canlı bir modeli örnek almak ve anatomik etüt gibi yaklaşımlar aklından bile geçmez. Çünkü, yeni çizilecek figürü aslına benzetmek, onun yapısını taklit (mimezis) etmekle mümkündür. Bu ise, doğadaki insan veya hayvanın yapısını, yani yaradılışındaki biçim özelliklerini tekrarlamak, bir bakıma, onu «Yaratan» ile aynı şeyi tekrarlamaya kalkışmak, O›nunla ortaklığa özenme (şirk koşma) anlamında yorumlanmış olmalı. Bu anlayış öylesine yaygın/genel ve doğal bir davranış olarak kabul edilmiştir ki, bu davranışın kaynağını Kuran veya hadislerde aramaya gerek duyulmamıştır, çünkü tersi mümkün değildir.

21. yüzyılın ilk çeyreğinden geriye dönüp bakarak, güzel, parlak, güçlü vb. saydığımız ve öylece dile getirdiğimiz yargılar oldukça izafi ve itibaridir. Bu bağlamda gözden kaçırdığımız husus metin-resim ilişkisinin zorunlu birlikteliğidir. Çoğu kez, sayfa üzerindeki figürlerin grafik düzenlerini ve ortamdaki teşrifatı kavramaya çalışırken, sahneyi, yanı başındaki Farsça bir beyitle birlikte eşleştirip, hikâyenin bütününü kavrayamıyoruz. Kabul etmek durumundayız ki, henüz bugünkü anlamda sanat severlerin olmadığı bir ortamda minyatür beğenisi çok yönlü ve bütüncül bir algılamaya dayanıyordu. Yazma eserin

öncelikli fonksiyonu, metin-resim bağlantısını birlikte okuyabilenler için bir mesaj sunmaktı. Resim veya metin okumada ayrı ayrı uzmanlaşmış bugünkü araştırmacıların gözden kaçırdıkları asal problem burada beliriyor.

Bir yazmadan elde edilebilecek bilgiler kabaca iki boyut üzerinden verildiği gibi, resimleme işlemi bir nakkaşhanenin çatısı altında, farklı çizim ve renklendirme ustalarının hünerleriyle vücut bulur. Sahneler çoğu kez olduğu gibi, imzasız da olsa, bir düzlem üzerine yansıyan grafik dil tam anlamıyla ortak tasarım mantığının koyduğu ölçülerle resimleme eylemine yansıyan felsefeyi hem sembolik hem de anonim davranışlarla sunulabilmiştir. Nakış tanımına giren figür bu yolla uzun ve karmaşık anlam derinliklerine gönderme yaparken, minyatüre özgü boyutlandırma ve mesafe kavramlarına uygun davranmaktadır.

Tarihten gelen minyatürlerin, karnaval kıyafeti giyinmiş bir kalabalığı anlatmadığı açıktır. Üstelik, renkli giysilere bürünmüş insanlar da bugünkü insanlardan farklıdırlar. Bugünkü araştırmacı ve uygulamacının (nakkaşın) da asıl fark etmesi gereken budur.

Figürü, Osmanlı minyatürüne dahil edip, orada biçimlendiren ideal, minyatürü öbür alanlardan ayıran özel araştırma zemini estetik bir algı zemini de oluşturmuştur. Çünkü yazmalarda yer alan tasvir sanatının özünde belirgin bir hikâye vardır. Böyle bir hikâyeye bağlı resimleme, artık bağımsız bir resim sanatı olmaktan çıkmıştır. O halde bu tasvir alanı, artistik kültür tarihinin bağımsız bir şubesi değil; kitap bünyesine yerleştirilen zorunlu bir paydaştır. Böyle bir ortamda figürün yaşadığı değişme veya gelişmeyi yöneten genel kuralların araştırılmasını yahut bu evrimin anlamı üzerine ileri sürülen düşünceleri de tartışmak zorundayız. Çünkü bu evrimin zayıfladığı kırılma noktaları da söz konusudur.

Birkaç paragraf halinde maddeleştirdiğimiz figür tasarımlarında vazgeçilmez ön koşul; minyatürün bağımsız / serbest bir resim sanatı olmadığı, içinde yer aldığı yazmanın anlattıklarına açıklık getirmek üzere eşlikçilik görevini yaparken, kitap içinde ancak yeri geldikçe başvurulan mütehayyile'nin resme dönüştürüldüğünün fark edilebilir olmasıdır. Böyle bir mantık denklemine uyan yazılı metin - illüstrasyon bağlantısı, minyatür nakkaşlığını modası geçmeyen bir üretim geleneği olarak kitap sanatları başlığı altında güvenceye almıştır. Şu hâlde minyatür, bugün düşünüldüğü gibi geleneksel sanatların bağımsız bir şubesi değil; kitap sanatlarının vazgeçilmez bir tamamlayıcısıdır. Renk ve çizgilerle vücut bulan bu zorunlu paydaş, karşı sayfasında anlatılanların yaşandığı mekânın ve oyuncuların belirli kisveler içinde o günkü geleneğe göre sahneye alınmalarını sağlamaktadır. Yazmanın içine eklenmiş olan bu figürlerin ne ölçüde ve hangi anlamda akaid ile örtüştüğü? sorusu ile, bu figürlerin, tarihin daha eski katmanlarıyla (belki "cahiliyye" dönemleriyle) ilişkisi ne ölçüdedir? sorusu bizim gündemimizdedir. Bu sorular cevaplanabildikçe, ilm-i tesâvir'in minyatür ortamındaki sorgulamaları da derinleşecek gibi gözüküyor.

En genel anlamda işlevselliği arayan Osmanlı günlerinde heykel'e yaşama alanının açılamayacağı bellidir. Diyebiliriz ki, verilmek istenmeyen şeyleri isteme hakkımız olmasa bile, minyatüre dahil edilmiş olan figürler üzerinden üslup kritiği yapabilme şansımız vardır.

Heyecan verici bir problem alanına adım atarken ilk yapacağımız şey, peşin yargılardan sıyırılıp her zamankinden daha yavaş hareket etmektir. Çünkü bu konuyu, arabesk ya da rumî gibi alt başlıklarla kolayca mukayese edenler yanında, bir kısım İslâm sanatı araştırmacılarının bu alana heveskâr ve anlayışlı olmadıklarını da fark ediyoruz.

İnanç sistemi ile sanatın tarihsel diyalogları uzun süredir gündemdedir. Her iki alanın, kaynaklarında yakınlık içinde bulundukları estetik tarihçileri arasında öteden beri konuşulmaktadır. Bugün gelinen noktada, İslâm›ın bundan sonraki yorumu ve içtihatlarıyla kazanacağı yeni işlevler, sanat dallarının yeniden algılanacak olması sanat tarihi araştırmacıları tarafından tartışılıyor. Sanat alanlarının çeşitlenmesi, mimari tarzların yeniden tanımlanması, inanca ve ibadete hizmet eden litürjik eşya gruplarının anlam boyutlarının keşfedilmesiyle, plastik sanatların tematik ayırımında İslâm›ın anlam yükünü somut örneklerle daha fazla su yüzüne çıkaran bir araştırma ortamı oluşuyor.

Konulara yaklaştıkça, akademik ortamın birkaç boyutta ilerleyeceği anlaşılıyor. Bunlardan ilki, 1400 yılını tamamlayan süreçler boyunca, her dönem için geçerli olmak üzere aynı estetik denklemin kurulamayacağı, Emevi ve Osmanlı gibi, ayrı ve uzak coğrafyalarda oluşmuş kültür katmanlarında, ibadet tarzı ve diğer belirleyicilerin de farklılık gösterdiğinden yola çıkarak, zaman kesitlerinin ayrı ayrı irdelenip kavranması zorunluluğudur. İnanç-sanat ilişkilerindeki bölgesel yorumların, Endülüs'ten Hindistan'a kadar genişleyen ortamlara göre, aynı zaman diliminde her kültür çevresinde farklı resimler sunduğu gerçeğidir. O halde, başlıca ve öncelikli sorunlardan biride şu olacaktır: İslâm Sanatı başlığı ile tanımladığımız birikimin, Osmanlı tasvir örneklerinde özgül çeşitlemeleri var mıdır? Tasvir/sûret / figür tanımlamalarına uyan malzeme topluluğu bize standart tipolojiler verebiliyor mu?

Ana sorun belli olduğuna göre, bu irdelemeyi Osmanlı kültür çevresinde yaratılmış birkaç örneğinde tanımlanabilmiş figürler üzerinde yapmak durumundayız.

Seçkin Kişilerin Sahneye Çıkışı

Mezar yapısının gösterişten uzak tutulması dinin bir emri olarak düşünüldüğü halde, makam, kümbet ve türbelerde, yapıların ölçüleri, inşaat malzemesinin kalitesi ve plastik unsurlarıyla bu binaların yüzünden okunan "büyüklenme" yapıları kalıcı birer âbideye dönüştürmekte, bu yolda yapılan uyarılar göz ardı edilmiş olmaktadır. Seçkin kişilerin başında gelen Sultan, onu izleyen hanedan üyeleri ve rical, başkalarını gölgede bırakmak isterken, hayatlarını noktalayan bir mimari yapıyı apaçık biçimde ebedileştirmişlerdir[17].

Seçkin kişinin gücünü fark ettirmesi, kitap sanatlarında daha göze batar ve tanımlanabilir sahneler halinde belirmektedir. Bu sahnelerde, kişileştirme ve portre sanatına doğru genişleyen özel bir ikonografik bahis açılmaktadır.

İkonografiyi, minyatür alanına da dahil etmekten maksat, araştırmacıya yeni ve ilginç sorunlar önermenin ötesinde, böyle bir yaklaşımı canlı tutarak, figür problemi üzerinden Osmanlı ikonografisine bir alt başlık açabilmektir. Bir başka deyişle, figürün, kitap resimlemesi ortamında hangi anlama tekabül ettiğini kavrayabildiğimizde, onu yaratan Osmanlı entelektüelinin, mensubu olduğu kültür çevresi ile ilişkisini yeni bir boyutta kurabileceğiz. Bu ortamdaki temsil ve ifadenin gramerini çözebilirsek, müctehid ve muhaddisler cephesinde dile getirilmiş olanlarla, bu sahneleri fiilen kâğıt üzerinde yaratanları da anlamış olacağız ki, buradaki asıl amaç budur.

Geneli göz önüne alındığında, İslâm minyatürünün, Iran, Arap ve Anadolu şubelerinde ortak paydaları vardır. Ancak, bu ortamlarda yer alan figürlerin toplumlar ya da cemaatler arasında çeşitlenerek dolaşımı, mezheplerin yayılış hızına bağlı olarak, oradaki dinsel öğretiyi anlatan terminolojiye uygunluğu ölçüsünde mümkün olabilmiştir. Tek amaçlı bir işlev (kitabın resimlenmesi) söz konusu olduğunda bile çevre kültürlerden, yerel ve daha eski tasvir özelliklerinden ödünç almalar sıkça görülüyor. Alınan unsurlar eleniyor veya benimsenip kalabilenler sindiriliyor. Sonunda, kendi dışındaki çevrelerden ayırılabilen bir figür anlayışı da yerleşebiliyor.

Kimi silsile-i meratip'e uygun olarak Şehzadelik'ten sonra günü geldiğinde cülüs eden, kimi de "karındaşın helak ederek" tahta çıkan Osmanlı sultanlarının portre resimlerini ele alan önemli bir yayın birikimi olduğunu biliyoruz. Bu birikimi yaratan nakkaşlar, empresyonist, fiktif veya sürrealist anlatımlara başvurmamışlar, bu bağlamda portrelerde bir tür realizmi benimsemişlerdir. Bu alanda şöhret bulmuş nakkaşlardan biri için "Nigâri" (insan sureti yapan) mahlası bile kullanılmıştır. Denizciliği dolayısıyla Haydar Reis (öl. 1572) olarak da tanınan nakkaş, özellikle Sultan II. Selim (1566-1574)'in süretlerini benzetmekte (portrelerini yapmakta) gösterdiği ustalık çağdaşları tarafından övgüyle anlatılmıştır. Nakkaşın, Galatalı

17 Selâtin ve hanedan türbeleri gibi, diğer yapılardan ayrı tutularak vurgulanmış kavramlar, sanat tarihi terminolojisinde yerleşmiş ana başlıklardır.

olduğu bilgisi verilirken şunlar da eklenmektedir: "Tasvir sanatında öylesine üstad bir Behzad'dır ki, çizdiği resim karşısında herkes parmağını ısırırdı.[18]" **(Foto 2)**

Nigari'nin, **Kıyafetü'l Insaniye ve Şemail-i Osmaniye** (1588) adlı eserde yer alan, çift sayfa üzerindeki resimlemesi tasvir geleneğinin en zengin örneklerindendir[19]. Sol sayfada, ok atışı pozisyonunda Sultan'ın ayrıntılı bir tasviri, sağ sayfada yer alan turfa heyet (turfa figürü) elinde tuttuğu hedef objesi üzerinde "Sultan Selim'in ok atduğıdır" yazılı olduğu halde çizilmiş, ayrıca bir kartuş içinde "Nice methetmeyenin şêhâ, o keman tiyri bana Yusuf Gayrıya" ifadesi yazılmıştır. Her şeyin ötesinde, murassa sorguçlarıyla bezenmiş destarıyla avlanan ve okçuluk merakı bilinen, Sultan'ın tasviri bir fotoğraf kadar kendisini yansıtır. Tarihçi Peçevî'nin şu tanımı Sultan'ın görünüşüyle örtüşür: "Uzuna yakın orta boylu, uzun bacaklı tıknaz, yassı bağırlı, alnı açık, kaşları ince, sarıya bakan elâ gözlü, sarıya mail kumral sakallı, peltek konuşan, mükemmel yay çeken bir yapıya sahipti[20]. Sadece sol sayfaya bakanlar, fiziki özelliklerini gören herkes onun Sultan Selim'den başkası olmadığına hemen karar verebilirler. Gücü ve baskınlığı eline almış, karaların, denizlerin, yedi iklim dört kuşağın hâkimi olmuş bir Sultan'ın dini sadakatini siyasi gücüyle birleştirirken, kendisini capcanlı tanıtacak bir göstergeyi ileri sürmesi, tasvirini yaptırmış olmasıyla, muhaddis ve müçtehitlerin uyarılarını, hatta Şeyhülislâm'ın fetvalarını hiçe saymış olmuyor muydu? Çizilmiş olan portresinin kitap içinde, bir ölçüde kapalı tutularak hıfz ediliyor olması yeterli bir gerekçe olabilir miydi? Bunları düşünmemek elde değildir.

Gerçek şu ki, üst iradeye aykırı düşüp, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi (Zıllullah) olan bir kişinin portresiyle ortaya çıkması her nasılsa bağışlanabilir sayılmış, o güne kadar mukaddes ve muazzez sayılan değerler, başka değerlerle yer değiştirmiştir[21]. Bu süreçte, Ebussuud Efendi de dahil olmak üzere, pek çok rical mensubu, kaptan-ı deryalar, beylerbeyileri ve yabancı elçilerin tasvirleri de minyatürde görülür oldu.

Evliya Çelebi, Beç şehri kütüphanesindeki kitaplarda figür resimlerini gördüğünde, "Bizim kitabhânelerimizde sûret haramdır deyu tasvirli kitablar yoktur[22]" demesinden yüz yıl kadar önce, 16. yüzyıla ait bazı yazmalarda, dönemin ünlü şahsiyetlerini anlatan ve onların portre resimlerini içeren albümler görülmekteydi. Yine elit sınıfa bilgi sunan antolojiler ve resimler eşliğinde daha seküler konulara yönelik çeşitlemeler görülmüştür. A. Erkmen'in yayınlarında, ünlü Osmanlı şairlerinin tasvirleri üzerine yapılmış analitik ve kapsamlı araştırmalar dikkatimizi çekmektedir[23]. Araştırmacının incelediği şairler arasında; Halimi Çelebi (ölm. 1516), Aşık Çelebi (ölm. 1571/2). Celali Çelebi (ölm. 1570?) ve Bâkî (ölm. 1600), yaşam öyküleri ve eserlerinin yanı sıra suretleri de tanıtılmaktadır. O halde, sadece sultanlar değil; diğer seçkin kişileri de resimleyerek belgelemeyi amaçlayan bir tutum sürüp gitmektedir.

Minyatürlerin, içinde yer aldıkları kitabın yüksek zümrenin saflarında korunuyor olması sebebiyle, en az tahrifata uğrayan görsel malzeme olduğunu kabul ederiz. Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed' in sünnet düğününün öyküsü, Padişah'ın emriyle yazılıp resimlenmiş böyle bir kitaptı. 52 gün süren düğünün

18 Beyânî Mustafa bin Carullah, Tezkiretü'ş Şuarâ, Eleştirmeli Baskıya Hazırlayan İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayını, XVIII. Dizi, Sa. 7, Ankara 1997, s. 84.

19 Bu yazmada 12 padişahın dış görünüşleri, fiziki özellikleri ve çeşitli vasıfları anlatılmaktadır. Nigârî'nin Urmiyeli (Urmevi) olduğunu da anlatan kayıtlarda bu yazmanın iki nüsha olduğu belirtilir. Kültür Bakanlığı'nın tıpkı basımını yaptığı iki nüshadan biri TSM Kütüphanesi nr. 1563, diğeri 1.0. Kütüphanesi'nde T. 6087 kaydıyla yer almaktadır.

20 Peçevi Ibrahim Efendi, Peçevi Tarihi, I, Haz. B.S. Baykal, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1981, s. 307.

21 O günlerde İstanbul'da bulunan S. Gerlach, seyahatnamesinin 15 Kasım 1575 tarihli günlük notlarında şu gözlemlerini kaydetmişti: "Ayasofya'daki resimlerin yüzleri delik deşik, İsa, Meryem, havariler ve İmparator'un altın varaklı resimleri sivri uçlu aletlerle delinmiş." S. Gerlach, Türkiye Günlüğü, 1573-1576, Çev. T. Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2010, C. I, s.252.

22 Evliya Çelebi, Seyahatnâme, Kitap: 8, s. 103.

23 A. Erkmen, Metinlerden Tasvirlere Yansıyan Yüzler: Bir Meşâirü'ş Şuara Nüshasının Portreleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Doktora Tezi, İstanbul 2011. Araştırmacının bu konudaki diğer ürünleri için bkz. Müellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri, Sanat Tarihi Yıllığı, 23 (2014); Tezkirelerde ve Tasvirlerde İz Bırakan Şairler, Yeditepe Fatih, No. 12, İstanbul 2023, s. 66-69.

öyküsü esas itibariyle geçit alayları halinde gösterilerini yapan yüzlerce figürden oluşmakta, "Intizami" mahlaslı yazarın kaleme aldığı metindeki figürlerin, Nakkaş Osman ve ekibinin işleri olduğu düşünülürse de, her bir sahnenin hangi nakkaşın fırçasından çıktığı bilinmez. Gösteride, At Meydanı'nı kuzeyden güneye katetmekte olan esnaf ve hüner sahipleri, en geniş anlamdaki Osmanlı dünyasının 16. yüzyıl sonlarındaki zenginliğini gözler önüne sermektedir.

1588 yılında "mufassalan meclisleriyle tasvir olunup" tamamlandığı anlaşılan bu eserin 351. sayfasında karşımıza çıkan bir silinti / tahrifat girişimi dikkatimizi çekmiştir. Yüzlerce sahne ve figüre hiç dokunulmadığı halde, tasvir / sûret bağlamında başlı başına önem taşıyan bu cüretli ve hoyrat müdahalenin nasıl bir figürü hedef aldığını N. Atasoy'un şu yorumuyla anlamaya çalışıyoruz:

"Sûretger, yani yüz çizen usta bir ejder maketini resmetmişti. Ejder, hareket ettikçe ağzından kıvılcımlar çıkıyor ve nefes alıp verdikçe yine ağzından şimşekler çıkıyordu. Burada, bu gibi resimlere karşı davranışı görmekteyiz. Bunlar o kadar etkili olabiliyorlardı ki, bakanlar o resmi bozarak kurtulmaya çalışıyorlardı. Bu eser üzerindeki karalamalar ve çiziktirmeler de ne kadar çok bakıldığını göstermektedir.[24]"

N. Atasoy'un dikkati çektiği karalama ve çizikleme müdahalesi, korku veren bir figürden kurtulma gerekçesine dayandırılıyor. Gerçekten de, mekruh ve melun bir yaratık, ucube bir menfur canavar, Surnâme'nin dışına atılmaya çalışılmıştır. Bu sayfayı karalayanların, sayfayı bütünüyle kesip çöpe atmadıkları için müteşekkir olmalıyız **(Foto 3-3a).**

30x21.5 sm ölçülü bir çerçevenin tam ortasında yer alan ve diğer figürlere göre iki kat daha büyük çizilen figür, bir başka el tarafından karartılarak adeta kompozisyonun dışında tutulmaya çalışılmıştır. Böylece saklanmaya çalışılmış olan figür büsbütün dikkatimizi çektiğinden, teşrih ve irdelenmesi bize düşmüştür. Silinti lekelerini temizleyerek restitüe etmeye çalıştığımız bu figür, gerçekten de, ucube beden yapısı kazandırılarak çizilmiş, hilkat garibesi türünden bir otomattır. Kötülük getirici olduğundan kaygı duyulan bu dev, iki omzunda yılanlarla İranlı tiran Zahhank'ı da anımsatır.

Birdenbire değişen üslup bambaşka bir geleneği yazmaya eklemiş oluyor. Sadece konu değil; işleme tarzı, grafik anlayış da bambaşka. Konunun çarpıcılığı yanında, çirkin ve korkutucu imaj sağlam ve kusursuz ayrıntılarla bütünleşmiş, korku, iğrenme ve ürküntü yaratan şey, sağlam bir grafik dil ile anlatılmıştır. Çizgiler, nakkaşın ayrıntılardaki rasyonel aklını yansıtıyor. İşin tuhafı, bunların, geleneksel ile egzotik olanın iç içe olmasıdır. Sonradan müdahalede bulunan, konusundan dolayı her ikisini de silip dışlamıştır. Tasvir silinince yazma o haliyle saray kitaplığında kaldı.

Sultan ve rical huzurundaki bir temaşa sürecinde gösterilen suret, yürüyen bir robota benzerliğin ötesinde, Surnâme minyatürlerinin tümünden ayrılan bir detay ustalığını da üstünde taşıyor, ayrıntıları açısından Osmanlı nakkaşlarının sıklıkla denemedikleri egzotik bir üslupla ileri sürülüyor. Yazmada yer alan bütün figürler onaylanırken, bir anda karşılaşılan korkunç bir yaratığa tahammül edilemediğinden, bir başka insan eli Surnâme'yi kirleten bu menhus yaratığı silmeye cesaret edebilmişti. Bu izlerin tespit edilmesiyle anlaşılan şu ki, yasaklanan, silinerek ortadan kaldırılmaya çalışılan bir figürün irdelenmesi, ilm-i tesâvir'in sorunlarından biri olarak da karşımıza çıkmış bulunuyor.

Özet ve sonuç olarak, rumi ve hatayi bezemeleri yahut geometrik tasarımları çizip yorumlamak yanında, insanın, kendi suretini çizmesi bambaşka bir şeydir. Baştan beri görüldü ki, hiçbir konu veya tema, insan suretinin sahneye çıkarılması kadar sancılı bir tarih yaşamamıştı. Kısa bir değerlendirmeyle de olsa, tartışmalı-çekişmeli ve kafa karıştırıcı bir tarihçeyi izlemeye çalıştık.

Türk sanatının diğer temalarını da görece olarak ve belirli ölçüde anlamlı kılacağından, kaynaklarda hangi terimle dile gelirse gelsin, tasvir, sûret veya timsal söz konusu oldukça ilm-i tesâvir disiplininin kapısı açık tutularak, uzun süre görmezden gelinen bir alanın aydınlatılması gerekiyor.

24 Surnâme-i Hümâyun, 1852, Haz. N. Atasoy, Koçbank 1997, İstanbul, s. 113.

Minyatür öncelikli olmak üzere, Osmanlı ikonografisine altyapı teşkil edecek bir araştırma birikimi söz konusudur. İran ve Hint minyatüründe örnekleri çok daha yoğun olan figür problemi, genelde İslam ikonografisinin bütün şubelerine doğru genişlemektedir. Bundan on yıl önce yayımlanmış olan bir minyatür bibliyografyasında, İkonografi alt başlığında toplanan 200'e yakın yayın içinde figürlü konuların çok yönlü olarak ele alındığı görülür[25]. Aradan geçen on yıl içinde bir o kadar daha araştırmanın eklendiği söylenebilir.

Sanat tarihi araştırmaları önemli ölçüde yol katetmesine rağmen, özellikle figür sorununa yaklaşım ve adlandırma konusunda henüz yaklaşım ve terminoloji birliği kurulamamıştır. Ilm-i tesâvir yahut fenn-i tesâvir, yasaklanmış bir alanın irdelenmesi demek olan ikonografi'ye karşılık gelir kanısındayız. Esâtirî ve dini telakkiler göz önünde tutulurken, figürü merak eden diğer çağdaş telakkiler de öne çıkmaktadır. İkonografi akımı işte bu zorunluluktan doğmuştur. Bu sebeple, deyim, terim ve kavramların tekrar tartışılmasıyla figür sorununun birkaç uygulama alanındaki yansımalarına değindik. Bunun ötesinde, historiografi'nin emeklemekte olan bir alanında son noktayı koymak gibi bir heves de taşıyamazdık.

Bibliyografya

ACHİLLES, STATİUS. *Illustrum Vivorum Et Extant Urbe Express iVultus*, Roma 1569.

BEYANİ, MUSTAFA BİN CARULLAH. *Tezkiretü'ş Şuara*, Eleştirmeli Baskıya Hazırlayan Ibrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Yayını, XVIII. Dizi, Sa. 7, Ankara 1997.

BREHİER, L. *Studies in Iconology, HumanisticTheories in Art of Renaissence*, New York 1938.

BREHİER, L. *Iconology and Iconography, an Introduction to the Renaissence Art, Meaning in Visual Arts,* Garden City, New York 1955.

CAYLUS, P. *De Recuei D'antiquites Égyptiennes, Grecques, Étrusques, Romaines Et Gauloises*, Paris 1752-1767, 7 Cilt.

CÖMERT, B. *Mitoloji ve İkonografi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi,

Ankara 1980.

ERKMEN, A. *Metinlerden Tasvirlere Yansıyan Yüzler: Bir Meşâirü'ş Şuara Nüshasının Portreleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Doktora Tezi, İstanbul 2011.

ERKMEN, A. Müellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri, *Sanat Tarihi Yıllığı,* 23 (2014). 2023.

ERKMEN, A. *Tezkirelerde ve Tasvirlerde İz Bırakan Şairler*, Yeditepe Fatih, No. 12, İstanbul

EVLİYA ÇELEBİ. *Seyahatnâme*, Yay. Haz S.A. Kahraman -Y. Dağlı, Yapı Kredi Yayını, İstanbul 1999, Kitap: 1; Kitap: 6; Kitap: 8; Kitap: 10.

GERLACH, S. *Türkiye Günlüğü, 1573-1576,* Çev. T. Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2010, C. 1.

HACI SALİH. *Misbah-ÜlMün'ir Fi Men'it-Tesâvir*, Manzume-i Efkâr Matbaası, Dersaadet 1328.

KÖK, E. *Minyatür Bibliyografyası, Türk ve İslâm Sanatı*, Pendik Belediyesi Yayını, İstanbul 2016.

MERİÇ, R.M. *Türk Nakış Sanatı Tarihi, I, Vesikalar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayını, Sa. 1, Ankara 1953.

NAİMA MUSTAFA EFENDİ. *Tarih-i Naimâ (Ravzatü'l-Hüseyn Fi Hülasat-i Ahbari'l-Hafikeyn),* Haz M. İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayını, III. Dizi -Sayı 33, Ankara 2007.

ÖGEL, S. *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Yayını, VI. Seri -Sa. 6, Ankara 1966.

PEÇEVİ İBRAHİM EFENDİ. *Peçevi Tarihi*, L, Haz. B.S. Baykal, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1981.

Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner Inal'a Armağan, Hacettepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

SAKIZLI OHANNES. *Fünûn-i Nefise Tarihi Medhali*, Karabet Matbaası, Dersaadet 1308.

Surnâme-i Hümâyun, 1852, Haz. N. Atasoy, Koçbank, İstanbul 1997.

TOPALOĞLU, B. Esmâ-i Hüsnâ, İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, C. 11, İstanbul 1995, s. 404-418.

TÜKEL, U. *Resmin Dili, İkonografiden Göstergebilime*, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.

WEİTZMANN, K. *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton University Press, Princeton 1951.

25 E. Kök, Minyatür Bibliyografyası, Türk ve İslâm Sanatı, Pendik Belediyesi Yayını, İstanbul 2016, s. 255-271.

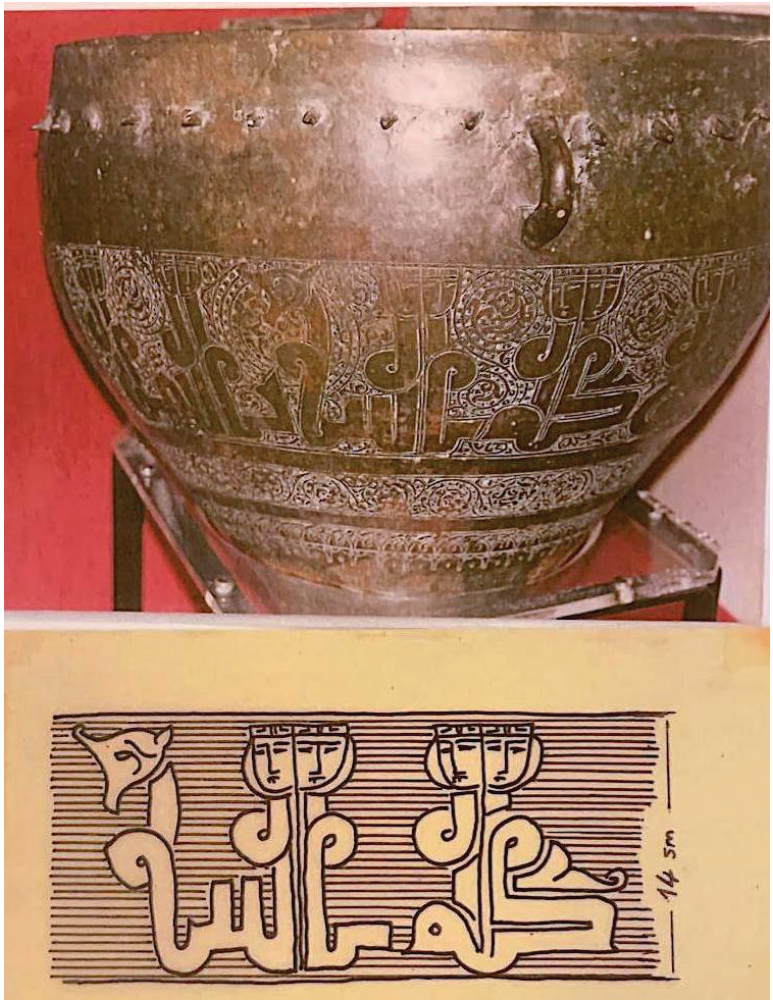


Foto 1: Artuklu dönemine tarihlenen bronzdan kös ve üzerindeki yazı kuşağı. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Env No: 2832.

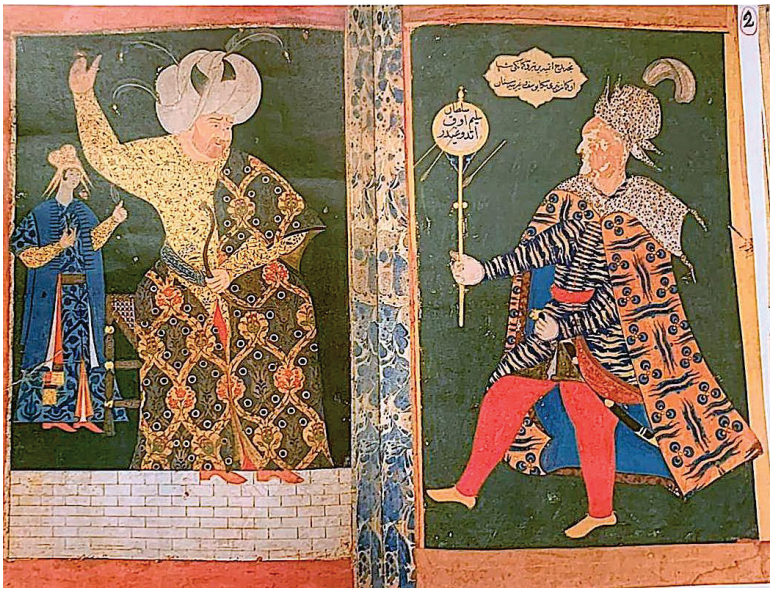


Foto 2: Nigarî'nin yaptığı Sultan II.Selim portresi. Kıyafetü'l İnsaniye ve Şemail-i Osmaniye (1588).

Foto 3: İntizamî'nin yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlediği Surnâme-i Hümâyun (1588) adlı eserin 351. sayfasındaki minyatür.

Foto 3a: İntizamî'nin yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlediği Surnâme-i Hümâyun (1588) adlı eserin 351. sayfasındaki minyatürden detay.

19. YÜZYIL KAYSERİ'SİNDE ESKİ ESERLERE KARŞI TUTUM VE İŞLEMLER

Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-4475-8775

Özet

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivindeki belgelerden hareketle hazırlanan bu çalışmada, Kayseri'de eski eserlerin tespiti, toplanması ve korunmasına yönelik çalışmalar hakkında bilgi verilmiş ve gerek merkezi gerekse yerel idarecilerde belli bir bilincin oluşmaya başladığı görülmüştür. Merkezi idare, kendisine yapılan ihbarları ciddiye alarak tetkik ettirmiş, bazen eserin bulunduğu bölgeye bilirkişi göndermiştir. Tetkiki yapılan eserin çizim ve fotoğraflarının elde edilmesinden sonra müzeye naklini isteyen bir süreç izlenmiştir. Bozca köyündeki Hitit dönemi stelinde olduğu gibi bazen eserin varlığından yayın yoluyla haberdar olunmuştur. Yerel idarecilerin, özellikle İdadi müdürünün âsâr-ı atika niteliği taşıyabileceğine kanaat getirdiği eserleri mektep bahçesine naklettirmesi ve Hisarcık steli örneğinde olduğu gibi kitabe kopyasını almasına bakılırsa Osmanlı bürokratlarında eski eserin korunmasına yönelik bir bilinçlenmeden söz edilebilir. Henüz Âsâr-ı Atika Nizamnâmelerinin yürürlüğe girmediği yıllarda ele geçen definelere ilişkin Osmanlı hukukundaki uygulamaların devam ettirildiği; define bedelinin arazi sahibine ödenip eserlere el konulduğu gözlenmektedir. Sahabiye Medresesi örneğinde olduğu gibi, doğrudan esere yönelik bir müdahale olmasa bile, eserin kent içindeki manzarasını engelleyen yapılaşmaya karşı bir anlayışın varlığı dikkat çekicidir.

Abstract

This study, based on the documents in the Presidential Ottoman Archive, shows that both central and local administrators have begun to develop a certain awareness of the identification, collection and protection of antiquities in Kayseri. The central administration took the reports seriously and had them investigated, sometimes sending experts to the region where the artifact was found. After obtaining the drawings and photographs of the analyzed artifact, a process was followed to transfer it to the museum. Sometimes, as in the case of the Hittite stele in Bozca village, the existence of the artifact was made known through publication. It is understood that the local adminisrrators, especially the director of the idadi, had the artifacts that they deemed to be asar-ı atika transferred to the school garden and that they were equippeed to copy the inscriptions, as in the case of the Hisarcık stele. It is observed that in the years when the Âsar-ı Âtikâ Nizamnames had not yet come into force, the practices of Ottoman law regarding the treasures recovered were continued; the treasure price was paid to the landowner and the ertifacts were confiscated. As in the case of the Sahabiya Madrasa, even if there is no direct intervention against the monument, it is noteworthy that there is an understanding against the contruction that obstructs the view of monument within the city.

Bu makale, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivinde bulunan belgelerden derlenen bilgiler ışığında Kayseri'deki âsâr-ı atikaya ilişkin tutum ve uygulamaları ele almayı amaçlamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda "Reform Çağı" olarak nitelenen "uzun" 19.yüzyıl, askerî, idarî, eğitim, sağlık, ulaştırma gibi pek çok alanda modernleşme çabalarının görüldüğü dönemdir. Bu dönemde, özellikle yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kadim medeniyetlere ait heykel, resim, silah, yazıt, meskukat, lahit vs. veya ören yerlerinin korunması, taşrada tespit edilip "âsâr-ı atika" dan olduklarına karar verilenlerin genellikle idadi bahçelerine toplanması veya Müze-i Hümayun'a gönderilmesi gerçekleşmiş, eserlerin özellikle Avrupa ülkeleri ve Amerika'ya kaçırılmalarını engellemek için bir dizi nizamname yayınlanmıştır[1]. Yine bu dönemde imparatorluğun tüm bölgelerinden toplanan eserler için önce payitaht İstanbul'da[2], ardından Konya[3], Bursa[4] gibi önemli vilayetlerde müze tesis etme çabaları gözlenir. İdarî makamlarda gözlenen bu çabaların dönemin Servet-i Fünun, Malumat, Tarih-i Encümen-i Osmanî, Şehbal, Tercüman-ı Hakikat gibi mecmua ve gazetelerinde de yankı bulduğu anlaşılmaktadır.

Şüphesiz Osmanlılar, kendileri ve kendilerinden önceki Müslüman hanedanların eserlerini birer "ecdâd yadiğârı" olarak gördüklerinden, vakıf sistemi içinde onarımlarını gerçekleştirerek[5], yıkılıp harap olmalarını engellemişlerdir.

Tanzimat sonrasında yaşanan kentsel değişime bağlı olarak, Selanik, Konya gibi merkezlerde kale ve surların yıkımı şeklinde olumsuz girişimler olmuşsa da[6], aşağıda bahsedileceği üzere Kayseri'de kalenin ve bazı İslâmî anıtların kent fizyonomisi içindeki görsel değerinin korunması istenmiştir.

Kayseri'de düzenli ve define bulmak amacıyla yapılmamış hafriyat esnasında ele geçen sikkeler bulunmaktadır. İki olayla belgelenen bu buluntuların birincisi, âsâr-ı atika nizamnâmelerinde önce 1853 yılında, diğeri 1888 yılında ele geçmiştir.

Yazışmalardan 1852-53 yıllarında gerçekleştiğini öğrendiğimiz olay, Kayseri'de Güpgüpzade Hacı Mustafa Efendi'nin[7] inşa ettirdiği çarşıda amelelerin toplam 10 sikke bulmasıyla başlamaktadır. Hacı Mustafa

---

1 Asar-ı atika nizamnameleri için bkz. Halit Çal, Osmanlı Devletinde Âsâr-ı Atika Nizamnâmeleri, Vakıflar Dergisi, S.26 (1997), 391-400. ; Halit Çal, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Eski Eser Kanunları, Prof.Dr.Kazım Yaşar Kopraman'a Armağan, Ankara, 2003, s.234-270. ; Hüseyin Karaduman, Belgelerle İlk Türk Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi, Belgeler, c.25, S.29 (2004), s.68-83. Fatma Şimşek-Güven Dinç, XIX.Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar, U.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.16 (2009), s.101-127. Yayımlanan nizamnamelerden önce Osmanlı Devletinde eski eserlerin korunması, daha doğrusu yurt dışına kaçırılmasını önlemeye yönelik 17.yüzyıldan başlamak üzere kanun, kural ve teamüller hakkında ağırlıklı olarak Osmanlı dönemi Kıbrıs'ından seçilmiş olaylardan hareketle düzenlenmiş bir çalışma için bkz. Cemil Çelik, Was There Antiquities Law and Regulations Before the Âsâr-ı Atîka Nizâmnâme of 1869?, Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, c.4, S.7 (2022), s.167-188. ; Biray Çakmak, Osmanlı Taşrasında Asar-ı Atika Bilincinin Gelişimi: Gediz Kazasında Bulunan Eski Eserler, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.30 (2019), s.169-188.

2 Bkz. Halit Çal, Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Müzeler, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, c.7, S.14 (2009), s.315-333. Wendy Shaw, Osmanlı Müzeciliği. Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, çev. E. Soğancılar, İstanbul, 2020. ; Zeynep Çelik, Asar-ı Atika. Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti, çev. A. Gür, İstanbul, 2016.

3 Konya için bkz. Hüseyin Muşmal, Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası. Konya Vilayeti Örneği (1876-1914), Konya, 2009.

4 Bursa için bkz. İsmail Yaşayanlar, Devlet, Arkeoloji ve Asar-ı Atika: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayun Bursa Şubesi, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 19, S. 35 (2018), s. 555-585.

5 Emre Madran, Osmanlı Devleti'nde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler, Belleten, c.49, S.195 (1986), s.503-543. Kayseri yapılarındaki Osmanlı dönemi onarım faaliyetleri için bkz. Remzi Aydın, Osmanlı İmparatorluğu'nda Onarım Faaliyetleri: Kayseri Örneği, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2013.

6 Selanik ve Konya şehir surlarının Tanzimat sonrası geçirdiği evrim için bkz. Alexandra Yerolympos, Urban Transformations in the Balkans (1820-1920), Selanik, 1996. ; Suzan Yalman, Fotoğrafların Tanıklığı: 19.Yüzyıl Sonunda Konya'da Asar-ı Atika Anlayışı ve Selçuklu Surlarından Bazı Devşirme Rölyeflerin Akıbeti, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, c.5, S.1 (2022), s.53-72.

7 Güpgüpoğulları ve aileden Hacı Mustafa Ağa Vakıfları için bkz. Mehmet Çayırdağ, Güpgüpoğulları, Kayseri Ansiklopedisi, c.2 (2010), s.438-439. ; Mehmet Çayırdağ, Kayseri'de Güpgüpzade Hacı Mustafa Ağa Vakıfları (1806-1814), Kayseri, 2002.

Efendi buluntuları Kayseri Meclisine haber vermiş, Meclis, azalarından Zennecizade Mustafa Ağa'yı olay mahalline gönderip inceleme yaptırmıştır. Zennecizade Mustafa Ağa olay yerinde 1-2 zira daha hafriyat yaptırdıktan sonra başka bir şeyin zuhur etmediğini bildirerek, olay mahallinde daha önceden kuyumcu dükkânı olduğunu, bu dükkânın 40-50 sene önce yandığını ve bulunan altınların bu sırada toprağa karışmış olduğunu ifade etmiştir[8]. Bunlardan 7'sinin Sultan Süleyman ve 3'ünün yaldız altın olduğu ve hazine-i hassa nezaret-i celilesine gönderildiği bildirilmiştir. Güpgüpzade Mustafa Efendi'nin çarşının sahibi benim diyerek dava açması durumunda buluntunun hepsini alabileceği kaydedilmiştir. Eğer dava açmaz ise İslam sikkesiyle meskuk altın (Sultan Süleyman sikkeleri) hükmünde olmasıyla, muhafaza edildiği süre içinde sahibi ortaya çıkmazsa, tasarruf etmeye hakkı olduğu belirtilmiştir. Ecnebi sikkesi olduğu anlaşılan yaldızlı 3 altının 1/5'i beytü'l-mal'a, 4/5'ü ise fetih zamanında mülkün (çarşının bulunduğu arazi) sahibi belli ise varislerine, değil ise tamamının beytü'l-mal'a verilmesi şeklinde fetvahâneden[9] fetva alınmıştır. Bahsedilen altınların Mustafa Efendi'nin kendi mülkünde ortaya çıktığı, 7 adedi İslam ve 3 adedi ecnebi sikkesiyle meskuk olduğu ve cümlesinin gönderildiği anlaşılmaktadır. Adı geçen sikkelerin bedeli ne miktara hal olursa, fetvahâne kaydına tatbiken gereğine bakmak üzere miktarının mahallinden bildirilmesi istenmiştir[10]. Yazışmalardan anlaşıldığına göre, Sultan Süleyman altınları 7 dirhem 11 kırat gelmiş ve dirhemi 47 kuruştan, ecnebi yaldız altını ise 3 dirhem 4,5 kırat tartılmış ve dirhemi 47,5 kuruş 30 paradan hesaplanarak 517,5 kuruş 18 para değer biçilip altınlara Hazine-i Hassa Nezaretince el konulmuştur[11]. Söz konusu meblağ, Kayseri Kaymakamlığınca Güpgüpzade Hacı Mustafa Efendi'ye ödenmiştir.

Diğer olay ise 1888 yılında bir gayrimüslim vatandaşın evi için temel kazısı sırasında ortaya çıkan 600 sikkeyle ilgilidir. Belgelerde "Keykubad Sikkeleri"[12] olarak tanımlanan 600 sikkeden 20 tanesi Ankara Valiliği aracılığıyla Maarif Nezaretine gönderilmiş, eserlerin incelenmesi sonucunda "âsâr-ı makbuleden" görülüp Müze-i Hümayun'a gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Eser sahibine ait bedelin belirlenmesi istenmiştir[13]. Belgelerin devamında sikkelere ne kadar değer biçilip ödeme yapıldığına ilişkin bilgi yoktur.

Her iki olayla ilgili olarak, İslam ve Osmanlı hukuklarında defineye ilişkin kayıtlara rastlanmaktadır. Genel olarak define, toprağın altında gizli ve sahibi bilinmeyen para ile her türlü kıymetli eşyayı ifade eder

8 COA. İ.MVL 248/9059. 9 Recep 1268/29 Nisan 1852 tarihli belge.

9 Osmanlıların ilk dönemlerinde Şeyhülislâmlık içinde bir fetvahâne bulunduğuna dair kayıtlara rastlanmamıştır. Şeyhülislâmlık için ayrı bir yer tahsis edilmediği; şeyhülislâmların oturdukları konağın selamlık bölümlerinde vazifelerini yerine getirdikleri ileri sürülür. II.Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın lagvedilmesiyle (1826) birlikte Süleymaniye Camii yakınındaki Ağakapısı'nın Şeyhülislâmlara tahsis edilmesi uygun bulunarak, bu mekânın şeyhülislâmların daimi ikametine mahsus fetvahâne olarak kullanılması emredilmiştir. Burası günümüz İstanbul Müftülüğünce kullanılmaktadır. Son dönem Fetvahâne kurumu içinde pusula odası, fetva odası (hey'et-i iftâiyye) ve i'lâmat odası olmak üzere üç bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerde fetva eminine bağlo olarak fetva emini muavini, i'lâmat müdürü, i'lâmat mümeyyizi, baş müsevvid, müsevvid gibi memurlar görev yapmaktaydı. Fetvahane'nin görevleri 1924 yılından itibaren Diyanet İşleri Başkanlığı'na devredilmiştir. Daha geniş bilgi için bkz. Ferhat Koca, "Fetvahâne", TDV.İslam Ansiklopedisi, c.12 (1995), s.496-500.

10 Konu Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivinde yer alan dört dosyadaki belgelerde detaylıca ele alınmıştır. Bkz. COA. A.) MKT.MVL 57/72 (20 Ekim 1852), COA. C.DRB. 57/2819 (29 Ekim 1852), COA. A.)MKT.MVL 56/2 (18 Ağustos 1852), COA. A.) MKT.NZD 62/7 (1853).

11 COA. İ.MVL 248/9059. 23 Zilkade 1268/8 Eylül 1852 tarihli belge.

12 "Keykubad Sikkeleri veya Sikke-i âlâ-i tabirlerinin Türkiye Selçuklu sultanlarından I.Alâeddin Keykubad tarafından bastırılmış paralar için kullanıldığı ifade edilerek, onun zamanında darp edilmiş sikkelerde darp tarihlerinin divani rakamla işlendiği belirtilir. Bkz. Gündegül Parlar, Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler, Ankara, 2001, s.17. Alâeddin Keykubad'ın sultan olduktan sonra bastırdığı sikkelerinden başka, Tokat'ta geçirdiği meliklik yıllarında da kestirdiği sikkeleri vardır. Meliklik dönemi sikkelerinin çoğunda bir parsı mızraklayan süvari tasviri varken, Amid, Belveran, Dunaysır, Erzincan, Erzurum, Kayseri, Konya, Malatya, Mardin, Sis, Sivas ve Tokat'ta darp edildiğini bildiğimiz ve 22-26 mm çaplarındaki sultanlık sikkelerinde figür bulunmamaktadır. Bkz.İbrahim Artuk, Âla-el-Din Keykubad'ın Meliklik Devri Sikkeleri, Belleten, 44/174 (1980), s.265-273. ; Betül Teoman, I.Alâeddin Keykubad Dönemi Sikkeleri, 800.Fetih Yılının Eşiğinde Alanya/Alâiye ve Alâaddin Keykubad Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Ed.E.Kalan-I.Karabulut, İstanbul, 2022, s.89-108.

13 COA, MF.MKT 96/124, 22 Zilhicce 305/23 Kanunsani 302-30 Ağustos 1888.

ve bulunması durumunda para veya eşyanın kime ait olduğu veya ne oranda vergilendirileceği hukukçuların ilgilendiği bir konu olmuştur. Aktan, definenin daha çok İslâm dönemi öncesinde gömüldüğü bilinen para ve kıymetli eşyayı nitelediğini ileri sürerek, İslam hukukçularının İslam öncesi dönemlere ait definelerden 1/5 oranında devletin vergi alması gerektiği noktasında hemfikir olduklarını, ancak Şafilerin altın ve gümüş dışındaki defineleri vergiye tabi görmediklerini kaydeder. Arazinin sahipli veya sahipsiz olmasına bakılmaksızın 1/5 oranında vergi alınacağı, definenin bulunduğu arazinin İslam veya kâfir memleketlerde olması dikkate alınmadan 4/5'ünün bulan kişiye ait olduğu bildirilir[14]. Osmanlılarda ise, İslâmi döneme ait defineler *lukata* (bulunmuş mal) hükmünde kabul edilerek, hakim izni olmadan satılıp, kiralanamaz, fakirlere sadaka olarak verilemez. Devlet tarafından muhafaza edilir. Devlet 1588'de Bağdat'ta ele geçen Kufî yazılı sikkelere ve 1789'da Sakarya nehri civarındaki bir köyde bulunan I.Bayezıd devrinden sikkelere el koymuştur. Definenin bulunduğu arazinin ilk sahibi hayatta değilse, varislerine, onlar da hayatta değilse beytü'l-mal'a intikal eder. Osmanlı uygulamalarında mülk arazide bulunan definelerin çoğunlukla devlete kaldığı bildirilir[15]. Devletin defineden aldığı 1/5 oranındaki vergiyi, Hanefi, Maliki ve Hanbeli mezheplerine göre muhtaç haldeki yetim, fakir ve yolda kalmışlara harcaması gerektiği konusunca fikir birliği vardır[16].

Öte yandan Kayseri'de henüz Âsâr-ı Atika Nizamnâmesinin olmadığı dönemlerde define bulmak gayesiyle kazı teşebbüsünün olduğuna dair kayıtlara rastlanmaktadır. Sözgelimi, 26 Safer 1256/29 Nisan 1840 tarihli belgede, Kayseri'nin "şehri atik" tabir olunan mevkiinde[17] seyyahinden Derviş Ali ve Müslüman ve reayadan 23 kişi tarafından kaçak kazı yapıldığı ihbarını alan Umur-u Zabtiye memuru Ferhat Paşa ve naibi Lütfullah Efendi olay mahaline vardıklarında, zeminden 12 zir'a (yaklaşık 9 m.) aşağıda bir demir kapının ortaya çıktığını ancak, define görülmediğini, Derviş Ali'nin rüfekasına 12 arşın daha kazılırsa yine bir demir kapıya rastlanıp derununda çok altın çıkacağını ifade etmiş olduğunu öğrendiklerini kaydeder. Ayrıca konu her ne kadar kuruntu veya hayal ürünü olsa bile, herkeste emniyet hissi uyandırmak için kazılan alan üzerine çadır kurulup, memur tayin edildiği ve olay nasıl neticelenirse haber verileceği bildirilmiştir[18]. Olayın nasıl neticelendiğine dair kayıt bulunamamıştır. Bölgede Derviş Ali dışında kaçak kazı yapan başkalarının da olduğu Erkiletlioğlu'nun verdiği bilgiden anlaşılmaktadır. Erkiletlioğlu, Hovhannes isimli bir Ermeni definecinin muhtemelen bu bölgede yaptığı kaçak kazılar sırasında ön tarafı at, arka ayakları balık olan çok değerli bir Posedion heykeli bulduğunu kaynak vermeden zikreder[19].

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerinde bulunan belgelerin bazıları kim tarafından, nasıl bulundukları konusunda bilgi içermeyen bir grup Hitit dönemi stelinin trenle Müze-i Hümayun'a nakledilmesiyle ilgilidir. Sözgelimi Kayseri'de nerede bulunduğu belirtilmemiş olan ve Hitit kavmi âsârından olduğu beyan edilen taşın Ankara'da şimendifer kumpanyasına teslim edilerek Müze-i Hümayun'a gönderildiği belirtilir[20]. Bir başka örnek Kayseri'nin Hisarcık mahallesinde bulunup, önce Hükümet Konağına ardından Müze-i Hümayun'a nakledilen taştır. 10 Nisan 1900 tarihli belgede kadim Kapadokyalılara ait olduğu belirtilen taş üzerindeki hiyeroglif yazıtın Kayseri İdadisi müdürü tarafından kopyasının alındığı belirtilir[21].

14 Hamza Aktan, Define, TDV İslam Ansiklopedisi, c.9 (1994), s.87.

15 M.Raşit Akgün, Osmanlı Hukukunda Definelerin Mülkiyeti ve Vergilendirilmesi, Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları, 13-14 (2012), s.64, 67.

16 M.Raşit Akgün, a.g.m., s.76.

17 Erciyes dağının kuzey eteğinde ve günümüz Kayseri'sinin güneybatısında Beştepeler mevkiinde yer alan ve bugün de "Eskişehir" olarak bilinen bölgenin Kayseri'nin şehrinin ilk yerleşim merkezi olduğu kabul edilir. Çeşitli kaynak ve bölgede ele geçen bazı seramik buluntularından hareketle MÖ. 3000 yıllarında iskan görmüş olduğu kaydedilen eski şehirde iskanın MS.9. yüzyılda da devam etmiş olduğu belirtilir. Bkz. Hıfzı Nuri, Kayseri Sancağı, Sadeleştiren. Z.Kars, Kayseri, 1995, s.10. ; Osman Eravşar, Ortaçağ'da Kayseri Kent Dokusunun Gelişimi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1998, s.94-97. ; Sistemli bir arkeolojik kazı yapılmayan bölgedeki bir takım sur ve harabeler için bkz. Y.Özbek-C.Arslan, Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, c.1, Kayseri, 2008, s.10-13.

18 COA, HAT 1422/58142.

19 Halit Erkiletlioğlu, Geniş Kayseri Tarihi, c.2, Ankara, 2016, s.249.

20 COA, MF.MKT 514/15 Haziran-Temmuz 1900 tarihli belgeler.

21 COA, MF.MKT 501/24

Üç satır halinde yazılı kısımları 0,36 m yükseklik ve 0,53 m genişlikteki taş MÖ. 8.yüzyılın sonlarına tarihlendirilir[22]. İstanbul Arkeoloji Müzesinde 7762 envanter numarasıyla (Müze-i Hümayun döneminde 1193 numarayla kayıtlı) kayıtlı iken 2021 yılında sergilenmek üzere Kayseri Müzesine nakledilip 2021/1 envanter numarasıyla kaydedilmiştir **(Resim 1-2)**. Bugün Kayseri Müzesi'nde sergilenen bir başka Hitit dönemi steline ilişkin Ocak-Şubat 1907 tarihlerinde gerçekleşmiş yazışmalar vardır. Kayseri'ye bağlı Bozca Köyünün (köy günümüzde Avanos'a bağlıdır) karşısındaki dağda olduğu belirtilen Hititçe yazılı taşın 800 kuruş bedelle Ereğli'ye nakli istenmiştir. Müze-i Hümayun Müdürlüğü'nden Maarif Nezareti'ne gönderilen yazıda, taşın Ereğli'ye nakil ücretinin Konya Maarif Müdürlüğü'nden Kayseri Mutasarrıflığı'na ödenmesi istenmiştir[23]. Kayseri Müzesinde 6 envanter numarasıyla kayıtlı olan ve müzeye satın alınma yoluyla kazandırılmış olmasına bakılırsa eser Müze-i Hümayun'a ulaştırılamamıştır. Dört cephesi de yazılı olan taş, 1,50 m yükseklik, 1,26 m genişlik ve 0,63 m kalınlıkta olup, üzerindeki yazıtta geçen metinden hareketle MÖ.718-713 yıllarına tarihlendirilir **(Resim 3)**. Eserle ilgili ilk yayın Alman amatör arkeolog Waldemar Belck tarafından 1901 yılında *Forschungsreise in Kleinasien in: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Antropologie, Etnologie und Urgeschichte* adlı eserde yapılmıştır[24]. Kanaatimizce Müze-i Hümayun Müdürlüğü (bu tarihlerde müdür Osman Hamdi Bey) bu yayın dolayısıyla taştan haberdar olup, Ereğli üzerinden trenle İstanbul'a gönderilmesini istemiş olmalıdır.

Maarif Nezareti âsâr-ı âtika konusunda kendisine yapılan ihbarları ciddiye almış görünmektedir. Sözgelimi Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı (yazışmaların yapıldığı tarihlerde Bünyan Sivas'a bağlıdır) Küpeli ve Çukur köylerinde ihbar edilen âsâr-ı âtikanın incelenmesi için Vilayet tercümanı Emanuel Efendi bahsi geçen bölgeye gönderilmiş, Emanuel Efendi'nin çıkardığı birkaç taş Sivas İdadi Mektebinde muhafazaya alınmıştır. Hafriyata devam edilirse başka eserlerin de çıkacağı belirtilmiştir. Emanuel Efendinin gidiş dönüş harcırahı olan 400 kuruşun maarif sandığından ödenmesi ve mektebe getirilen taşların neden ibaret olduğunu belirtir bir defter düzenlenip Müze-i Hümayun'a gönderilmesi istenmiş ise de taşların niteliği ve akıbeti hakkında bilgi verilmemiştir[25]. Akıbeti hakkında belge ve bilgiye ulaşılamayan başka bir buluntu ise hendek hafriyatı sırasında ele geçmiştir. 8 Eylül 1901 tarihli belgeye göre Aziziye'ye (Pınarbaşı) bağlı Tekke Köyü yakınında gerçekleşen hendek hafriyatı sırasında, eski tarzda yapılmış (kâr-ı atik), 4,5 karış uzunluğunda tunç ve altın işlemeli müzeyyen bir top bulunup, Sivas kumandanlığına getirildiği kaydedilerek topun Dersaadet'e gönderilmesi belirtilmiştir[26].

İster Maarif Nezareti olsun ister Müze-i Hümayun, âsâr-ı âtika ihbarlarını ciddiye almakla birlikte, ihbar edilen eserin fotoğrafı veya çizimi istenmekte, bu görsel belgelerden hareketle son aşama olarak eserin Müze-i Hümayun'a nakli talep edilmekteydi. Bu tespiti örnekleyen bir durum, Ankara Valiliğinden Maarif-i Umumiye Nezaretine gönderilen 19 Haziran 1317/2 Temmuz 1901 tarihli yazıda görülmektedir. Kayseri'ye bağlı Himmeddede köyüne bir iki saat mesafede bir arazide bulunan ve âsâr-ı âtikadan olma ihtimaliyle mektep bahçesine nakledilen taş üzerinde mumya kıyafetinde kabartma ve kabaca hak edilmiş bir kadın resmi olduğu belirtilerek, resmin 1/5 ölçekli bir modelinin yapılarak **(Resim 4)** Kayseri İdadisinden gönderildiği belirtilmektedir. Gönderilen modeldeki tasvirin bulunduğu taş "âsâr-ı âtikayı makbule"den kabul edilirse Müze-i Hümayun'a gönderileceği ifade edilmektedir. 29 Temmuz 1901 tarihli yazıda, gönderilen modelden eserin mahiyetinin anlaşılamadığı, fotoğrafının gönderilmesi gerektiği belirtilmiştir. Vilayetçe çekilip gönderildiği belirtilen 2 adet fotoğraf belge dosyasından çıkmamıştır[27].

22 John David Hawkins, Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions, vol:1 Berlin, 2000, s.483-485.
23 COA, MF.MKT 966/37
24 John David Hawkins, a.g.e., s.478-480.
25 COA, MF.MKT 519/49 . 18 Haziran ve 11 Ağustos 1900 tarihli belgeler.
26 COA. Y.MTV. 220/163
27 COA, MF.MKT. 575/23.

Kayseri/Pınarbaşı'nda bulunan bir defineye fesat karıştırıldığı, konuyla ilgili üç-dört yıllık yazışmaların olmasına rağmen kayda değer bir neticenin olmadığı, konunun İstanbul basınında da yankı bulduğu belgelerden öğrenilmektedir. 1884-1887 yılları arasında gerçekleşen birkaç yazışmadan anlaşıldığına göre, o yıllarda Sivas'a bağlı Aziziye (Pınarbaşı) kazasında, belge tarihlerinden on yıl önce (1877) bir define bulunduğu Şahab Bey ve Roben Efendi (Rupen Rostebyan) tarafından verilen bir dilekçeyle Dahiliye Nezaretine bildirilmiştir. Definenin 1,5 lira kıymetinde altınları içeren antika kapaklı bir küp olduğu ve 97 kıta evraklarıyla birlikte Sivas'tan gönderildiği ve tahkik edilmesi için daire-i adliyede tutulduğu belirtilerek, define komisyonunda bulunmasından dolayı malumata sahip olduğu belirtilen ve 23 Ekim 1884 tarihi itibariyle Dersaadet'te bulunduğu kaydedilen Sivas Ticaret Mahkemesi Reisi Abdülvahap Efendi'den malumat alınması muhbir Roben Efendi tarafından arz olunmuştur. Abdülvahap Efendi'nin bu tarihlerde Karahisar-ı Sahib (Afyon) Ticaret Mahkemesi reisliğine tayin olunduğundan, oraya gitmeden malumat alınmasının devlet hazinesi için faydalı olacağı belirtilmiştir. Ancak, zaman aşımı dolayısıyla işe fesad karıştırıldığı ve Abdülvahap Efendi'nin defineyle ilgili malumatı olmasına rağmen bilmezlikten geldiği İstanbul'da yayınlanan *Saadet* gazetesinde haber yapıldığından, konunun derinleştirilerek araştırılması için evrakların Sivas Valiliğine iade edildiği kaydedilmiştir[28].

Vakıf eserlerinin tamir ve onarımının yapılabilmesi için vakıf bütçesinin yetersiz olması durumunda, eser bünyesindeki bazı ürünlerin (halı, kilim veya eski kurşunların) satıldığı bilinmektedir. Benzer bir durumun Kayseri'de yaşanmış olması dikkat çekicidir. Kayseri'de Hacı İvaz Mahallesinden[29] bir şahsın elinde bulunan ve Hacı İvaz Mescidine ait olduğu belirtilen ve âsâr-ı âtikadan olduğu anlaşılan sandığın Müze-i Hümayun'a alınıp karşılığında tahsis edilecek 6060 kuruşla mescidin tamiri istenmektedir[30]. Muhtemelen bir sakal-ı şerif mahfazası olan ve 35-40 cm ölçülerinde bezemeli bir sandık olan eserin stampajı alınıp Müze-i Hümayun'a takdim edilmiştir. Sandığın mescidin malı olduğundan satılamayacağı, vatandaşın elinde kalmasıyla da kaybedilebileceği belirtilmiş ve mescidin 6119 kuruşa tamir olunacağının anlaşıldığı ve bu işlemin Evkaf-ı Hümayun Nezaretince yapılması gerektiği kaydedilerek sandığın müzeye nakli istenmiştir[31].

Arşivdeki belgelerin bir bölümünde Kayseri Kalesiyle ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Kayseri kalesi 6.yüzyıldan sonra inşa edilmiş ve Yoğunburç ve Ok Burcundaki kitabelere göre Türkiye Selçuklularından I.İzzedddin Keykavus ve I.Alâeddin Keykubad tarafından eklemelerle genişletilmiş, sonraki devirlerde onarım görmüştür[32]. Seraskerlik, Kayseri kalesinin taş ve arazinin satıldığı yönünde ihbarlar aldığını belirterek, 8 Ağustos 1886 tarihli yazısıyla Ankara Valiliğinden konuya ilişkin bilgi istemiştir. Böyle bir durum söz konusu ise bunun, eski eserlerin korunması için padişah tarafından çıkarılan irade-i seniyyeye karşı yapılmış bir eylem olduğu belirtilerek hazineye ait taşınmazdan sayılan kalelerin korunması görevinin vilayetlerdeki kumandanlıklarda olduğu ifade edilmiştir. Kumandanlıkların işlerinin fazlalığına binaen görevin belediyelere devredilmiş olduğuna dikkat çekilerek, kalenin muhafazası ve mamuriyetinin devamı için gerekli tedbirlerin alınması istenmiştir[33]. Muhtemelen bu yazı, 10 Ocak 1886 yılında inşa edilen ve inşasında kale surlarından sökülen taşların kullanıldığı Zeynel Abidin Türbesiyle[34] ilgili bir ihbardan sonra

28 COA. Y.PRK.SGE 2/48 (23 Ekim 1884), COA. DH.MKT 1375/28 (2 Kasım 1886), COA. DH.MKT 1392/61 (16 Ocak 1887), COA. DH.MKT 1411/70 (10 Nisan 1887).

29 Adı bugün kullanılmayan Hacı İvaz Mahallesine 1500 ve 1543 tahrir kayıtlarında rastlanmaktadır. bkz. Mehmet Çayırdağ, Kayseri Tarihi Araştırmaları, Kayseri, 2001, s.375. Günümüze ulaşamadığı anlaşılan Hacı İvaz Mescidine ilişkin herhangi bir vakıf kaydı veya başka belge ya da bilgiye rastlanmamıştır.

30 COA. DH. MKT 1285/32, 29Ağustos1908.

31 COA. DH.MKT 2647/61, 30 Temmuz 1908.

32 Kayseri Kalesiyle ilgili olarak detaylı bir çalışma için bkz. Mustafa Denktaş, Kayseri Kaleleri, TÜBİTAK Projesi, (Proje No: 109K029), Antalya, 2012, s.5-44. Ayrıca kalede 16.yüzyıl başlarında gerçekleştirilen bir onarımla ilgili olarak bkz. Mehmet İnbaşı, Kayseri Kalesi, OTAM, 11 (2000), s.825-848.

33 COA. DH. MKT. 1359/37

34 Remzi Aydın, Kayseri'de II.Abdülhamid Han Dönemi'nde İnşa Edilmiş İki Yapı: Zeynel Abidin ve Seyyid Burhaneddin Türbesi, Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, 3/3 (2011), s.293, 305.

yazılmıştır. Kayseri Belediyesinin Serakerliğe cevap olarak gönderdiği yazıda, Kayseri Kalesinin Kiçikapu adlı mevkiinde ve Ermeni kilisesinin karşısında yer alan ve harap durumdaki surların halka zarar vermesini engellemek amacıyla yıktırıldığı, bu yıkımdan elde edilen 1174 adet kullanılabilir kesme taşın 1100'ünün Zeynel Abidin Türbesi için, 74'ünün de kiliseye tanesi 5 kuruştan satıldığı bildirilir. Taşların satışından 5870 kuruş elde edilmesine rağmen surların yıkımı için belediyece 6210 kuruş harcandığı belirtilerek aradaki farkın belediye bütçesinden karşılandığı, dolayısıyla Seraskerlik bütçesine para aktarılamadığı ifade edilir[35].

Kale surlarının batı tarafında Boyacı kapısına rastgelen bölümünde maili inhidam (yıkılma tehlikesi) olduğu belediye mühendisince belirlenmiş ve 2 metre mikap mahalin moloztaş ve halis harçla tamiri için 478 kuruş 30 paraya ihtiyaç olduğu belirtilmiştir. Dahiliye Nezareti, eski kale ve surların beldenin *cümle-i müzeyyinat-ı kadimesinden* olması nedeniyle belediyesince tamirini emretmiştir[36]. Kalenin durumuyla ilgili 24 Ocak 1910 tarihinde Kayseri Fırka Erkan-ı Harp reisi tarafından hazırlanan raporda, kalenin âsâr-ı âtika ve savunma yapısı kimliğinden uzak olduğu, harap durumda bulunduğu belirtilerek, etrafındaki hendeğin bir bölümünün bahçe haline getirildiği, bir kısmının da doldurularak üzerine dükkân ve mağazalar inşa edildiği kaydedilir. Kalenin yıkılması durumunda emsaline nadiren tesadüf olunan taşları ve mevkisi itibariyle kıymetli olan arsasından istifade edilebileceği ifade edilerek, içindeki 38 hanenin istimlâki önerilir ve kalenin yıkılmasıyla ortaya çıkacak arazinin büyük bir gelir getirmesinden başka, memleketin intizamına da hizmet edileceği ileri sürülür[37].

Sahabiye Medresesi örneğinde görüldüğü üzere yapının kendisiyle birlikte, kent ölçeği içindeki görünümünün de korunmasına yönelik çabalar gözlenmektedir. 1267 yılında Selçuklu veziri Sahib Ata Fahreddin Ali'nin inşa ettirdiği Sahabiye Medresesinin[38] önüne taçkapısını kapatacak şekilde fırın, ahır ve hane inşa edildiği, liva nafia mühendisi, idare meclisi ve belediye azalarıyla vakıf ve şer'iyye temsilcilerinden oluşan bir heyetin raporunda belirtilmiştir. Medresenin *ulviyet-i ilmiye ve kıymet-i tarihiyle* uyuşmayan bu adi binaların yıkılması kararı alınarak belediyeye tebliğ edilmiş, gerçekleştirilecek yıkımın başka tarihi binalara yapılacak tecavüzü de önleyeceği belirtilmiştir. Ancak, Dahiliye Nezaretinden Ankara Vilayetine gönderilen 19 Nisan 1327/2 Mayıs 1911 tarihli yazıyla yıkım işleminin mutlaka bir mahkeme kararıyla yapılması gerektiği kaydedilmiştir[39]. Kanaatimce Sahabiye Medresesi önündeki yapıların ortadan kaldırılmasına yönelik yazışmalar o yıllarda Müze-i Hümayun Müdürü olan Halil Edhem Bey'in isteğiyle başlatılmış olmalıdır. Halil Edhem Bey'in Şehbal dergisinde bu yıllarda çıkmış olan yazısındaki[40] fotoğrafla, arşiv dosyasındaki fotoğrafın benzerliği **(Resim 5),** kanaatimizi desteklemektedir.

35 COA. DH.MKT 1405/73.
36 COA. DH. MKT 1204/30
37 COA. ML. EMM. 807/1
38 Alptekin Yavaş, Anadolu Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri, Ankara, 2015, s.121-134.
39 COA, DH.İD 34/17.
40 Halil Edhem, Âsâr-ı Atika-i Milliyemiz Nasıl Mahvolur?, Şehbal, 36 (15 Mart 1327/28 Mart 1911), s.230, foto 17.

KAYNAKÇA

Arşiv Kaynakları.

COA. A.) MKT.MVL 57/72.
COA. C.DRB. 57/2819.
COA. A.) MKT.MVL 56/2.
COA. A.) MKT.NZD 62/7.
COA, MF.MKT 96/124.
COA, HAT 1422/58142.
COA, MF.MKT 514/15.
COA, MF.MKT 501/24.
COA, MF.MKT 966/37.
COA, MF.MKT 519/49 .
COA. Y.MTV. 220/163.
COA, MF.MKT. 575/23.
COA. Y.PRK.SGE 2/48.
COA. DH.MKT 1375/28.
COA. DH.MKT 1392/61.
COA. DH.MKT 1411/70.
COA. DH. MKT 1285/32.
COA. DH.MKT 2647/61.
COA. DH. MKT. 1359/37.
COA. DH.MKT 1405/73.
COA. DH. MKT 1204/30.
COA. ML. EMM. 807/1.
COA, DH.İD 34/17.
COA. İ.MVL 248/9059.

Basılı Yayınlar:

AKGÜN, M.R., Osmanlı Hukukunda Definelerin Mülkiyeti ve Vergilendirilmesi, *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları*, 13-14 (2012), s.59-81.

AKTAN, H. Define, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.9 (1994), s.87-88.

ARTUK, İ. Âla- el-Din Ketkubad'ın Meliklik Devri Sikkeleri, *Belleten*, 44/174 (1980), s.265-273.

AYDIN R. Kayseri'de II.Abdülhamid Han Dönemi'nde İnşa Edilmiş İki Yapı: Zeynel Abidin ve Seyyid Burhaneddin Türbesi, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 3/3 (2011), s.287-309.

AYDIN, R. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Onarım Faaliyetleri: Kayseri Örneği***,** Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 2013.

ÇAKMAK, B. Osmanlı Taşrasında Asar-ı Atika Bilincinin Gelişimi: Gediz Kazasında Bulunan Eski Eserler, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.30 (2019), s.169-188.

ÇAL, H. Osmanlı Devleti'nde Asar-ı Atika Nizamnameleri, *Vakıflar Dergisi*, S.26 (1997), 391-400.

ÇAL, H. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Eski Eser Kanunları, *Prof.Dr.Kazım Yaşar Kopraman'a Armağan*, Ankara, 2003, s.234-270.

ÇAL, H. Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Müzeler, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi***,** c.7, S.14 (2009), s.315-333.

ÇAYIRDAĞ, M. Güpgüpoğulları, *Kayseri Ansiklopedisi,* c.2 (2010), s.438-439.

ÇAYIRDAĞ, M. *Kayseri'de Güpgüpzade Hacı Mustafa Ağa Vakıfları (1806-1814)*, Kayseri, 2002.

ÇAYIRDAĞ, M. *Kayseri Tarihi Araştırmaları,* Kayseri, 2001.

ÇELİK, C. Was There Antiquities Law and Regulations Before the Âsâr-ı Atîka Nizâmnâme of 1869?, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, c.4, S.7 (2022), s.167-188.

ÇELİK, Z. *Asar-ı Atika. Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*, çev. A.Gür, İstanbul, 2016.

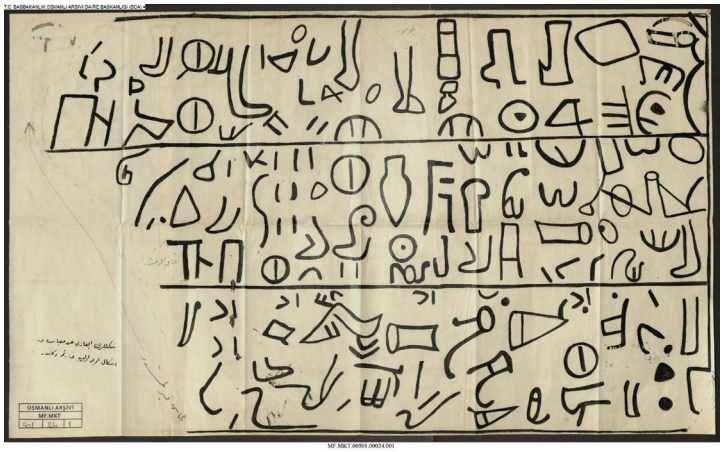
DENKTAŞ, M. ***Kayseri Kaleleri*****,** TÜBİTAK Projesi, (Proje No:109K029), Antalya, 2012.

ERAVŞAR, O. *Ortaçağ'da Kayseri Kent Dokusunun Gelişimi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1998.

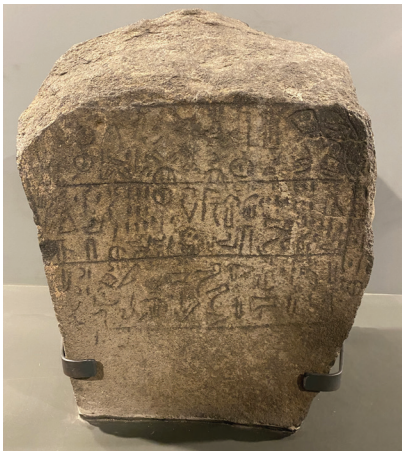
ERKİLETLİOĞLU, H. *Geniş Kayseri Tarihi*, c.2, Ankara, 2016.

HAWKİNS, J.D. *Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions*, vol:1 Berlin, 2000.

HALİL EDHEM, Âsâr-ı Atika-i Milliyemiz Nasıl Mahvolur?, Şehbal, 36 (15 Mart 1327/28 Mart 1911), s.226-230.
HIFZI NURİ, Kayseri *Sancağı*, Sadeleştiren. Z.Kars, Kayseri, 1995.
İNBAŞI, M. Kayseri Kalesi, *OTAM*, 11 (2000), s.825-848.
KARADUMAN, H. Belgelerle İlk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi, *Belgeler*, c.25, S.29 (2004), s.68-83.
KOCA, F.Fetvahâne, *TDV.İslam Ansiklopedisi*, c.12 (1995), s.496-500.
MADRAN, E. Osmanlı Devleti'nde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler, *Belleten*, c.49, S.195 (1986), s.503-543.
MUŞMAL, H. *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası. Konya Vilayeti Örneği (1876-1914),* Konya, 2009.
ÖZBEK – ARSLAN, C. *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, c.1, Kayseri, 2008
PARLAR, G. *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler,* Ankara, 2001.
SHAW, W. *Osmanlı Müzeciliği. Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, çev. E. Soğancılar, İstanbul, 2020.
ŞİMŞEK, F.- DİNÇ, G. XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar, *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* S.16 (2009), s.101-127.
TEOMAN, B. I.Alâeddin Keykubad Dönemi Sikkeleri, *800.Fetih Yılının Eşiğinde Alanya/Alâiye ve Alâaddin Keykubad Sempozyumu Bildirileri Kitabı,* Ed. E. Kalan-I. Karabulut, İstanbul, 2022, s.89-108
YALMAN, S. Fotoğrafların Tanıklığı: 19.Yüzyıl Sonunda Konya'da Asar-ı Atika Anlayışı ve Selçuklu Surlarından Bazı Devşirme Rölyeflerin Akıbeti, *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, c.5, S.1 (2022), s.53-72.
YAŞAYANLAR, İ. Devlet, Arkeoloji ve Asar-ı Atika: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayun Bursa Şubesi, Uludağ *Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19/35 (2018), s. 555-585.
YAVAŞ, A. *Anadolu Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri*, Ankara, 2015.
YEROLYMPOS, A. *Urban Transformations in theBalkans (1820-1920),* Selanik, 1996.



Resim 1: Hisarcık stelinin dönemin İdadi Müdürünce



Resim 2: Hisarcık steli (Kayseri Müzesi) çıkarılan kopyası. (COA, MF.MKT 501/24)

Resim 3: Bozca veya Bahçeköy Steli (Kayseri Müzesi)

Resim 4: Kayseri Himmeddede Köyünde Bulunan taşın çizimi

Resim 5: Sahabiye Medresesinin ön cephesine tecavüz eden yapılaşmayı gösteren fotoğraf. (COA, DH.İD 34/17.)

ANTALYA GAZHANESİ

Doç. Dr. Lokman TAY, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-4799-7357

Özet

Bu çalışmada Antalya ili, Muratpaşa ilçesi, Kaleiçi, Selçuk Mahallesi'nde bulunan ve gazhane olarak adlandırılan yapı incelenmiştir. Yapı, Antalya Yat Limanı'nın batısında, eğimli ve kayalık bir zemin üzerine inşa edilmiştir. İlk inşasından günümüze kadar birçok değişikliğe uğrayarak gelen yapı üzerinde ne zaman ve hangi amaçla inşa edildiğini kesin olarak söyleyebileceğimiz bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak tarihi verilerden hareketle 1887-1892 yılları arasında inşa edildiği kabul edilebilir. Kaynaklarda Gaz Fabrikası olarak adlandırılan yapı ile ilgili yaptığımız araştırmalar neticesinde yapının gaz fabrikası değil, gaz yağı deposu olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. İki katlı olarak inşa edilen yapının üst katı 14 Ocak 1916 tarihinde Fransız Kruvazörü tarafından bombalandığı için yıkılmıştır. Yapı günümüzde tek katlıdır.

Doğu-batı doğrultuda düzgün olmayan dikdörtgen plan şemasına sahip olan yapının kuzey ve doğu cephelerde olmak üzere iki adet kapısı bulunmaktadır. Esas yapıya doğu cephede bulunan ahşap doğramalı iki kanatlı basık kemerli kapıdan girilmektedir. Asli halinde tek mekânlı olduğu anlaşılan yapı iki sıra düzgün kesme taş malzemeli kare kesitli sekiz ayağa sahiptir. Söz konusu ayaklar birbirine ve duvarlara doğu-batı istikametinde atılmış tuğla malzemeli yuvarlak kemerlerle bağlanmıştır. Ana mekân doğu cephede üç adet dikdörtgen formlu pencere ile güney cephede ise dört adet yuvarlak kemerli büyük kapı ile aydınlatılmaktadır. Mekânın üzeri kuzey-güney istikametinde atılmış beton kirişlerin üzerine ahşap doğramayla yapılmış zikzak çatı ile kapatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Antalya, Gazhane, Fabrika, Gazyağı, Depo

Abstract

This study examines the structure known as the gasworks, located in the Kaleiçi district, Selçuk Neighborhood, Muratpaşa of Antalya. The building was constructed on a sloping and rocky ground to the west of Antalya Yacht Marina. There is no inscription on the structure that explicitly states when and for what purpose it was built. However, based on historical data, it can be accepted that it was constructed between 1887 and 1892. Our research on the structure, referred to as a "Gas Factory" in various sources, has revealed that it was not a gas factory but rather a kerosene storage facility. Originally built as a two-story structure, the upper floor was destroyed on January 14, 1916, when it was bombed by a French cruiser. Today, the building remains as a single-story structure.

The building has an irregular rectangular plan extending in an east-west direction and features two doors located on the north and east façades. The main entrance is through a wooden-framed, two-winged, low-arched door on the east façade. The structure, originally designed as a single-space interior, consists of

eight square-sectioned piers made of precisely cut stone, arranged in two rows. These piers are connected to each other and to the walls by round arches made of brick, extending in an east-west direction. The main interior space is illuminated by three rectangular windows on the east façade and four large round-arched doors on the south façade. The ceiling is covered with a zigzag roof made of wooden framing, supported by concrete beams extending in a north-south direction.

Keywords: Antalya, Gasworks, Factory, Kerosene, Storage

GİRİŞ

Bu çalışmada Antalya ili, Muratpaşa ilçesi, Kaleiçi, Selçuk Mahallesi, 169 ada 2 parselde yer alan ve gazhane olarak adlandırılan yapı incelenmiştir. Yapı, Antalya Yat Limanı'nın batısında, eğimli ve kayalık bir zemin üzerine inşa edilmiştir **(Foto. 1)**. İlk inşasından günümüze kadar birçok değişikliğe uğrayarak gelen yapı üzerinde ne zaman ve hangi amaçla inşa edildiğini kesin olarak söyleyebileceğimiz kitabe mevcut değildir. Ancak yapı kayıtlara gazhane olarak geçmiştir. Bu da yapının inşa ve kullanım amacı hakkında fikir vermektedir. "Yapının Kullanım Amacı" başlıklı bölümde bu husus etraflıca tartışılmıştır.

Yakın zamana kadar restoran olarak hizmet veren yapının batı cephesindeki mekânlar dalgalardan dolayı büyük oranda hasar aldığı için mevcut haliyle kullanılamayacak duruma gelmiştir. Bu çalışmada yapının, arşiv belgeleri, eski fotoğraflar ve kaynaklardan hareketle geçirdiği evreler ile kullanım amacı aydınlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yapının Antalya tarihi için önemi de irdelenmiştir. Ancak öncelikle Osmanlı Devleti'nde gazhane olarak adlandırılan yapıların özelliklerine değinilmiş, ardından asıl konumuz olan Antalya Gazhanesi detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Yapı hakkında gerçekleştirdiğimiz araştırmada çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynaklara ulaşmak için, yapı ile ilgili birinci el bilgilerin bulunabileceği arşivler, açık erişim siteleri, çeşitli kütüphane ve kuruluşların veri tabanları ile internet kaynakları taranmıştır.

İncelediğimiz yapının zaman içerisinde geçirdiği evreleri en iyi takip edebileceğimiz kaynakların başında eski fotoğraflar gelmektedir. Özellikle yapının konumunun Antalya Limanı'nı görecek noktada olması kente dair çekilen birçok fotoğrafta görünmesine imkân sağlamıştır. Söz konusu fotoğrafların temininde Antalya Arkeoloji Müzesi Arşivi, AKMED Arşivi ve çeşitli kurumların arşivlerinin yanında açık erişim siteleri ve sosyal medya hesapları titizlikle taranarak yapıya ilişkin veri niteliği taşıyacak bütün fotoğraflar temin edilmiştir. Temin edilen bu fotoğraflar yapının geçirdiği evreleri kronolojik olarak görmemize olanak sağlamaktadır.

Konuyu ele alırken eski fotoğrafların yanında günümüz yayınlarından da sıkça yararlanılmıştır. Çalışmanın içeriğine göre iki ayrı noktada günümüz yayınlarına başvurulmuştur. Bunlar, gazhanelerin ve aydınlatmanın tarihi ile esas konumuz olan Antalya Gazhanesi'dir. Araştırmamız neticesinde kitap, makale ve tezlerden oluşan yayınlara ulaşılmıştır. Tezler için Ulusal Tez Merkezi arşivi taranarak konuya ilişkin bütün tezler incelenmiş ve ilgili yerlerde kullanılmıştır. Kitap ve makalelerden basılı olanlar kütüphanelerden temin edilmiş, elektronik ortamda olanlar da taranarak gerekli yerlerde kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan yayınların tamamı metin sonundaki kaynaklar bölümünde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak verilmiştir.

GAZHANELERİN VE AYDINLATMANIN KISA TARİHİ

Tarih boyunca yaşadığı mekânın ve çevrenin aydınlatılması insanoğlunun temel sorunlarından biri olmuştur. Bu sorunun çözümü için geliştirilen araçlar hem insanlığın hizmetine sunulmuş hem de medeniyetlerin gelişmişlik düzeyini gösteren değerler olarak kabul edilmiştir. Tarih boyunca insanlar

aydınlatma için zamanın sunduğu imkânlar doğrultusunda çözümler üretmişlerdir[1]. Bu bağlamda ateşin bulunuşundan günümüz modern teknolojisine kadar insanoğlu birçok farklı madde ve yöntemi aydınlatma için kullanmıştır. Yüzyıllar boyunca insanoğlu aydınlatma için çeşitli ağaçlardan oluşan korların yanında, meşale, mum, kandil, gaz lambası ve fener kullanmıştır[2]. Sanayi devrimine kadar neredeyse tüm insanlık bu araçları kullanmıştır.

15. yüzyıldan başlayarak, Rönesans'ın getirdiği yenidünya görüşüyle, Avrupalılar dünyayı, doğayı, olayları, hayatı ve sahip oldukları inançları yeniden değerlendirmeye başlamışlar; daha kaliteli bir hayat sürdürebilmek için, dünyanın henüz bilinmeyen zenginliklerine ulaşma istek ve ihtiyacını ortaya çıkarmışlardır. Bu istek ve yeni düşünce tarzı, 16. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupalılar tarafından gerçekleştirilen birçok keşif ve buluşun kaynağı olmuş, aynı zamanda bir ürün ve üretim devrimi olan Sanayi Devrimi'nin 18. yüzyıl sonlarında doğuşunu sağlayacak zemini hazırlamıştır[3].

18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Sanayi Devrimi, insanoğlunun gündelik hayatında da yeniliklere yol açacak sonuçlar doğurmuştur. Gündelik hayatın ihtiyaçlarına cevap verecek ve insanlara daha kaliteli bir hayat tarzını müjdeleyecek pek çok icadın ortaya çıkması ve yaygınlaşması, Sanayi Devrimi'nin sağladığı altyapı ile vücut bulmuştur[4].

Aydınlatma tarihinin önemli bir dönüm noktasını oluşturan "havagazının" keşfi de bu sayede gerçekleşmiştir. Öncelikli olarak aydınlatmada ve ısınmada kullanılan havagazı, maden kömürünün ısıtılmasıyla elde edilen bir gaz türüdür. Havagazı üretmek için gazhanelere gelen maden kömürü özel taşıyıcılarla kırıcı denilen makinelere gider, burada ufalanır ve fırınlara gönderilir. Tonlarca kömür, fırınlarda 1000–1200º sıcaklıkta ısıtılır. Fırınlarda oluşan gaz 80° sıcaklığa ulaştığında soğutulması gerekmektedir. Bu sebeple içi su dolu derin sarnıçlar kullanılmış; gaz, özel tulumbalarla buradan emilerek soğutulmuştur. Soğutma işleminden sonra havagazının içinde bulunan zararlı maddeler ayrıştırılır ve gaz gazometre denilen depolarda saklanarak yeraltı borularıyla şehre gönderilmeye başlanır[5].

İstanbul'da havagazı kullanımı Sultan Abdülmecid döneminde (1839–1861), 1853 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın aydınlatılmasıyla başlamıştır. Sarayın Istabl-ı Âmire binalarının arka kısmında inşa edilen Dolmabahçe Gazhanesi bu amaçla kurulmuştur. Daha sonra Beylerbeyi Sarayı inşa edildiği sırada, Kuzguncuk'ta dere içinde ikinci bir gazhane daha kurulmuştur[6].

Dolmabahçe ve Kuzguncuk gazhaneleri başlangıçta sarayların ve müştemilatının aydınlatılması için inşa edilmişse de bir süre sonra saray dışına da hizmet götürmüştür. 1856'da Dolmabahçe Gazhanesi'nde oluşan üretim fazlası gaz, saray dışına verilmeye ve sokakların aydınlatılmasında kullanılmaya başlanmıştır. İlk aydınlatılan cadde Beyoğlu'nda bugün İstiklal Caddesi ile Galip Dede Caddesi'ni kapsayan eski adıyla "Cadde-i Kebir'dir[7].

Bir süre sonra Galata ve Pera'nın diğer sokakları ve yakın semtler aydınlatılmıştır. Hatta Pera sakinlerinin evlerine havagazı tesisatı döşetmek için izin aldıkları görülmektedir. Dolmabahçe Gazhanesi'nin şehrin aydınlatma sorununa bir nebze çözüm olması tüm şehrin havagazı ile aydınlatılması düşüncesini geliştirmiştir. Bu sebeple Yedikule'de II. Abdülhamid döneminde (1876–1909) 1880 yılında yeni bir gazhane hizmete açılmıştır. Yedikule Gazhanesi sosyal hizmet için İstanbul'da kurulan ilk havagazı fabrikasıdır[8].

1 Huriye Sevcan Tekin, Dolmabahçe Gazhanesi'nin Kuruluşu ve İşletmesi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s. 1.
2 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t.,s. 1.
3 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 2.
4 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 2.
5 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 2-3.
6 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 8.
7 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 8.
8 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 8.

Anadolu yakasında havagazı kullanımı Beylerbeyi Sarayı'nın aydınlatılması için kurulan Kuzguncuk Gazhanesi ile başlamıştır. 1865 yılında inşa edilen bu gazhane zamanla çevresine de hizmet götürmüştür. Ne var ki tesis bir süre sonra yetersiz kalarak artan talepleri karşılayamayınca yerini 1891 yılında hizmete açılan Kadıköy Gazhanesi'ne bırakmıştır. Kadıköy'ün Hasanpaşa semtinde yer alan bu gazhane Anadolu yakasının en eski sanayi tesislerinden biridir[9].

İstanbul'da kurulan bu dört gazhanenin dışında şehir aydınlatmaları için 1876 yılında İzmir'de bir gazhane açılmıştır. Osmanlı vilayetlerinden Beyrut ve Şam şehirlerinde erken dönemlerde yabancılara verilen imtiyazlar sayesinde gazhaneler kurulmuştur. Gazhanelerden elde edilen havagazı, önce aydınlatmada daha sonra ısınmada kullanılmıştır. Böylelikle kandil ve mumların aydınlattığı Osmanlı şehirlerinin sokakları ve evleri, havagazı ile aydınlatılmaya başlanmıştır[10]. Günümüzde işlevini yitirmiş olan bu gazhaneler müzeye dönüştürülerek kent beleğinde canlılığını korumaktadır[11].

Bütün bu örneklerden hareketle gazhane yapılarının büyük sanayi tesisleri oldukları ve çok sayıda birimden oluştukları, ayrıca yüksek bacalarının olduğu görülmektedir. Bu durum Antalya Gazhanesi olarak adlandırılan yapının kimliğinin belirlenmesinde önemli katkı sunacaktır.

Antalya'da aydınlatmanın genel durumuna bakacak olursak, 19. yüzyıl başlarında şehrin aydınlatılması en modern şekliyle gazyağı ile sağlanıyordu. Konya Vilayeti Umumî Meclisi'nde alınan karar ile hayvan kesim vergilerine zam yapılmıştır. Böylece toplanacak fazla vergi ile şehrin gazyağı ile aydınlatılması sağlanacaktır. Ancak getirilen bu ek vergi ahalinin şikâyetleri üzerine iptal edilmiştir. Bunun yerine koyun ve keçiden ikişer, deve, sığır ve mandadan beşer kuruş vergi alınması kararlaştırılmıştır. Toplanacak bu verginin ¼'ü ilkokullara, kalanı ise aydınlatma için belediyeye bırakılacaktır[12].

Gelişen teknoloji ile birlikte Antalya'da ilk kez 24 Aralık 1915 günü aydınlatma amacıyla elektrik kullanılmıştır. Ancak I. Dünya Savaşı'nın bütün şiddetiyle devam etmesi ve akabinde şehrin İtalyanlar tarafından işgali nedeniyle bu girişim uzun soluklu olmamıştır. Şehrin kalıcı olarak elektrikle aydınlatılması

9 Huriye Sevcan Tekin, a.g.t., s. 9.

10 Murat Arısal, İstanbul'da Havagazı ve Millileştirme Sonrası Ekonomik Tarihi (1945-1967), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 25, S. 1, İzmir 2023, s. 4.

11 Müzeye dönüştürülen gazhaneler ile ilgili olarak bakınız: Aslı Ercivan, Gazhanelerin Yeniden İşlevlendirilmesi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004; Duygu Tabak, Endüstriyel Miras Alanlarında Peyzaj Tasarımı Yaklaşımı Yedikule Gazhanesi Örneği, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011; Caner Şengünalp, Kentsel Çöküntü Alanlarının Sanat Yapıtıyla Dönüşümü: Hasanpaşa Gazhanesi İçin Bir Proje, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2017; Özgecan Özolcay, Tarihi Endüstriyel Yapılarda Yeniden İşlevlendirme ve Kuzguncuk Gazhanesi Örneği, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018; Jenisa Güneş, Önleyici Koruma ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Bir Örnek: Hasanapaşa Gazhanesi/Müze Gazhane, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022; Fatma Burcu Özdemir, Mekânsal Temsil-Deneyim İlişkisinin Kentsel Mekân Üzerinden İncelenmesi: Müze Gazhane Örneği, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022; Sema Nur Albayrak Taşdemir, Endüstri Mirasının Korunması Kapsamında Atıl Mekanlar Olarak Gazhane Yapılarının Dönüşümünün İncelenmesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022; Ayşegül Öztürk Yıldız, Kültürel Mirasın Korunmasında Yeniden İşlevlendirmenin Önemi ve Müze Gazhane Örneğinde Değerlendirilmesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2023; Perihan Duygu Öztütüncü, Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Endüstri Yapılarında Aydınlatma Düzeninin İncelenmesi: Hasanpaşa Gazhanesi Örneği, İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2023; Özge Kuru, Yeniden İşlevlendirilen Gazhanelerin Toplumsal Bellek Bağlamında Değerlendirilmesi: İstanbul Hasanpaşa Gazhanesi Örneği, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kentsel Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2024; Bilal Oğuz, Yerel Yönetimlerin Yeniden İşlevlendirmelerde Kamuya Katkıları Müze Gazhane Örneği, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2024;

12 Güven Dinç, Antalya'ya Elektriğin Gelişi ve Şehrin Aydınlatılması (1910-1936), Antalya Kitabı 2: Antalya'da Türk-İslam Medeniyetinin İzleri, Editörler: Bedia Koçakoğlu, Bahset Karslı, Diren Çakılcı, Konya 2019, s.237.

ise 1928 yılını bulmuştur. Bu da göstermektedir ki Antalya'nın aydınlatılmasında hiçbir zaman havagazı kullanılmamıştır.

ANTALYA GAZHANESİ'NİN TARİHİ VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Gazhanenin Konumu ve Tarihi: Gazhane olarak adlandırılan yapı Antalya ili, Muratpaşa ilçesi, Kaleiçi, Selçuk Mahallesi, 169 ada 2 parselde yer almaktadır. Yakın zamana kadar restoran olarak hizmet vermiş olan yapı, Antalya Yat Limanı'nın batısında, eğimli ve kayalık bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Yapı Antalya Kalesi'nin en batı ucunda limana giriş noktasındadır **(Harita 1-2)**[13].

Yapının üzerinde inşa tarihini verecek herhangi bir kitabenin olmamasının yanında arşivde de yapının inşasına dair kesin bir kayda ulaşılamamıştır. Bu sebeple yapının inşa tarihini kesin olarak bilemiyoruz. Ancak Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerinde yer alan bazı belge ve haritalarla birlikte seyyahların fotoğraf ve çizimlerinden hareketle yaklaşık bir tarihlendirme yapmak mümkündür. İlk olarak arşivde yer alan 1815 tarihli haritaya baktığımızda bugün gazhanenin bulunduğu noktada içinde toplar bulunan tabyanın olduğu görülmektedir[14] **(Harita 1-2)**. Dolayısıyla 1815'e kadar burada gazhaneye dair herhangi bir iz yoktur. Haritada gösterilen topların bazıları bugün hâlâ gazhanenin çevresindedir. Gazhanenin bulunduğu noktaya dair diğer bir kayıt ise 1882-1883 yıllarında Antalya'yı ziyaret eden Lanckoronski'ye ait olduğu ifade edilen bir fotoğraftır. Söz konusu fotoğrafta 1815 haritasında işlenmiş olan tabyanın mevcut olduğu görülmektedir **(Foto.2)**[15]. Bu da 1882-83 yıllarında tabyanın hâlâ ayakta olduğunu ancak işlevini yitirdiğini göstermektedir. Zira fotoğrafta yapı oldukça bakımsız durumdadır.

1880'lerin sonlarında Osmanlı kent ve kasabalarında belediyeler tarafından yangın tehdidinden uzak alanlarda gaz depoları inşa edilmeye başlanmış ve buna ilişkin talimatname 24 Aralık 1887'de yayımlanmıştır[16].Nitekim 1892 tarihli Antalya Limanı haritasında gaz deposuna işaret edilmesi söz konusu talimatnameye uygun olarak yapının 1887-1892 yılları arasında inşa edildiğini düşündürmektedir[17]. 1905 tarihli Antalya haritasında da yapı "gaz deposu" olarak kaydedilmiştir. 20. yüzyılın ilk yıllarına ait fotoğraflarda da yapı görülmektedir. Söz konusu fotoğraflar özellikle yapının zaman içinde geçirdiği değişimleri tespit etmemiz açısından oldukça önemlidir. Bahse konu fotoğraflar yapının geçirdiği evrelerin tespitinin yanında kullanım amacına yönelik de güçlü deliller sunmaktadır. Yeri geldikçe söz konusu fotoğraflara atıfta bulunulacaktır.

Gazhanenin Mimari Özellikleri: Yapı, yaklaşık doğu-batı doğrultuda düzgün olmayan dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir **(Çizim 1, Foto. 3)**. Ancak geç dönemdeki kullanımlarından dolayı yapının doğu ve batı cephelerine yeni mekânlar eklenmiştir. Güney cephesine ise cephe boyunca uzanan sundurma yapılmıştır. Yapının üzeri günümüzde kuzey-güney doğrultuda uzanan ve beş bölümden oluşan zikzak çatı ile kapatılmıştır. Asli halinde yapının üzeri dört yöne eğimli kiremit kaplı kırma çatı ile örtülüdür.

Yapının en hareketli cephesi denize bakan güney cephesidir **(Foto. 4).** Ancak cephenin önüne çelik taşıyıcılı, metal doğramalı ve üzeri çinko kaplı bir sundurma eklenmiştir. Sundurma, ana yapının örtü sistemi ile simetri oluşturmak için zikzak şeklinde düzenlenmiştir. Sundurmanın gerisinde esas yapının güney cephesinde manzaraya bakan büyük açıklıkların olduğu görülmektedir. Cephe üzerinde yer alan dikdörtgen kesitli üç serbest ayak ile yan duvarlar arasına dört adet yuvarlak kemerli büyük kapı açılmıştır. Cephe genel olarak sıvalı ve beyaz boyalıdır.

13 Evren Dayar, 1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar, Belleten, S. 84 (300), 2020, s. 707-708.
14 Evren Dayar, a.g.m., s. 707-708.
15 https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2017/04/Kalei%C3%A7i-Evi-101.jpg Erişim Tarihi: 30.06.2025
16 Evren Dayar, 1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi, Art-Sanat, S.21, 2024, s. 243.
17 Evren Dayar, a.g.m., s.237-238.

Yapının batı cephesi sonradan eklenen bölümlerle tamamen kapanmış durumdadır **(Foto. 5)**. Cephe boyunca iki katlı mekânlar eklenmiştir. Alt kata depo olarak kullanılan, üst kata ise su deposu olarak kullanılan mekânlar yerleştirilmiştir. Cephenin alt katında buradaki mekânlara açılan kapılar yer alırken, üst katta ise dikdörtgen formlu küçük pencereler görülmektedir. Bu cephede ayrıca üst kata çıkışı sağlayan merdiven bulunmaktadır. Batı cephe yapının asli halinde arka cephesinde kaldığı için herhangi bir açıklık söz konusu değildir. Cephe tamamen sıvalı ve beyaz boyalıdır.

Kuzey cephe batıdan doğuya doğru eğimlidir. **(Foto. 6)** Bu sebeple cephenin batı ucu ile doğu ucu arasında kot farkı bulunmaktadır. Yapının kuzey cephesinde yer alan pencereler de bu kot farkından etkilenmiştir. Cephenin ortasına yakın bir konuma basık kemerli iki kanatlı ahşap doğramalı bir kapı yerleştirilmiştir. Kapının doğusunda ve batısında ikişer adet pencere yer almaktadır. Doğudaki iki pencere kapı kotuna göre daha alçakta olmalarına karşılık daha büyük boyutta ve dikdörtgen formdadır. Batıdaki iki pencere ise daha yüksek kotta olmalarına karşılık daha küçük ölçülerdedir. Cephenin batı ucunda iki kanatlı ahşap kapı yer almaktadır. Kuzey cephenin beden duvarlarının üst seviyesi örtü sisteminden dolayı zikzak şeklinde sonlanmaktadır. Kuzey cephenin beden duvarları sıvalı beyaz boyalıdır. Sadece cephedeki kapı ve pencerelerin lento ve söveleri düzgün kesme taştır.

Son olarak yapının doğu cephesi, limana bakan ve asıl giriş kapısının olduğu cephesidir **(Foto. 7).** Ancak önüne yeni mekânlar eklendiği için dışarıdan cephenin algılanması oldukça zordur. Girişin önüne sundurmalı bir giriş mekânı eklenmiştir. Sonradan eklenen bölümün güneyine demir doğramalı camekânlı bir mekân yerleştirilmiş ve asıl cephe tamamıyla kapatılmıştır. Cephe sıvalı ve beyaz boyalıdır.

Doğu-batı doğrultuda düzgün olmayan dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan yapının kuzey ve doğu cephelerde olmak üzere iki adet kapısı bulunmaktadır. Kuzey cephedeki kapı, yaklaşık olarak cephenin ortasına yerleştirilmiş olup basık kemerli bir açıklığa sahiptir. Ancak günümüzde bu kapı kullanılmamaktadır. Doğu cephedeki kapı ise kuzey cepheye yakın bir konuma açılmıştır. Kuzey cephedeki kapı ile benzer bir kuruluşa sahip olan bu kapıda basık kemerlidir. Ancak iki cephe arasındaki kot farkının yanında kullanım amaçlarındaki farklılıklardan dolayı doğu cephedeki kapının yüksekliği daha fazladır. Günümüzde doğu cephedeki kapı kullanılmaktadır. Ancak kapının önüne yapının günümüzdeki kullanımına bağlı olarak bir giriş mekânı eklenmiştir. Sundurmalı bir ön bölüme sahip olan giriş mekânına iki kanatlı ahşap doğramalı kapı ile girilmektedir. Girişin hemen sağında camekanlı bir vestiyer bölümü ve bu bölümün yanından geçilen tuvaletler bulunmaktadır.

Esas yapıya doğu cephede bulunan ahşap doğramalı iki kanatlı basık kemerli kapıdan girilmektedir. Gazhanenin özgün haline ait olan tek bölümü bu ana mekândır. Aynı zamanda yapının en büyük bölümü olan ana mekân yaklaşık doğu-batı doğrultuda düzgün olmayan dikdörtgen planlıdır. Asli halinde tek mekânlı olduğu anlaşılan yapı doğu-batı doğrultuda yerleştirilmiş iki sıra düzgün kesme taş malzemeli kare kesitli sekiz ayağa sahiptir **(Foto. 8).** Söz konusu ayaklar birbirine ve duvarlara doğu-batı istikametinde atılmış tuğla malzemeli yuvarlak kemerlerle bağlanmıştır. Ana mekân doğu cephede üç adet dikdörtgen formlu pencere ile güney cephede ise dört adet yuvarlak kemerli büyük kapı ile aydınlatılmaktadır **(Foto. 9).** Giriş kapısının karşısına batı duvarına günümüzde şömine eklenmiştir. Ana mekânın zemini mermer kaplıdır. Mekânın üzeri kuzey-güney istikametinde atılmış beton kirişlerin üzerine ahşap doğramayla yapılmış zikzak çatı ile kapatılmıştır.

Ana mekân kuzeydeki ayakların kuzey hizasından alçıpanla kapatılarak iki bölüme ayrılmıştır. Güneyde kalan büyük bölüm yemek salonu olarak kullanılırken kuzeyde kalan bölüm mutfak ve yardımcı mekânlar olarak kullanılmıştır. Mutfak bölümünün üzerine bir asma kat eklenmiştir. Söz konusu asma kata mutfaktaki dairesel merdiven ile ulaşıldığı gibi kuzey cephedeki kapı da bu bölüme açılmaktadır. Ana hatlarıyla doğu-batı doğrultuda dikdörtgen planlı olan asma katta farklı ölçülerde mekânlar yer almaktadır.

Gazhanenin batı cephesine de iki katlı mekânlar eklenmiştir. Bu mekânlara dışarıdan terastan ulaşılabildiği gibi mutfağın batı cephesindeki açıklıktan da geçilebilmektedir. Söz konusu mekânlar çeşitli işlevlere sahiptir. Ayrıca yapının batısındaki istinat duvarının önüne de iki katlı küçük mekânlar eklenmiştir.

YAPININ İŞLEVİ

İnşa tarihini kesin olarak bilmediğimiz yapının kullanımı ile ilgili de farklı görüşler mevcuttur. Gazhane ya da gaz fabrikası gibi isimlerle adlandırılan yapı günümüze kadar depo, kulüp ve restoran gibi farklı işlevler üstlenmiştir. Günümüzde dalgalardan zarar gördüğü için boş olan yapı, yakın zamana kadar restoran olarak hizmet vermekteydi. Öncesinde ise Kulüp-29 olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Öncelikle genel kabulü dikkate alarak yapının gazhane (gaz fabrikası) olma ihtimalini inceleyelim. Yukarıda Gazhaneler ile ilgili genel bilgilerin verildiği bölümde gazhane olarak adlandırılan yapıların büyük sanayi tesisleri oldukları ve çok sayıda birimden meydana geldikleri, havagazı üretiminde yakılacak kömürler için büyük ocaklar ve bacalara sahip olmaları gerektiğinden bahsedilmişti. Ancak Antalya Gazhanesi olarak adlandırılan yapıya dair elimizdeki erken tarihli çok sayıda fotoğraftan söz konusu yapının tek birimden meydana geldiği ve üzerinin dört yöne eğimli kiremit kaplı kırma çatı ile örtülü olduğu görülmektedir. Özellikle diğer gazhanelerin tamamında olmazsa olmaz unsurlardan bacaların Antalya Gazhanesi'nde bulunmaması son derece önemlidir. Bu durum Antalya Gazhanesi'nin bir sanayi tesisi olmadığını kanıtlamaktadır. Zira 1927 yılında Antalya'daki fabrikalara baktığımızda: un, bulgur ve buz fabrikası olduğu görülmektedir[18]. Dolayısıyla Antalya'da bir gaz fabrikasının mevcudiyeti söz konusu değildir. Ayrıca Osmanlı coğrafyasındaki ilk gaz fabrikalarının İstanbul'da, daha sonra İzmir'de, ardından da Beyrut ve Şam'da kurulduğu bilinmektedir[19]. Antalya'da bir gaz fabrikası kurulduğuna dair arşivde ve kaynaklarda herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

Peki yapının gazhane olarak adlandırılmasına neden olan etkenler nelerdir? Buradaki en önemli etken kentin aydınlatılması hususudur. Yukarıda da ifade edildiği üzere 19. yüzyıla kadar şehrin aydınlatılması gazyağı ile sağlanıyordu. Bu durum şehirde yoğun bir gaz yağı ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Ancak Antalya'da da benzerleri görülmüş olan yangınlardan dolayı Osmanlı yönetimi gaz yağlarının korunaklı bölgelere inşa edilen depolarda muhafaza edilmesini istemiştir. Bu bağlamda Antalya'daki gaz yağı deposu bulunduğu konum itibari ile diğer yapılardan uzakta kentin en uç noktasında, deniz kenarında ve limana yakın bir yerde inşa edilmiştir. Limana yakın olması deniz yoluyla gelen gaz yağlarının hemen limanın yakınındaki depoya taşınması bakımından oldukça pratiktir. Diğer taraftan herhangi bir yangın durumunda da müdahalesi kolay olacak bir noktadadır. Osmanlı döneminin gaz yağı ithalatı ile ilgili elimizde herhangi bir veri bulunmasa da Cumhuriyet dönemine dair bilgilerimiz limanda bir gaz yağı deposunun bulunmasını açıklamaya yetecek niteliktedir. 1927 yılındaki kayıtlarda Antalya Limanı'na Rusya'dan 136900 kilo gaz yağı geldiği kayıtlıdır[20]. Muhtemelen Osmanlı döneminde de benzer şekilde deniz yoluyla kente gaz yağı geliyordu. Bu durumda yapının sanılanın aksine gaz fabrikası olarak değil gaz yağı deposu olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. İçinde gaz yağı muhafaza edildiği için de gazhane olarak zikredilmesi, yapının özellikle İstanbul'daki gazhaneler gibi hava gazı fabrikası olarak anlaşılmasına neden olmuştur.

Antalya Limanı hakkında bilgi veren kaynaklarda; Geç Orta Çağda Frenklerin ticari amaçlarla kente geldikleri ve burasının tüccarların ikamet ettiği han ve odalar ile depoların bulunduğu bir muhit olması sebebiyle bölgenin 16. yüzyıla kadar "Frenk Mahallesi" şeklinde adlandırılmış olduğu yazmaktadır[21]. Bu

18 Güven Dinç, Nimet Ayşe Bakırcılar, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Antalya ve Atso, Geçmişten Günümüze Antalya Ticaret ve Sanayi Odası, Editör, Murat Koraltürk, Antalya2012, s.67.

19 Murat Arısal, İstanbul'da Havagazı ve Millileştirme Sonrası Ekonomik Tarihi (1945-1967), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 25, S. 1, İzmir 2023, s. 4.

20 Güven Dinç, Nimet Ayşe Bakırcılar, a.g.m., s.74.

21 Evren Dayar, 1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi, Art-Sanat, S.21, 2024, s. 242.

bilgiler ışığında yapının iki katlı olarak inşa edilmesinin sebebi alt katının depo; üst katın ise konaklama mekânı ve ofis olarak kullanılması olmalıdır. Ayrıca Erken Osmanlı döneminde Bursa ve civarında inşa edilmiş olan şehir içi hanlarının planı ve kullanım amacı bu görüşümüzü destekler niteliktedir[22]. Yapı muhtemelen 1916 yılında Fransızlar tarafından bombalanana kadar da bu işlevini sürdürmüş olmalıdır[23].

Bombardıman sonrasında bir süre bakımsız kalan yapının ne zaman onarıldığını kesin olarak bilmiyoruz. Ancak hemen karşısına 1923 yılında temeli atılıp 1926 yılında açılan un fabrikasının deposu olduğu bilgisinden hareketle en azından bu tarihlerde onarıldığını söyleyebiliriz[24]. 1944 yılında un fabrikası büyük bir yangın geçirmiş ve kullanılamayacak duruma gelmiştir[25]. Bu tarihe kadar un fabrikasının deposu olarak hizmet vermiştir. Ancak yangında fabrika ile birlikte gazhane de zarar görmüş ve 1980'lere kadar uzunca bir süre âtıl kalmıştır. 1984 yılında Yat Limanı Çevre Düzenlemesi Projesi çerçevesinde korunmuş ve 1988 yılında "Kulüp 29" adıyla tekrar açılmıştır. 2004 yılında el değiştirerek "Arma Restoran" adını alan yapı 20 yıl bu isimle hizmet vermiştir. Son olarak 2024 yılında özellikle teras ve bodrum katları şiddetli dalgalardan zarar gören yapı, kullanılamayacak duruma gelmiş ve boşaltılmıştır.

DEĞERLENDİRME

Plan: Eski fotoğraflardan iki katlı ve kırma çatılı olduğu anlaşılan yapı, günümüzde tek katlıdır. Doğu-batı doğrultuda düzgün olmayan dikdörtgen planlı yapının üzeri kuzey-güney yönünde atılmış beton kirişlerin üstüne ahşap doğramayla yapılmış kiremit kaplı zikzak çatı ile örtülüdür. Tek mekânlı büyük bir salon şeklinde düzenlenmiş olan yapının içerisinde sekiz adet kare kesitli ayak bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultuda iki sıra şeklinde yerleştirilmiş olan ayaklar yuvarlak kemerle birbirine bağlanmıştır. Bu da örtünün duvarlarla birlikte ayaklar tarafından taşındığını göstermektedir. Yapı doğu cephede üç adet dikdörtgen formlu pencere ile güney cephede ise sonradan açılmış dört adet yuvarlak kemerli büyük kapı ile aydınlatılmaktadır.

Yapının orijinalinde kuzey ve doğu cephelerde olmak üzere iki adet kapısı bulunmaktadır. Kuzey cephedeki kapı, yaklaşık olarak cephenin ortasına yerleştirilmiş olup basık kemerli bir açıklığa sahiptir. Doğu cephedeki kapı ise kuzey cepheye yakın bir konuma açılmıştır. Kuzey cephedeki kapı ile benzer bir kuruluşa sahip olan bu kapı da basık kemerlidir. İki cephe arasındaki kot farkından dolayı doğu cephedeki kapının yüksekliği daha fazladır. Günümüzde doğu cephedeki kapı kullanılmaktadır. İki kapı arasındaki kot farkı, kuzey cephedeki kapının, yapının ilk inşasındaki ikinci kata açıldığını düşündürmektedir. Zira günümüzde de söz konu kapı yapıya sonradan eklenen asma kata açılmaktadır.

Malzeme ve Teknik: Yapının beden duvarları büyük oranda sıvalı ve boyalıdır. Bu sebeple inşa malzemesi tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak gerek eski fotoğraflardan gerekse günümüzde sıvasız olan kısımlardan hareketle yapının inşasında, düzgün kesme, kabayonu ve moloz taş malzemenin yanında tuğla ve ahşabın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere yapının beden duvarları kabayonu ve moloz taş malzeme ile inşa edilmiştir. Ortadaki serbest ayaklar ile kapı ve pencere söveleri ise düzgün kesme taş malzemedendir. Ayakları birbirine bağlayan yuvarlak kemerler tuğla ile örülmüştür. Yapının kapı ve pencere doğramaları ise ahşaptır.

22 Yıldıray Özbek, Osmanlı Şehiriçi Hanları ve Bedestenleri, Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi, Literatürk Academia, Konya 2020, s. 247-284.

23 Ozan Can Akpınar, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransız Gemilerinin Antalya Sahillerine Yönelik Taarruzları, Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, S. 43, 2003, s. 127.

24 Hüseyin Çimrin, Bir Zamanlar Antalya, C. 2, Antalya 2012, s. 289.

25 Evren Dayar, Dr. Ferruh Niyazi (Ayoğlu) ve Antalya İskele Un Fabrikası'nın Hazin Hikâyesi, Akdeniz Son Nokta Dergisi. Aktaran: Emine Barbaros Akay, Antalya'da Sanayileşme Süreci ve Mekânsal Etkileri: Antalya Dokuma Fabrikası Yerleşkesi Örneği, Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2020, s. 68-71.

Yapının Geçirdiği Evreler: Yapı, ilk inşasından günümüze kadar birçok değişim ve onarım geçirerek gelmiştir. Yapının geçirdiği değişimi takip edebileceğimiz en önemli kaynaklar eski çizimler ve fotoğraflardır. Elimizde yapıya dair ilk belgeler 20. yüzyılın başlarına ait çizimler ve fotoğraflardır. Ancak bu görseller genellikle Antalya Körfezi'ni ve Kaleiçi'ni gösteren genel açılara sahip olmakla birlikte bu çalışmanın konusunu oluşturan gazhane de görülmektedir. Söz konusu görseller sadece yapının dış cepheleri hakkında fikir vermektedir. Bu sebeple yapının özellikle günümüze ulaşamamış olan üst katı ve iç düzenine dair elimizde herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Bununla birlikte dış cephelerden görülen pencere düzenlerinden hareketle yapının iç düzenine dair bir yorumda bulunabiliriz.

Gazhanenin görüldüğü ilk fotoğraflara bakıldığında yapının iki katlı kübik gövdeli fevkani bir kuruluşa sahip olduğu ve kırma çatıyla örtülü olduğu anlaşılmaktadır **(foto. 10-13)**. Görsellerden anlaşıldığı kadarıyla yapının güney ve batı cepheleri daha sade düzenlenmiştir. Yapının bu cephelerinde sadece üst kat pencereleri açıldığı, alt katların ise sağır bırakıldığı görülmektedir. Bu durum yapının konumu ile olduğu kadar işlevi ile de ilgili olmalıdır. Deniz seviyesine oldukça yakın bir noktada bulunan yapının alt seviyelerine pencere açılması durumunda şiddetli dalgalarda zarar görmesi kaçınılmazdır. Bu sebeple dalgalara daha açık konumda olan güney ve batı cephelerin alt kat seviyeleri sağır tutulmuştur. Yapının arka cephesini oluşturan batı cephe eski fotoğrafların hiçbirinde tam olarak görülmemektedir. Cephenin küçük bir açıyla görüldüğü görsellerde ise pencere sayıları ve detayları anlaşılamamaktadır.

Güney cephenin büyük kısmının görüldüğü fotoğraftan ikinci katın ortasına yakın bir noktada kapı, iki yanında da pencereler olduğu görülmektedir. Kapının batısında dört adet, doğusunda ise bir adet basık kemerli pencere dikkati çekmektedir. Fotoğrafta cephenin tamamı görülemese de yine de asimetrik bir düzen olduğu seçilmektedir.

Kuzey ve doğu cepheler ise daha korunaklı cepheler olmasının yanında aynı zamanda yapının giriş kapılarına sahip olduğu için daha hareketlidir. Özellikle doğu cephe limana bakan ve ana girişin olduğu en önemli cephedir. Burada her iki kat da net bir şekilde seçilebilmektedir. Yapının alt katında cephenin tam ortasına yuvarlak kemerli büyük bir kapı açılmıştır. Kapının iki yanında da neredeyse kapı kanatlarının hizasından başlayan düşey dikdörtgen formlu ikişer adet pencere yer almaktadır. Üst katta da alt katla simetrik bir düzenleme söz konusudur. Cephenin ortasına basık kemerli büyük bir kapı ve iki yanına da ikişer adet basık kemerli düşey dikdörtgen formlu pencere açılmıştır. Ancak üst kattaki bu kapının açıldığı herhangi bir mekân bulunmamaktadır. Sadece cepheye hareket kazandırmak için açılmış hissi uyandırmaktadır.

Yapının inşasını takip eden ilk döneme ait bu verilerin ardından ne yazık ki 14 Ocak 1916 tarihinde Fransız Kruvazörü tarafından bombalandığı bilgisi gelmektedir[26]. Bu olay Antalya tarihi için olduğu kadar yapı için de son derece önemli bir gelişmedir. Bu bombardıman sonucunda yapının üst katının tamamen yıkıldığı anlaşılmaktadır. Bombardıman sonrasına ait olduğu anlaşılan bir fotoğrafta yapının üst katının güneydoğu köşesinden küçük bir bölümün ayakta kaldığı görülmektedir **(Foto. 14)**. Muhtemelen bir süre bu şekilde harabe olarak kaldıktan sonra bilinmeyen bir tarihte yapı onarılarak tek katlı hale getirilmiştir. Bu onarım sırasında yapının üzeri dört yöne eğimli kiremit kaplı kırma çatıyla örtülmüştür.

Yapı, bir süre de hemen karşısına 1923-1926 yılları arasında inşa edilen un fabrikasının deposu olarak hizmet vermiştir **(Foto. 15)**. Ancak 1944 yılında meydana gelen yangın sonrasında un fabrikası ile birlikte kullanılamayacak duruma gelmiştir. Uzun bir süre örtü sistemi yıkılmış ve harabe halde kalan yapı 1980'lere kadar âtıl durumda kalmıştır **(Foto.16-18)**. Daha sonra restore edilerek bugünkü şeklini almıştır. Günümüzde ise dalgalardan zarar gören yapı kullanılmamaktadır.

26 Ozan Can Akpınar, a.g.m., s.127.

SONUÇ

Sonuç olarak eldeki tüm veriler değerlendirildiğinde yapının 19. yüzyıl sonlarında inşa edildiği anlaşılmaktadır. İnşa amacı dönemin en önemli aydınlatma gereçlerinden biri olan gaz yağlarının depolanmasıdır. İçinde depolanacak gaz yağlarından dolayı yapı kaynaklarda gazhane olarak adlandırılmıştır. Fakat bu adlandırma bazı araştırmacılar tarafından yapının Osmanlı başkentinde inşa edilen ve gazhane olarak adlandırılan hava gazı fabrikaları ile karıştırılmasına ve yapının gaz fabrikası olarak anılmasına sebep olmuştur. Yapı gerek mimari özelliklerinden gerekse konumu ve eski fotoğraflarından anlaşıldığı üzere depo olarak inşa edilmiştir. Ancak yapının iki katlı olması ve ilk halinde alt katın büyük oranda penceresiz, üst katın ise çok sayıda pencereye sahip olması, alt katın depo, üst katın ise ofis ve konaklama mekânı olarak kullanıldığı ihtimalini düşündürmektedir. Ayrıca, yapının limanda bulunması ve kente gelen tüccarların liman çevresindeki hanlarda konakladıklarına dair bilgilerin bulunması bu görüşümüzü desteklemektedir.

Yapı ilk inşasından itibaren birkaç önemli evreden geçerek günümüze ulaşmıştır. Üst katı günümüze ulaşamayan yapının alt katı büyük oranda asli halini korumaktadır. Alt kat tek mekânlı büyük bir salon şeklinde planlanmıştır. İçerisinde iki sıra halinde yerleştirilmiş toplam sekiz adet kare kesitli ayak yer almaktadır. Yapının doğu cephesine bir giriş mekânı, batı cephesine de çeşitli yardımcı mekânlar yerleştirilmiştir. Ayrıca yapının içerisinde kuzey cepheye bir asma kat eklenmiş ve bu bölüm restoran olarak kullanılan yapıda,mutfak ve yardımcı mekânlar olarak hizmet vermiştir.

Yapının batısında kalan kayalık bölüm son dönem kullanımları sırasında düzenlenerek bodrum kat ve teras şeklinde bir düzenleme yapılmıştır. Ancak bodrum kat ve teras 2024 yılında dalgalardan zarar görmüş ve tehlike arz edecek duruma gelmiştir. Özellikle bu bölümde zarar gören kısımlar onarılmalı, yaşanabilecek yeni afetler için sağlamlaştırma çalışmaları gerçekleştirilmelidir.

Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından tescillenmiş olan yapının mevcut durumu ile korunması ve işlevlendirilmesi gerekmektedir. Bu işlevlendirme sırasında yapının aslini halini bozacak herhangi bir müdahalede bulunulmaması önerilmektedir. Bu bağlamda Antalya tarihi ve kent belleği için önemli bir yapı olan Antalya Gazhanesi olarak adlandırılan yapının isminin de "Antalya Gaz Yağı Deposu" olarak düzeltilerek, mevcut haliyle korunması ve gelecek kuşaklara kültürel miras olarak bırakılması yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

AKPINAR, Ozan Can, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransız Gemilerinin Antalya Sahillerine Yönelik Taarruzları, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, S. 43, 2003, s.111-142.

ALBAYRAK TAŞDEMİR, Sema Nur, *Endüstri Mirasının Korunması Kapsamında Âtıl Mekanlar Olarak Gazhane Yapılarının Dönüşümünün İncelenmesi,* İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022.

ARISAL, Murat, İstanbul'da Havagazı ve Millileştirme Sonrası Ekonomik Tarihi (1945-1967), *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 25, S. 1, İzmir 2023.

BARBAROS AKAY, Emine, *Antalya'da Sanayileşme Süreci ve Mekânsal Etkileri: Antalya Dokuma Fabrikası Yerleşkesi Örneği,* Akdeniz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Antalya2020.

ÇİMRİN, Hüseyin, *Bir Zamanlar Antalya*, C. 2, Antalya 2012.

DAYAR, Evren, Dr. Ferruh Niyazi (Ayoğlu) ve Antalya İskele Un Fabrikası'nın Hazin Hikâyesi, *Akdeniz Son Nokta Dergisi*, 2012.

DAYAR, Evren, 1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar, *Belleten*, S. 84 (300), 2020. s. 667-716.

DAYAR, Evren, 1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi, *Art-Sanat*, S. 21,2024, s.229-260.

DİNÇ, Güven, Antalya'ya Elektriğin Gelişi ve Şehrin Aydınlatılması (1910-1936), *Antalya Kitabı2: Antalya'da Türk-İslam Medeniyetinin İzleri*, Ed. Bedia Koçakoğlu, Bahset Karslı, Diren Çakılcı, Konya 2019, s. 234-244.

DİNÇ, Güven, BAKIRCILAR, Nimet Ayşe, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Antalya ve Atso, *Geçmişten Günümüze Antalya Ticaret ve Sanayi Odası*, Ed. Murat Koraltürk, Antalya, 2012, s.63-82.

ERCİVAN, Aslı, *Gazhanelerin Yeniden İşlevlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004.

ERTEN, Süleyman Fikri, *Antalya Livası Tarihi*. Matbaa-i Âmire, İstanbul1920-1922.

GÜNEŞ, Jenisa, Önleyici Koruma ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Bir Örnek: Hasanapaşa Gazhanesi/Müze Gazhane, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022.

KURU, Özge, *Yeniden İşlevlendirilen Gazhanelerin Toplumsal Bellek Bağlamında Değerlendirilmesi: İstanbul Hasanpaşa Gazhanesi Örneği,* İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kentsel Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2024.

LANCKORONSKİ, Karl Graf, *Pamphylia ve Pisidia Kentleri (I. Cilt): Pamphylia*. Çev. Dr. Selma Bulgurlu Gün, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul 2005.

OĞUZ, Bilal, *Yerel Yönetimlerin Yeniden İşlevlendirmelerde Kamuya Katkıları Müze Gazhane Örneği,* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2024.

ÖZBEK, Yıldıray, "Osmanlı Şehiriçi Hanları ve Bedestenleri", *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*, Literatürk Academia, Konya 2020, s. 247-284.

ÖZDEMİR, Fatma Burcu, *Mekânsal Temsil-Deneyim İlişkisinin Kentsel Mekân Üzerinden İncelenmesi: Müze Gazhane Örneği*, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022.

ÖZOLCAY, Özgecan, *Tarihi Endüstriyel Yapılarda Yeniden İşlevlendirme ve Kuzguncuk Gazhanesi Örneği,* Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.

ÖZTÜRK YILDIZ, Ayşegül, *Kültürel Mirasın Korunmasında Yeniden İşlevlendirmenin Önemi ve Müze Gazhane Örneğinde Değerlendirilmesi*, İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2023.

ÖZTÜTÜNCÜ, Perihan Duygu, *Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Endüstri Yapılarında Aydınlatma Düzeninin İncelenmesi: Hasanpaşa Gazhanesi Örneği*, İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2023.

ŞENGÜNALP, Caner, *Kentsel Çöküntü Alanlarının Sanat Yapıtıyla Dönüşümü: Hasanpaşa Gazhanesi İçin Bir Proje,* Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2017.

TABAK, Duygu, *Endüstriyel Miras Alanlarında Peyzaj Tasarımı Yaklaşımı Yedikule Gazhanesi Örneği,* İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

TEKİN, Huriye Sevcan, *Dolmabahçe Gazhanesi'nin Kuruluşu ve İşletmesi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

https://pop.culture.gouv.fr/search/list?mainSearch=%22antalya%22-Erişim Tarihi: 30.06.2025

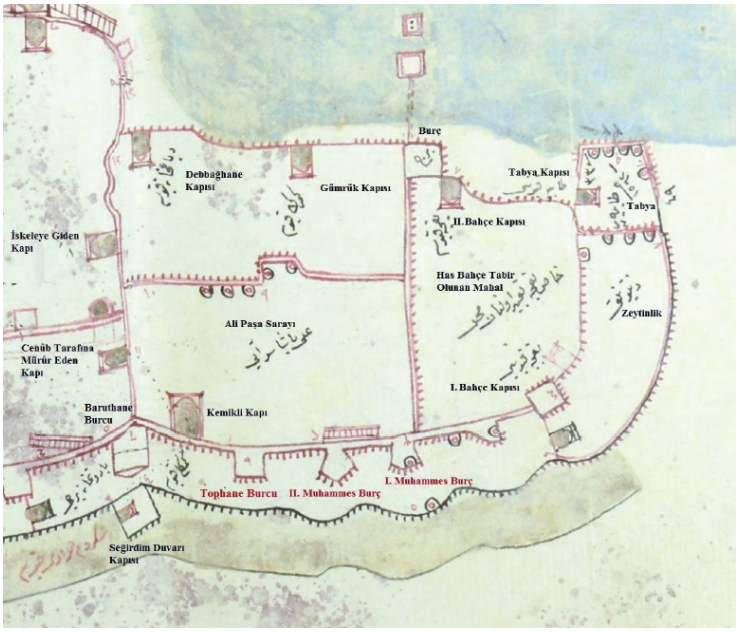
https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2017/04/Kalei%C3%A7i-Evi-101.jpg Erişim Tarihi: 30.06.2025

FOTOĞRAFLAR HARİTALAR VE ÇİZİMLER

Fotoğraf 1: Antalya Limanı ve Gazhanenin konumu[27]

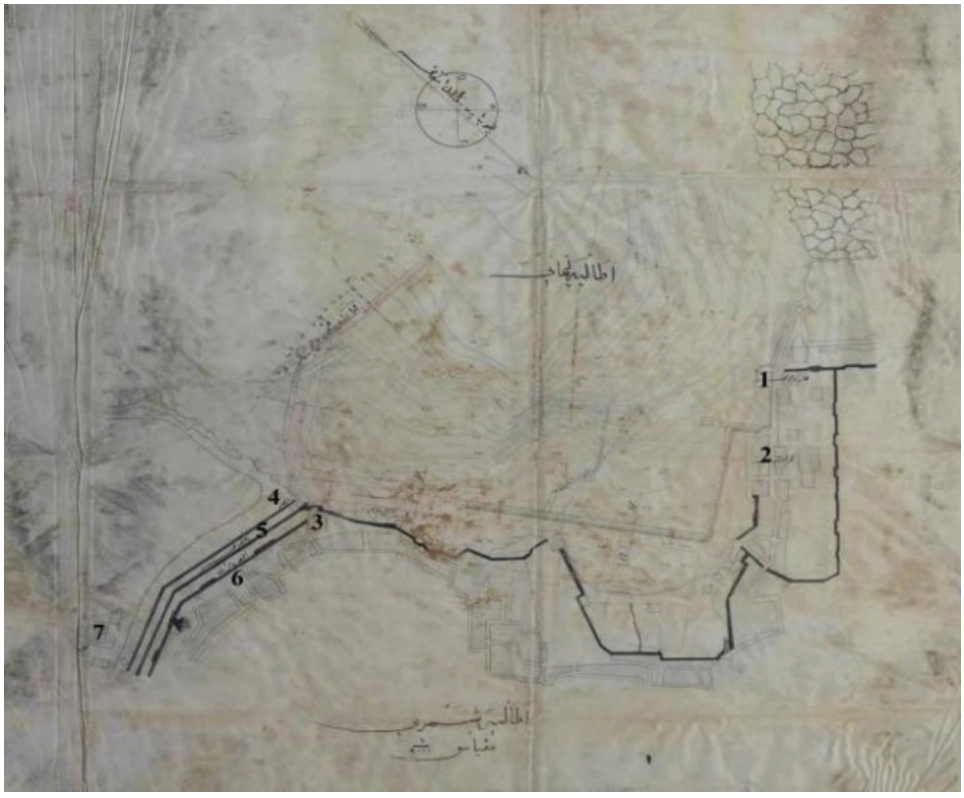
27 https://www.antalyaturu.com/antalya4/ (Erişim tarihi, 22.05.2024)

Harita 1: 1815 Tarihli Antalya Kalesi haritasında gazhanenin yerindeki tabya burcu[28]



Harita 2: 1815 Tarihli Antalya Kalesi haritasında gazhanenin yerindeki tabya burcunun detayı[29]

28 Evren Dayar, 1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar, Belleten, S. 84 (300), 2020, s. 707-708.
29 Evren Dayar, 1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar, Belleten, S. 84 (300), 2020, s. 707-708.



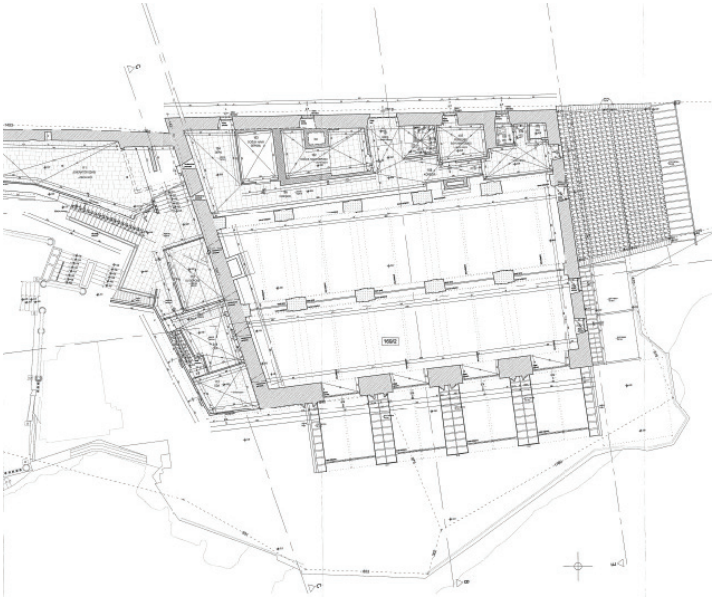
Harita 3: 1905 Haritasında Gaz deposunun konumu gösteren harita[30]

Fotoğraf 2: Gazhanenin yerindeki tabya burcu (Lancoronski 1882-1883)[31]

30 Evren Dayar, 1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi, Art-Sanat, S.21, 2024, s. 238.

31 https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2017/04/Kalei%C3%A7i-Evi-101.jpg Erişim Tarihi: 30.06.2025

Fotoğraf 3: Gazhanenin genel görünüşü



Çizim 1: Gazhanenin Planı (Ölçek: 1/50) (Nejat Üreğen'den alınmıştır.)

Fotoğraf 4: Güney cephe

Fotoğraf 5: Batı cephe

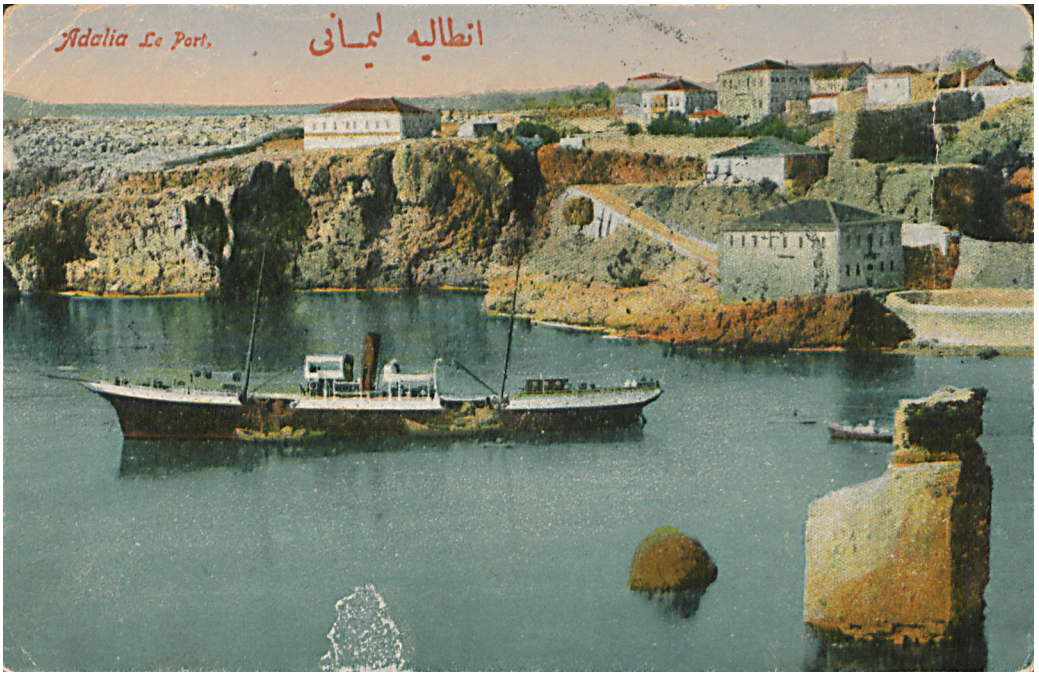
Fotoğraf 6: Kuzey cephe

Fotoğraf 7: Doğu cephe

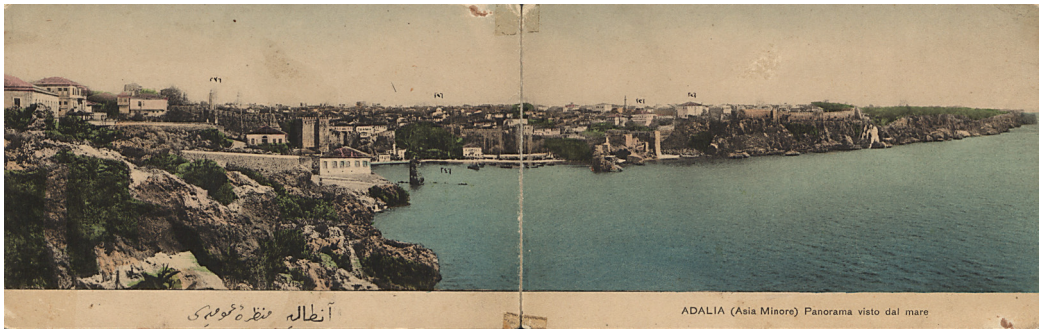
Fotoğraf 8: İçeriden genel görünüşü.

Fotoğraf 9: Ana mekânın güney duvarı

Fotoğraf 10: Antalya Gazhanesi1910 Kaynak: AKMED Kütüphanesi



Fotoğraf 11: Antalya Gazhanesi 1914 Kaynak: AKMED Kütüphanesi



Fotoğraf 12: Antalya Kalesi'nin genel görünümü Kaynak: AKMED Kütüphanesi.

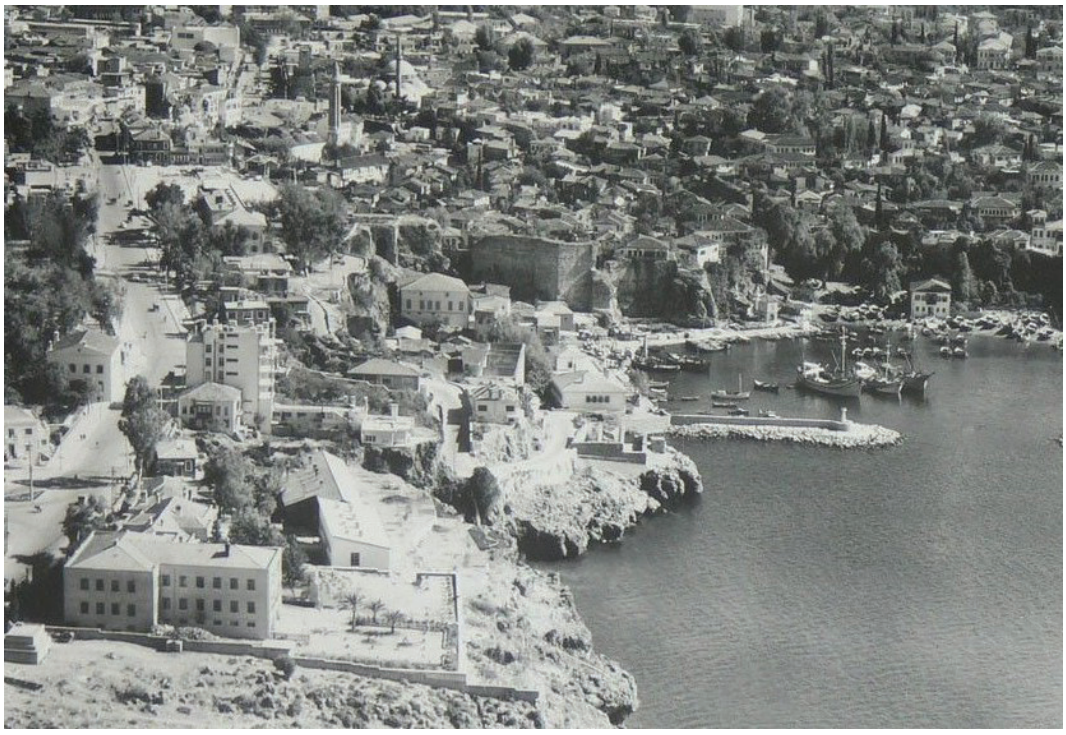
*Fotoğraf 13: Antalya Gazhanesi (1914)**

Fotoğraf 14: Yapının üst katının yıkık olduğu dönem (1920'ler Antalya Müzesi arşivinden)

Fotoğraf 15: Antalya Gazhanesi 1920'ler

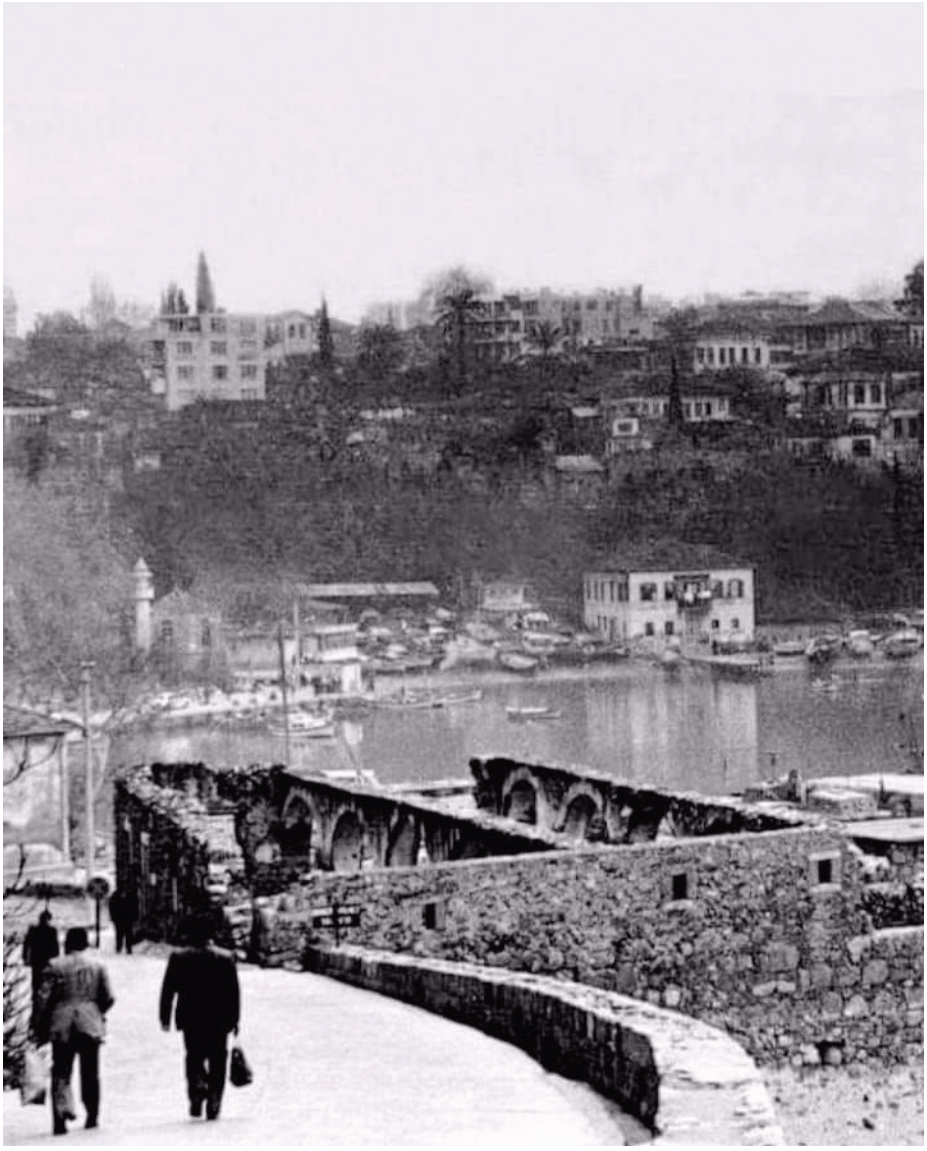
32 https://pop.culture.gouv.fr/search/list?mainSearch=%22antalya%22-

Fotoğraf 16: Antalya Gazhanesi[33] *1930'lar*



Fotoğraf 17: Antalya Gazhanesi 1960'lar

33 Evren Dayar, "1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar", Belleten, S. 84 (300), 2020, s. 724.



Fotoğraf 18: Antalya Gazhanesi 1970'ler

KARAMANOĞLU DÖNEMİ CAMİ MİHRAPLARINDA ÇİNİ UYGULAMALAR*

Dr. Hacer TUNCER, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0002-8174-8840

Özet[1]

Anadolu Beylikleri içinde en uzun süre ayakta kalan ve kendilerini Selçukluların doğal mirasçısı olarak gören Karamanoğulları, mimari ve sanat alanında Selçuklu geleneklerini devam ettirerek bu geleneklerin kültürel anlamda klasik dönem Osmanlı mimari ve sanatına aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Anadolu Selçuklu Mimari süslemelerinde yoğun olarak kullanılan çini sanatının özellikle dini yapıların içerisindeki odak noktası olan mihrapların tezyin edilmesinde çok tercih edildiği günümüze gelen örneklerden anlaşılmaktadır. Bu ana çerçeveden hareketle çalışmamızın amacı; Karamanoğlu Dönemi cami mihraplarındaki çini uygulamaların, Anadolu Selçuklu çini geleneğini devam ettirirken aynı zamanda dönemin değişen ortamının etkisiyle herhangi bir değişime uğrayıp uğramadığı sorusunu irdelemektir. Bununla birlikte bu çalışmada günümüze ulaşabilen Ermenek Ulu Camii, Kazımkarabekir Ulu Camii, Yollarbaşı Ulu Camii, Hasbey Darulhuffazı ve İbrahim Bey İmareti mihraplarının yalnızca çini uygulamalarına ait bölümlerinin tanımları yapılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır[2].

Anahtar Kelimeler: Çini, Mihrap, Karamanoğlu, Cami, Süsleme

Abstract

The Karamanoğlu dynasty, who considered themselves as the natural successors of the Seljuks and the longest-standing among the Anatolian Beyliks, played a significant role in the continuation of Seljuk architectural and artistic traditions, which were later transferred to the cultural context of classical Ottoman architecture and art. Examples of the extensive use of ceramic art in the ornate decorations of mihrabs, focal points of religious buildings, in the Anatolian Seljuk architectural decorations suggest the prominence of this art form. The aim of this study is to examine whether the ceramic applications in the mihrabs of Karamanoğlu-era mosques continued the Anatolian Seljuk ceramic tradition while also adapting to the changing environment of the era. Additionally, the descriptions and evaluations of the ceramic applications

1 Bu çalışmanın mihrap tanımları bölümü, değerli hocam Prof. Dr. Mustafa Denktaş'ın danışmanlığını yaptığı "Karamanoğulları Dönemi Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar" adlı yüksek lisans tezinden genişletilerek üretilmiştir.

2 Çalışmamızın konusu Karamanoğulları Dönemi cami mihrapları olmasına rağmen Hasbey Darulhuffazı'nın mihrabının hem Anadolu Selçuklu hem de Karamanoğulları döneminde yapılan çini mozaik mihrapların gelişimleri açısından önemli bir yere sahip olmasından dolayı konuya dahil edilmiştir.

in mihrabs of Ermenek Ulu Mosque, Kazımkarabekir Ulu Mosque, Yollarbaşı Ulu Mosque, Hasbey Darulhuffazı, and İbrahim Bey Imaret that have survived to the present day are provided in this study.

Keywords: Tile, Mihrab, Karamanoglu, Mosque, Decoration

Giriş

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına Büyük Selçuklular aracılığıyla aktarılan çini sanatının, 12. ve 13. yüzyıllarda özellikle mimaride hızlı ve büyük bir gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Mimaride geniş bir uygulama alanına sahip olan çini yüzeyler, tek renk levhalar şeklinde kullanıldığında bulunduğu alana renkli bir atmosfer katmaktadır. Bunun yanı sıra özellikle dini mimaride, renklerin, yazı, bitkisel ve geometrik motiflerle zenginleştirildiği çini yüzeyler, üzerlerinde yer aldıkları yapının fonksiyonuna göre tasarlanarak mimari bütünlüğü tamamlamıştır.

Başlangıçta basit, üzerinde süsleme unsuru barındırmayan, gösterişsiz bir nişten ibaret olan mihraplar, üretildikleri bölge ve kültürün etkisiyle zamanla hem form olarak hem de süsleme teknikleri açısından geliştirilerek birer sanat eserine dönüşmüştür. Cami, mescit, türbe, medrese gibi yapıların iç mekânlarında fonksiyonları ve simgesel yönleri göz önüne alındığında bir odak noktası olan bu mimari öğe bulundukları yapıların en süslü alanları haline gelmiştir.

Çini süslemenin hızla yayıldığı ve hem teknik hem de kullanım alanı açısından abidevi bir ihtişama ulaştığı[3] Anadolu Selçuklu döneminde mihraplar, özellikle çini mozaik tekniğinde tezyin edilerek hem harim içerisinde renk ve estetiği bir araya getirmiş hem de fonksiyon açısından sembolik olarak mihrapların önemini vurgulamıştır[4].

Karamanoğlu Beyliği mimarisi ve sanatıyla ilgili daha önce yapılmış birçok çalışmada Karamanoğlu Dönemi çini sanatının tıpkı mimaride olduğu gibi Anadolu Selçuklu çinilerinin devamı olduğu görüşü hakimdir. Ancak beyliğin, Timurlu, Memluklu, Osmanlı ve diğer Anadolu beylikleri gibi farklı toplumlarla ilişkileri bulunmuştur. Selçuklu ve Osmanlı etkileri kadar yoğun hissedilmese de beyliğin sanat anlayışını bu ilişkileri de göz önünde bulundurularak değerlendirmek gerekmektedir.

Ermenek Ulu Camii Mihrabı

Ermenek İlçesi'nin Gülpazarı Mahallesi'nde yer alan Ermenek Ulu Camii, harime giriş kapısının üzerindeki kitabeye göre; 1302-1303 yılında Karamanoğlu Mahmut Bey tarafından inşa ettirilmiştir. Dikdörtgen planlı cami; kıble duvarına paralel üç sahınlıdır. Doğu-batı yönünde atılan sivri kemerler, kare kesitli taş ayaklar üzerine oturmaktadır[5].

Mihrap, kıble duvarının merkezinden hafif doğuya kaydırılmış olup harime doğru 31 cm. taşıntı yapmaktadır. 310 cm. genişlikte ve 395 cm. yüksekliğindeki alçı malzemeden yapılmış Ermenek Ulu Camii mihrabının süslemeleri alçı, çini mozaik, alçak ve yüksek kabartma tekniklerindedir. **(Çizim 1, Foto.1)**.

3 Ş. Yetkin, Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972, s. 3.

4 T. Bozkurt, mihrapların sembolik anlam, ışık ve çini süsleme ile bağlantısını çalışmasında; "Orta çağ Anadolu Türk mimarisine özgü çini mihrapların güçlü renk kontrastlarıyla sağlanan canlı ifadeleri, "ilahi ışığın" ibadet mekanına yansıtılması olarak yorumlanabilir" şeklinde açıklamaktadır; T. Bozkurt, İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi, Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları, Ed. Aziz Doğanay, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.198.

5 Yapı ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: E. Diez, O. Aslanapa, M. M. Koman, Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950,s. 5-7; İ. H. Konyalı., Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Ereğli'si Tarihi, İstanbul, 1970, s. 704-708 ; Ö. Bakırer, Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara, 1976, s. 204-205; Evliya Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Çev. M. Çevik, C. IX, İstanbul, 1984, s.128; O. N. Dülgerler, Karamanoğulları Dönemi Mimarisi, Ankara, 2006, s. 29-31; H. Karpuz, vd., Karaman Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Ankara, 2009, s.479-488. E. B. Fataha, Karamanoğulları Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010, s. 50.

Mihrabı çerçeveleyen üç adet bordür mihrap nişine doğru kademelendirilmiştir **(Foto.2)**. Birinci bordür, 19 cm. genişliğindedir. Kaydırılmış eksende dikey olarak yerleştirilmiş üç sıra dikdörtgen turkuaz renk çininin her iki yanına aynı renkte kare çinilerin yerleştirilmesiyle oluşmuş ana motif tekrarlanarak bordür yüzeyi süslenmiştir. Mihrabın üst kısmında bordürün süslemesini oluşturan geometrik çini parçalarının bir bölümü günümüze ulaşamadığından dolayı, yerleri aynı renkte boyanmıştır.

İkinci bordür 22 cm. genişliğindedir. Bordür yüzeyi zencirekle bezenmiş iki şeridin eşit aralıklarla birbirleriyle kesişmeleri sonucu oluşan kartuşlarla doldurulmuştur. Bütün kartuşların içerisine kûfî hatla "ve lehul Hamd[6]" tekrarlanarak yuvarlak yüzeyli yüksek kabartma tekniğinde yazılmıştır. Harflerin arasında kalan yüzeye turkuaz renkli çiniler kakılmış, ancak günümüzde bu çinilerin çoğunun yok olmasından dolayı yerleri aynı renk yağlı boya ile boyanmıştır. 11 cm. genişliğindeki üçüncü bordür yüzeyi iki şeridin geçmeler yapmasıyla meydana getirilen ikili zencireklerle bezenmiştir[7].

Tek parçadan oluşan köşeliğin yüzeyine, kırık çizgi sisteminden gelişen 8, 12 ve 24 kollu yıldızlardan oluşan geometrik kompozisyon işlenmiştir. Ancak kompozisyonun büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Tahrip olan kısımların yüzeylerinin sonraki onarımlarda tamamen sıvandığı görülmektedir. Ayrıca orijinalinde yıldız kolları ve kırık çizgilerin oluşturduğu diğer kapalı formların içerisine kakılan turkuaz renkli sırlı çiniler de günümüze ulaşamamıştır. Çinilerin boş kalan yerleri aynı renkte yağlı boya ile boyanmıştır. **(Foto.3)**. Köşeliğin üst bölümlerinde ikisi dairesel biçimli çanak şeklinde, ikisi altıgen biçimli dört çini parça yerleştirilmiştir. Çini yüzeylerine mavi ve lacivert renkte sır altı tekniğiyle bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir.

Mihrap köşeliğinin doğusunda yer alan çanak formlu çini yüzeyi, merkezdeki penç motifinden çıkan bahar dalları ve bu dallardan dördünün ucuna yerleştirilmiş hatayi motifi ile tezyin edilmiştir. Mihrap köşeliğinin batısına yerleştirilmiş çanak formlu çini yüzeyi ise, sekiz dilime ayrılmıştır. Her dilimin yüzeyine çeşitli fomlarda yapraklar işlenmiştir **(Foto.4).** Altıgen çini levhaların yüzeyleri tahrip olduğu ve boyandığı için yüzeylerine işlenen kompozisyonlar net olarak anlaşılamamaktadır **(Foto.5)**.

Kazımkarabekir Ulu Camii Mihrabı

Cami, Karaman'ın Kazımkarabekir İlçesi, Boyacı Mahallesi'nde bulunmaktadır. İnşa tarihi kesin olarak bilinmeyen caminin, mimari özelliklerine bakıldığında 15. Yüzyıl başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Kuzey-güney yönünde dikdörtgen bir plana sahip yapı, mihraba paralel dört sahınlı olarak inşa edilmiştir. Doğu-batı yönünde atılan sivri kemerler taş ayak ve sütunlar tarafından taşınmaktadır. Caminin kuzey cephesinde beş bölümlü son cemaat mahalli yer almaktadır. Eserin tek şerefeli minaresi batı cephede harim ile son cemaat mahallinin birleştiği köşeye yerleştirilmiştir. Caminin beden duvarlarında bölgeye has kasaba taşı, minaresinde ise kesme taş, üst örtüde ahşap malzeme kullanılmıştır[8].

Mihrap, 199 cm. genişliğinde ve 287 cm yüksekliğinde olup, kıble duvarından harime doğru sekiz cm.'lik taşıntı yapmaktadır. Çini mozaik ve alçı malzemeden inşa edilen mihrap, genişlikleri farklı iki bordür çerçevelemektedir **(Çizim 2, Foto.6)**.

Mihrabı dört yönde kuşatan 17.5 cm. genişliğindeki birinci bordür, siyah ve turkuaz renkli çinilerle oluşturulmuş palmet kompozisyonuyla bezenmiştir. Siyah renkli çinilerle birbirine eklenen palmet örgüsü kompozisyonu, turkuaz renkli ve yay formundaki çizgilerden oluşan stilize palmetler tarafından çerçevelenmesiyle oluşan kompozisyon her iki yandan turkuaz renkte ince çini şeritlerle sınırlandırılmıştır.

6 ".. O'na Hamd Olsun..."

7 A.Karaçağ, Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Konya, 2002, s.33.

8 Yapı ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: E. Diez, O. Aslanapa, M. M. Koman, a.g.e., s. 108- 110; İ. H. Konyalı, Karaman..., s. 273-274.; Ö. Bakırer, a.g.e., s. 206-207; O. N.Dülgerler, a.g.e., s.54-55 ; H. Karpuz, vd., Karaman..., s. 569-575.

Mihrabı üç yönde kuşatan ikinci bordür 20 cm. genişliğinde olup birinci bordüre göre çökertilmiştir. Bu bordürle birinci bordür arasında içe pahlı iki cm. genişliğinde bir silme yer almaktadır. Bordür yüzeyi, siyah ve turkuaz renkli çini şeritlerin düz ve ters "Y" yapacak şekilde yerleştirilmesiyle düzenlenmiş kompozisyona sahiptir. Bu kompozisyon her iki yanda siyah renkte çini ince şeritlerle çerçevelendirilmiştir.

İki parçadan oluşan mihrap köşeliği iki yüzeye bölünmüş olup, alttaki yüzey siyah renk çiniden kesilmiş altı köşeli yıldızlar ile turkuaz renkli çiniden kesilmiş dikdörtgen şeritlerin çarkıfelek motifi oluşturacak şekilde yerleştirilmesi ile meydana getirilmiş geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Üstteki yüzey siyah renk çiniden kesilmiş kareler ile turkuaz renk çiniden kesilmiş altı köşeli yıldız ve üçgen parçaların meydana getirdiği geometrik kompozisyonla bezenmiştir **(Foto.7)**.

Beş sıra mukarnasla doldurulan mihrap kavsarası, 91.5 cm. genişliğinde ve 118 cm. yüksekliğindedir. Mukarnas diş yüzeyleri, turkuaz ve siyah renklerdeki kare, üçgen, beşgen, altıgen, yıldız formundaki çini mozaik parçalarından oluşan geometrik düzenlemelerle süslenmiştir. Kavsara içerisinde yer alan toplamda 19 mukarnas dişinin yüzeyine 7 farklı geometrik kompozisyon uygulandığı görülür. Mukarnasın alt bölümünde yer alan yatay kuşağın yüzeyi, siyah renk çiniden kesilmiş 'iğ' motifi ve turkuaz renk çiniden kesilmiş beşgen ve altıgenlerin oluşturduğu geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Kompozisyon içerisinde altı kollu yıldız örnekleri de görülebilmektedir. Yatay kuşağın yan cepheleri turkuaz renk çiniden kesilen altıgenlerle siyah renk çiniden kesilen üçgenlerin meydana getirdiği geometrik kompozisyonla süslenmiştir. **(Foto.8)**.

Dikdörtgen planlı mihrap nişi, 90 cm. genişliğinde, 105 cm. yüksekliğinde ve 36 cm. derinliğindedir **(Foto.9)**. Üç yatay kuşağa bölümlenen mihrap nişinin alttaki birinci yüzeyi, kufi yazıyı anımsatan ve uçları rumi motifi ile bitirilmiş siyah renk şeritlerle turkuaz renk çinilerin oluşturduğu geometrik- bitkisel bir düzenlemeye sahiptir. Şeritler, alt-üst geçmeler yaparak pano yüzeyinin ortasında altı köşeli beş adet yıldız motifi oluşturur. İkinci panonun yüzeyinde, turkuaz renkli altıgenler ve siyah renkte üçgen çini parçaların oluşturduğu altı köşeli yıldızların meydana getirdiği geometrik kompozisyon görülür. Üçüncü bordürde ise mihrabı çerçeveleyen ikinci bordürün kompozisyonu tekrarlanmıştır.

Mihrabı yanlarda sınırlandıran sütunceler, 10 cm. genişliğinde ve toplam 94 cm. yüksekliğindedir. Poligonal sütuncelerin yüzeyi siyah ve turkuaz renklerdeki çinilerden kesilmiş kare parçaların, ikili ve tekli dizilimiyle oluşturulmuş basit bir geometrik düzenlemeye sahiptir. Sütunceler, 17 cm. yüksekliğindeki zar tipi başlığa sahip olup, her iki başlığın yüzeylerinde mavi-beyaz sırlı, yaprak, hatayi ve penç motifli çiniler dikkat çeker. **(Foto.10)** Sağ taraftaki başlığın üçgen kenarında ise firuze sır altına siyahla yapılmış ve gagaları birbirine değen iki kuş figürünün sadece başları görülmektedir[9] **(Foto.11).**

Ayrıca camide, 2002 tarihinden sonra yapılan restorasyon çalışmaları sırasında; mihrabı üç yönde kuşatan altı sıra alçı bordürlerin tamamı yerinden söküldüğü için günümüze ulaşamamıştır[10] **(Foto.12).** Bordürlerden en içteki altıncı bordür yüzeyine yerleştirilen 21 adet çini levhadan 10 adedi, günümüzde Konya Sahip Ata Müzesi'nde sergilenirken, bir adedi ise Konya Karatay Müze deposunda yer almaktadır. Konya Sahip Ata Müzesi'nde sergilenen altıgen formlu sekiz adet levha beyaz zemin üzerine mavi bitkisel motiflerle tezyin edilmiş olup araştırmacılar tarafından 14. ve 15. yy'a tarihlenir[11] **(Foto.13)**. Mihrabın her iki yanına en alt kısmına ters olarak yerleştirilen iki çini levhadan birincisinde lüster tekniğinde yapılmış stilize bir hayvan figürü bulunmaktadır. Koşar şekilde tasvir edilen hayvanın baş kısmı keçi, gövdesi aslan

9 Ş. Yetkin, a.g.e., s. 135. E. Karpuz, Kazımkarabekir'deki Tarihi Eserler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1989, s. 19.

10 Bu bordürlerin alçı süslemelerine ait ayrıntılı tanımlar için; A. Karaçağ, a.g.t., s.47-50.

11 E. Diez, O. Aslanapa, M. M. Koman, a.g.e, s. 108; O.N. Dülgerler, a.g.e, s. 55; R. Arık, – O. Arık, Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 175.H. Karpuz, Türk Kültür Varlıkları Envanteri Karaman, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 570.

formunda stilize edilerek tasarlanmıştır **(Foto.14).** Diğer levha yüzeyi ise merkezde bir kuş (Ongun) ve onun etrafını dolduran stilize bitkisel kompozisyon ile tezyin edilmiştir **(Foto.15).**

Konya Karatay Müze deposunda mihrap bordürüne ait altıgen formlu bir çini plaka bulunmaktadır. Caminin minberi altında bulunan altıgen levhaya ise lüster tekniğinde kuş figürü işlenmiştir[12]. Kanatları ve ağzı açık bir şekilde tasvir edilen kuş tasvirinin etrafı Sahip Ata Müzesi'nde yer alan örnekte olduğu gibi stilize bitkisel kompozisyon ile doldurulmuştur[13] **(Foto.16).**

Yollarbaşı Ulu Camii Mihrabı

Cami, Karaman Kazımkarabekir İlçesi'nin Yollarbaşı Kasabası'nda yer almaktadır. Caminin inşa kitabesi günümüze ulaşamamıştır. Konuyla ilgili çalışma yapan araştırmacılarda hem caminin taşıdığı mimari özellikler hem de mihrabın bezeme özelliklerini dikkate alarak eseri 14 yüzyıla tarihlendirmektedir. Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir plana sahip olan caminin harimi, üçer sıra halinde yerleştirilmiş toplam 18 ahşap sütunla mihraba dik üç sahınlı olarak planlanmıştır. Caminin doğu duvarına bitişik, son cemaat yerinin güneyindeki küçük mescit de camiyle birlikte inşa edilmiştir. Camiye bu mescidin içerisinden geçilerek girilmektedir. Yapının inşaatında kesme, kaba yonu taş ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Alçı malzemenin ise sadece mihrapta kullanıldığı görülmektedir[14].

Mihrap,365 cm. genişliğinde ve 530 cm. yüksekliğinde olup, yapının güney duvarı merkezinde yer alır **(Çizim 3).**

Tamamen alçı malzemeden yapılan mihrapta, nişin alt kısmı, kavsara ve köşelik bölümlerinde olmak üzere toplam 10 parça çini yer almaktadır **(Foto.17).**

İki parçadan oluşan ve yüzeyi geometrik kompozisyonlarla tezyin edilen mihrap köşeliğinin üst bölümlerine yüzeyleri dilimlendirilmiş tek renk turkuaz sırlı çini kabaralar yerleştirilmiştir. Bu kabaraların hemen altına gelecek şekilde yerleştirilen ve beyaz zeminli çini panolardan batıdakinin yüzeyinde "La ilahe illallah", doğudakinde yüzeyinde ise "Muhammed en Resulallah" yazılıdır **(Foto.18).**

Mihrap kavsarası yedi sıra mukamasla doldurulmuş olup 106 cm. genişlikte ve 150 cm. yüksekliğindedir. Mukarnasların birinci ve ikinci sırasının orta bölümü birlikte tasarlanarak diğer mukarnas dişlerinden daha büyük bir alan oluşturulmuştur. Bu bölüme kare, dikdörtgen, üçgen, altıgen formlardan oluşan turkuaz ve yeşil renkli düz çini levhalar düzensiz bir şekilde yerleştirilmiştir.

Dikdörtgen planlı olarak düzenlenen mihrap nişi 113 cm. genişliğinde, 143 cm. yüksekliğinde ve 47 cm. derinliğindedir. Niş cephelerinin üst bölümlerine yerleştirilen beş adet çini parçasından ikisinde sır altı tekniğinde yapılmış figürlü süsleme yer almaktadır. Diğer örnekler ise kavsarada yer alan turkuaz ve yeşil renkli düz çiniler gibi düzensiz yerleştirilmiş parçalardan oluşmaktadır.

Cephenin merkezindeki kare form oluşturacak şekilde yerleştirilen çini parçaların doğusundaki çini levha yüzeyinde; beyaz zemin üzerine baş kısmı görünmeyen ve bağdaş kuran bir insan figürü tasviri yer almaktadır. Figür, yakası benekli lacivert renkte kaftan giymiş olup her iki kolundaki tirazlar dikkat çekmektedir **(Foto.19).**

12 R. Bozer,- M. Çeken, Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri C. 2, Selçuklu Belediyesi Yayınları, Ankara, 2016, s. 426-427, Ş. Yetkin, a.g.e., s. 136-137.

13 Karpuz ve Tütüncü çalışmalarında bu çinilerin Karamanoğlu Beyliği Döneminde üretildiklerini ileri sürmektedir; E. Karpuz, – M. Tütüncü, Gaferyad Kitabı, Karaman'ın Kazımkarabekir İlçesi ve Çevresinde Tarihi Eserler, Kültür ve Kitabeler, Sota Yayınları, İstanbul, 2015, s. 34.

14 Yapı ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: E. Diez, O. Aslanapa, M. M. Koman, a.g.e., s. 101-105; İ. H. Konyalı, a.g.e., s. 360-363; Ö. Bakırer, a.g.e., s. 228-230; H. Karpuz, v.d., Karaman..., s. 615-620; A. Karaçağ, a.g.t., s. 40; Cengiz Topal, Karaman Kültür Envanteri 2009, Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Karaman, 2009, s. 151.

Cephenin batısında yer alan kırık çini parçası yüzeyinde ise yalnızca kanatları, gövdesinin bir bölümü, ayak ve kuyruğu seçilebilen bir kuş figürü görülmektedir. Figürün çevresinin, ince dal ve yapraklardan oluşan bitkisel kompozisyon ile doldurulduğu anlaşılmaktadır **(Foto.20)**. Mihrabın figürlü çinileri teknik ve üslup bakımından Selçuklu Saray çinilerine benzemektedir.

Hasbey Darulhuffazı Mihrabı

Yapı, Konya'nın Meram İlçesi'nde yer alan Gazi Alemşah Mahallesi'nde bulunmaktadır. Giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre, 1421 yılında Hacı Hasbey oğlu Mehmed Bey zamanında inşa ettirilmiştir. Kare planlı darulhuffazın üzeri dilimli bir kubbeyle örtülmüştür. Kubbeye geçiş türk üçgenleriyle sağlanmıştır. Yapıda inşa malzemesi olarak temelde kesme taş, beden duvarlarında, üst örtü ve geçiş elemanlarında tuğla, ön cephede de kaplama malzemesi olarak mermer kullanılmıştır[15].

Mihrap, kıble duvarının merkezine konumlandırılmış olup harime doğru 26 cm. taşıntı yapmaktadır. Tamamen çini mozaik tekniğinde yapılan mihrap, 210 cm. genişliğinde ve 265 cm. yüksekliğindedir **(Çizim 4).**

Mihrabı üç yönde üç adet farklı genişlikteki bordür çerçevelemektedir. **(Foto.21).**

Mihrabı üç yönde kuşatan birinci bordür, 10 cm. genişliğindedir. Bordür yüzeyi, turkuaz zemin üzerine lacivert renkte ince şeritlerin alt-üst geçmeler yaparak oluşturduğu tekrar eden düğüm motifleri ile hareketlendirilmiştir.

İkinci bordür, 16 cm. genişliğindedir. Bordürün yüzeyi lacivert zemin üzerine turkuaz renkte ok uçlarının ana eksenlere farklı yönlerde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş geometrik bezemeyle doldurulmuştur.

Mihrabı üç yönde kuşatan üçüncü bordür, 10 cm. genişliğinde olup içe pahlı bir silmeden oluşmaktadır. Yüzeyi stilize olarak tasarlanan turkuaz renkli üç yapraklı palmet motiflerinin birbirlerini tekrarlamasıyla oluşturulmuştur. Ana kompozisyonun yanlarında kalan yüzeyler ise lacivert renkteki yarım palmetlerle doldurulmuştur.

İki parçadan oluşan köşelik, turkuaz ve lacivert renkli ince şeritlerin farklı eksenlere yerleştirilmesiyle oluşturulan çarkıfelek ve "A" formlarından meydana gelen geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Kompozisyonda yer alan bazı üçgenlerin içerisi alçıyla doldurularak etkili bir görünüş elde edilmiştir. Köşeliği çerçeveleyen ince silmenin yüzeyi, turkuaz ve lacivert renkli çinilerin dönüşümlü olarak yerleştirilmesiyle hareketlendirilmiştir[16] **(Foto.22).**

Orijinalinde dört sıra mukarnasla doldurulmuş olan kavsaranın günümüzde alttan üç sırası tamamen tahrip olmuştur. 112 cm. genişliğinde ve 125 cm. yüksekliğindeki kavsara, turkuaz renkli ince bir şeritle çerçevelenmiştir. Kavsaranın mukarnas dişleriyle ilgili olarak aşağıda yapılacak olan tanımlar günümüze ulaşabilen bölümlere aittir. Birinci ve dördüncü sıralarda yer alan mukarnas dişlerinin yüzeyi lacivert renk çinilerden kesilmiş altı köşeli yıldızlar ile turkuaz renk çinilerden kesilmiş üçgen parçaların meydana getirdiği altı kollu yıldız kompozisyonuyla süslenmiştir. İkinci sırada yer alan mukarnas dişlerinin yüzeyinde manganez moru renk çiniden kesilmiş altı köşeli yıldızlar ile turkuaz renkli çiniden kesilmiş dikdörtgen şeritlerin altı kollu yıldız oluşturacak şekilde yerleştirilmesi ile meydana getirilmiş geometrik kompozisyon görülmektedir. Üçüncü sırada yer alan mukarnas dişlerinin yüzeyi lacivert renk çiniden kesilmiş 'iğ' motifi ve turkuaz renk çiniden kesilmiş üçgenlerin oluşturduğu kompozisyonla bezenmiştir **(Foto.23).**

15 Yapı ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: Diez E. –Aslanapa O.- Koman M.M. a.g.e., s. 121- 129; İ.H. Konyalı, Konya..., s. 959-962; Ö. Bakırer, a.g.e., s.239-240; Z. K. Bilici, Karamanoğlu Beyliği'nin Mimari Tezyinatı, Ankara Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara, 1985, s.126- 146; O. N. Dülgerler, a.g.e., s. 134-136; H. Karpuz, vd.., Konya..., C. I, s.323-326.

16 Ö. Bakırer, a.g.e., s.240; Z. K., Bilici, a.g.t., s.145.

Yarım onaltıgen planlı mihrap nişi 116 cm. genişliğinde, 103 cm. yüksekliğinde ve 65 cm. derinliğindedir **(Foto.24).** Mihrap nişinin yüzeyi turkuaz renkli ince şeritlerin alt-üst geçmeler yaparak oluşturduğu girift geometrik bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyonun merkezinde lacivert renkli altı köşeli yıldız ve bu yıldıza çerçeve oluşturan turkuaz renkli altı köşeli yıldız ile bu yıldızların uçlarına bağlanarak devam ettirilen şeritlerin oluşturduğu geometrik süsleme görülmektedir. Bu süsleme kompozisyonu, turkuaz renkli şeritlerle daireye dönüştürülerek çerçevelenmiştir. İnce şeritlerin birbirlerine bağlanmasıyla oluşan sonsuz karakterli girift geometrik kompozisyon bütün yüzeyde tekrarlanmıştır.

Mihrap nişini yanlardan sınırlayan 103 cm. yüksekliğindeki sütunceler, poligonal gövdeli olup zar tipi kaide ve başlıklara sahiptir. Başlık ve kaideler, tek renk turkuaz sırlı kare formlu plaka çinilerle kaplanmıştır. Sütuncelerin gövdesi, alt-üst geçmeler yapan çember yaylardan gelişen şeritlerin düşey eksen boyunca kesişmesiyle oluşturulmuş geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Ortada kalan yüzeylere ise birbirlerini tekrarlayan lacivert renkte palmet motifleri yerleştirilmiştir.

Karaman İbrahim Bey İmareti Mihrabı

Karaman'ın, İmaret Mahallesinde yer alan İbrahim Bey İmareti, 1432 yılında Karamanoğlu İİ. İbrahim Bey tarafından inşa ettirilmiştir. Çok fonksiyonlu olarak tasarlanan yapı iki katlı, kapalı avlulu ve dört eyvanlı bir plana sahiptir. Yapının kuzeyinde üç bölümlü son cemaat mahalli yer almaktadır. Caminin tek şerefeli tuğla minaresi kuzeybatı köşede bulunmaktadır. Yapının batı cephesinin güney köşesinde yapının banisi II. İbrahim Bey'e ait türbe yer almaktadır[17].

Yapının tamamen çini malzemeden yapılan mihrabı, günümüzde Topkapı Sarayı Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenmektedir. Eser, 218 cm. genişliğinde ve 357 cm. yüksekliğindedir **(Çizim 5, Foto.25).**

Mihrap, genişlikleri birbirinden farklı dört adet bordür ile çerçevelenmektedir **(Foto.26).** Mihrabı üç yönden dolaşan birinci bordür; birbirine ulanarak devam ettirilmiş ve oldukça şematik tasarlanmış üç dilimli palmetler ile lotus dizisinden oluşan bitkisel bir kompozisyonla süslenmiştir. Palmetlerin birleşme noktalarında yer alan lotuslar palmet içine işlenmiş turkuaz sırlı diğer palmetlere bağlanmaktadır. Birbirine eklenen konturları beyaz, içleri ise maviye boyanmıştır. Bu diziyi oluşturan lotuslar ve bağlandıkları palmetler ise turkuaz renklidir.

Diğerlerinden daha geniş tutulan ikinci bordürün zemine yakın bölümü kırık çizgi sisteminden gelişen yedi ve sekiz köşeli yıldızların oluşturduğu geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Bu kompozisyonda zeminde mavi kırık çizgiler sarı, yıldız kol aralarında kalan yüzey ise kırmızıdır. Bordürün geri kalanı mavi renk zemin üzerine turkuaz renk sırla yapılmış spiraller oluşturan kıvrım dalların taşıdığı dilimli ve basit rumilerden oluşan bitkisel kompozisyonlu zemin üzerine istiflenmiş iki farklı karakterde yazı düzenlemesini içermektedir. Ayetel Kürsü'nün yer aldığı kompozisyonda birinci satır cel'i sülüs hatla, üstteki ikinci satır ise kufi hatla yazılmıştır. Cel'i sülüs hatta harfler beyaz, kufi hatta ise altın yaldız renktedir.

Mihrabı kuşatan üçüncü bordür mavi zemin üzerine turkuaz renk sırla işlenmiş ve 'S' biçiminde kıvrım yapacak şekilde düzenlenmiş sapın taşıdığı hatayi üslupta 12 ve üç yapraklı penç motiflerinden oluşan kompozisyonun tekrarıyla elde edilmiş bir bezeme görülmektedir. Üç yapraklı pençler kahverengi, 12 yapraklı hatayi üslubundaki pençler ise çanak yaprakları beyaza, tomurcukları fıstık yeşili ve sarıya boyanmıştır.

17 Yapı ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: E. Diez–O. Aslanapa- M. M., Koman, a.g.e., s. 67-84; İ. H. Konyalı, Karaman..., s. 405-443 ; Evliya Çelebi, a.g.e., s.130; Ş. Özüdoğru, Karaman'da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri, Mimar Sinan Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul,1989, s.135- 164; O. N. Dülgerler, a.g.e., s. 116-119 ; A. Durukan, "İbrahim Bey İmareti ve Kümbeti", T.D.V.İ.A., C. XXİ, İstanbul, 2000, s. 287-290; H. Karpuz, vd.., Karaman..., s. 19-26.

Mihrabı kuşatan dördüncü bordür, mavi zemin üzerine çok ince olarak işlenmiş turkuaz renkli sapların taşıdığı tomurcuk ve altı yapraklı çiçeklerin merkezde bağlandığı yatay ve dikey eksende kapalı form oluşturan dilimli rumiler ile bunların ucuna eklenmiş sekiz yapraklı iri hatayi tarzı çiçeklerden oluşan karma bir bitkisel bezemeye sahiptir. Tomurcuklar açık yeşil, aradaki altı yapraklı çiçekler pembe, kapalı tarz oluşturan dilimli rumiler de beyaz renktedir. Hatayi üslupta yapılmış sekiz yapraklı çiçeğin dıştaki konturu beyaza, içteki konturu siyaha, tomurcuklara ise fıstık yeşiline ve pembeye boyanmıştır. Bu kompozisyon dördüncü bordürün dışında mihrap alınlığı ve kavsara köşelerinin çerçeveleyen bordür ile mihrap nişini çerçeveleyen kuşak yüzeyinde de uygulanmıştır.

Mihrap alınlığı yatay bir kuşak halinde düzenlenmiş olup iki farklı palmet formunun ritmik dizilimiyle bezenmiştir. Lacivert zemin üzerine turkuaz renkli işlenen palmetler üç yapraklı palmet şeklinde tasarlanmış birer taç yaprakla bitirilmiştir. Palmet yapraklarının içleri altın yaldız ile doldurulmuştur. İkinci palmet örneğinde ise dilimli rumilerin oluşturduğu üç yapraklı bir palmet tasarımı görülür. Yaprakların beyaza, ara zeminlerin siyaha boyandığı bu düzenlemede taç yapraktan çıkan iki dilimli rumi, bezemeyi üstten sınırlandırmaktadır. Dilimli rumiler turkuaz ve altın yaldız renktedirler **(Foto.27).** Mihrap alınlığı mihrabı üç yönden çerçeveleyen dördüncü bordürün kompozisyonuna sahip bir kuşakla çerçeve içerisine alınmıştır.

Mihrap köşeliği çok katmanlı bir bitkisel kompozisyonla tezyin edilmiştir. **(Foto.28)**. Alt katmanda mavi renk zemin üzerine 'S' kıvrımlar yapmış turkuaz renk sapın taşıdığı hatayi üslupta tomurcuk, altı yapraklı çiçek, şakayık ve sekiz yapraklı çiçeklerden oluşan oldukça zarif bir bitkisel kompozisyon yer alır. Buradaki çiçeklerin yaprakları beyaz, fıstık yeşili, siyah gibi farklı renklerde boyanmıştır. Mihrap köşeliğine hâkim olan ve ikinci katmanın kompozisyonunu oluşturan bezemede ise birbirine eklenerek 'S' biçiminde kıvrım yapıp köşedeki palmete bağlanmış iri rumiler görülür. Hurdeli olarak düzenlenen bu iri rumilerin çatallanan yaprakları birer düğmeyle sapa bağlanmaktadır. Rumilerin köşede bağlandığı palmetler iri birer dilimli ruminin kapalı form oluşturmasıyla çerçevelenmiştir. Rumilerde yapraklar sarıya, arada kalan zeminler ise siyah veya fıstık yeşiline boyanmıştır.

Mihrap nişi tamamen lacivert renkli düz çini levhalarla kaplanmıştır. Mihrap kavsarası sekiz sıra mukarnasla doldurulmuştur. Kavsara, mihrap nişinin alt, üst ve yan kısımları tamamen dördüncü bordürün kompozisyonuna sahip bir silme kuşağıyla çerçevelenmiştir.

Sütuncelerin başlık ve kaideleri iki kademeli olarak tasarlanmıştır. Zar tipi başlık ve kaidelerin alt ve üst bölümlerine gelecek şekilde stilize edilmiş lale formundaki ikinci bölüm yerleştirilmiştir. Bu sütunceler mihrabın niş ve kavsarasında olduğu gibi laciverttir.

Değerlendirme

Karamanoğulları Beyliği'ne ait 4 cami ve bir darulhuffaz mihrap çinilerinin kısmen de olsa günümüze ulaştığı görülmektedir.

Karamanoğlu Camilerindeki mihrap çinilerinde yer alan/kullanılan renk, teknik ve kompozisyonların detaylı tanımlarından hareketle bu eserlerde büyük ölçüde Anadolu Selçuklu izlerini görmek şaşırtıcı değildir. Karamanoğlu cami mihraplarında, mozaik, sır altı, lüster, mavi beyaz, renkli sır ve tek renk sırlı çini tekniklerinin kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle çini mozaik mihraplardaki motif ve kompozisyonların benzerlerini, Anadolu Selçuklu'ya ait diğer eserlerde bulmak mümkündür.

Kazım Karabekir Ulu cami ve Hasbey Darülhuffazı mihrapları mukarnas dişlerinin çini mozaik yüzeylerindeki geometrik düzenlemeler Beyhekim Mescidi, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Konya Sırçalı Medrese, mihraplarının mukarnasları ile **(Foto.29),** yine Kazım Karabekir Ulu cami mihrap nişinde yer alan yatay kuşaklardan en alttakinin yüzeyindeki kufi karakterli geometrik-bitkisel bezeme ile Karatay Medresesi duvarlarını dolaşan yatay kuşağın benzerlikleri en güzel örneklerdendir **(Foto. 30)**.

Ancak çini mozaik mihrapların yanı sıra, Selçuklu 'da Tahir ile Zühre Mescidi Mihrabı **(Foto.31)** dışında örneğine çok rastlamadığımız bir uygulama ile karşılaşıyoruz. Ermenek Ulu ve Yollarbaşı Ulu Camilerinin alçı malzemenin ağırlıkta olduğu mihraplarında çininin alışık olmadığımız biçimde belirli bölgelere uygulandığı görülmektedir. Bu uygulama, tamamen çini mozaik ile kaplı Selçuklu mihrap geleneğinden farklı arayışların ve çabanın varlığını göstermektedir. Bu yeni uygulamanın izleri daha sonra Klasik Osmanlı taş-mermer mihraplarda sadece belirli bölümlerin çini ile tezyin edilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır[18].

Konumuz kapsamındaki mihraplarda, Selçuklu çini sanatının geleneksel özelliklerinin dışında dikkat çeken ilginç bazı uygulama örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilkini; Kazımkarabekir Ulu ve Yollarbaşı Ulu Camileri mihraplarında yer alan mavi beyaz ve figürlü çini levhaların uygulanış biçimlerinde görmekteyiz. Kazımkarabekir Ulu Camii'nin mihrap bordüründe görülen lüster çinilerin hem mihraplardaki konumları hem de mihrap yüzeyindeki diğer malzeme ve teknik özelliklerden farklı oluşları, bu parçaların mihrapların tasarlanmasından sonraki bir aşamada (yapım ya da onarım esnasında) bulundukları yere yerleştirildiklerini göstermektedir. Yollarbaşı Ulu Camii Mihrabındaki, Selçuklu Dönemi özelliği gösteren çiniler için bunu öngörmek pek mümkün değildir. Ancak, Anadolu Selçuklu çini mozaik mihraplarının beylikler dönemi temsilcisi olan Kazımkarabekir Ulu Camii Mihrabı sütuncelerinin zar başlıkları ile alçı bordür yüzeyindeki mavi beyaz çinilerin mihrapla çağdaş olmadığı kesindir[19]. Hatta mihrabın eski fotoğrafında görülen **(Foto.12)**, zeminde süpürgelik şeklinde uzanan ve günümüzde en dıştaki bordürün kompozisyonuyla aynı düzenlemeye sahip çini kuşağın konumundan hareketle 2002 yılından sonraki bir tarihte yerinden sökülen alçı bordürlerin de bir onarım esnasında mihraba eklendiği kanısındayız. Sütuncelerin zar başlıklarında yer alan ve Anadolu'da 15. yüzyıldan itibaren üretilmeye başlanan mavi beyaz teknikteki çini parçaları ile Edirne Muradiye Camii (1436)'nin altıgen duvar çinileri büyük benzerlik gösterir **(Foto 32)**. Selçuklu özelliği gösteren çiniler ile yan yana yerleştirilen ve neredeyse 200 yıl sonra üretilen mavi beyaz çini panoların derz aralarındaki harç özelliklerinden hareketle aynı dönemde mihraba eklenmiş olduklarını söylemek mümkündür.

Diğer bir ilginç uygulama ise yine Kazımkarabekir Ulu Camii ve Yollarbaşı Ulu Camii mihraplarında karşılaştığımız figürlü çini parçalardır. Özellikle Yollarbaşı Ulu Camii Mihrabı'nda yer alan figürlü Selçuklu çini parçaları incelendiğinde figürlerin baş kısımları kırılarak ters bir şekilde yerleştirildiği anlaşılmaktadır. İslam'da tasvir yasağı konusu ile ilgili bugüne kadar yapılmış çalışmalardan[20] anlaşılacağı gibi Kur'an'da tasvir ile ilgili yasaklayıcı açık bir ayet bulunmamakla birlikte, çok sayıda hadisten bahsedilir. Tasvir ile ilgili hadislerin yanı sıra, başka bir hadiste, namaz esnasında Hz. Muhammed'in gözüne takılan nakışlardan dolayı odadaki perdeyi kaldırması için Hz. Ayşe'yi uyardığından bahsedilir[21]. Bu hususun günümüzde dahi

18 Filiz Yenişehirlioğlu çalışmasında konuyla ilgili mihrapların yalnızca, alınlık, niş, kavsara, kemer köşelikleri ve sütunceleriniçiniyle kaplanmış olduğu örnekleri şu şekilde sıralar; "Mihrap alınlığı çiniyle kaplı tek örnek Hadım İbrahim Paşa Camii'dir. Mihrap nişinin (kavsara ve alt bölüm) tümüyle kaplı olduğu iki örnek vardır, biri İstanbul'daki Piyale Paşa Camii mihrabı, diğeri de Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii'dir. Mihrap nişinin sadece alt bölümünün çiniyle süslendiği örnekler ise Rüstem Paşa Camii mihrap ve son cemaat yeri nişleridir. Mihrap sütuncelerinin çiniyle kaplandığı, hatta çiniden yapıldığı iki örnek ise Piyale Paşa ve Melek Ahmet Paşa mihraplarıdır." F. Yenişehirlioğlu, Sinan Yapılarında Çini Kullanımı, VI. Vakıf Haftası, 1989, s. 304.

19 O. Arık çalışmasında mihrabın alçı bordüründeki farklı dönemlere ait çinilerin kökeniyle ilgili; "…Alçıya yerleştirilen altıgen levhalar mavi-beyaz 15.yy. İznik çinileri; yine alçıya kakılmış çanaklar 14.yy lacivert Milet ürünleridir. Aşağıda eskiden sıratlı ve lüster Selçuklu saray çinisi tipinde parçalar da görülmektedir." şeklinde bilgilere yer vermektedir. O. Arık, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini/ Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, 2007, s. 175.

20 O. Şekerci, İslam'da Tasvir ve Minyatürler, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9. Cilt, 1961-62, s. 11-23,S. K. Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984, H. G. Yurtaydın, İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 3, Sayı: 3-4., s. 31-55, N. Çam, İslâm'da Sanat Sanatta İslâm, Akçağ Yayınları, İstanbul 1997, Ş. S. Alsan, İslamiyet'te Tasvir Yasağı Ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı,The Journal of Social Science, 3(5), 2019, s. 285-313, R. Konak, İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı, The Journal of Academic Social Science Studies, , C. 6, S. 1, 2013, s. 967-988.

21 "…Şu nakışlı perdeni karşımdan al! Üzerindeki resimler namazda gözüme takılıp duruyor buyurdular." (Buhârî, Salât, 15)

tartışılmasına rağmen[22], 14. yüzyılda birbirine yaklaşık dokuz km uzaklıktaki iki cami mihrabında figürlü süslemeyle karşılaşmak düşündürücüdür. Ş. Yetkin; bilinmeyen bir yerden getirilen bu parçaların koruma amacıyla mihraba yerleştirildiğini öne sürmektedir[23]. Ancak Yollarbaşı Ulu Camii, mescit ile yan yana inşa edilmiş olup mescitte yer alan mihrap cami harimindeki mihrap ile büyük benzerlik göstermektedir. Harim mihrabında yer alan tek renkli sırlı ve figürlü Selçuklu çinilerinin korunma amacıyla buraya konulduğunu düşünecek olursak; mescit mihrabına değil de harim mihrabına yerleştirilen bu parçaların korunmalarının yanında asıl cami mihrabına hem estetik açıdan renk katmak hem de asıl ana ibadet mekânının önemini vurgulamak amacıyla böyle bir tercih yapıldığını göz ardı etmemek gerekir. Buradan hareketle Yollarbaşı Ulu Camii Mihrabının onarımını ya da inşasını yapan ustanın bu parçaları mihraba gelişigüzel yerleştirmediğini, figürlü parçalarda baş kısımlarının özellikle kırılmış olması ve parçaların ters yerleştirilmiş olmasından da anlayabilmekteyiz.

Günümüzde Topkapı Sarayı Çinili Köşk'te sergilenmekte olan İbrahim Bey İmaretinin mihrabı, 1910 yılında Halil Ethem tarafından İstanbul'a götürülmüştür. Mihrap, alınlığının altında yer alan yatay kuşağın kompozisyonunun bozulması ve doğu kanattaki ikinci bordür yüzeyindeki yazının aniden kesilmesi, muhtemelen mihrap yeniden monte edilirken yaşanan aksaklıklardan kaynaklanmaktadır. Bunların dışında mihrap büyük oranda orijinalliğini muhafaza etmektedir. Renkli sır tekniği (Cuerda Seca) kullanılarak yapılan mihrap, kendisiyle çağdaş olan Bursa Yeşil Camii – Türbesi (1419- 1424) ve Edirne Muradiye Camii (1436) mihrapları ile benzerlik gösteren nadide bir örnektir. Özellikle Bursa Yeşil Camii Mihrabının köşelik kompozisyonu ile yazı bordüründeki üslup benzerliği oldukça dikkat çekicidir **(Foto.33).**

İbrahim Bey İmareti mihrabının, Beyliğin herhangi bir başka yapısında/eserinde karşılaşılmayan çini tekniği ve kompozisyonuna sahip olması, bu süslemelerin kökenini diğer Anadolu Beyliklerinde ya da Anadolu dışı etkiler de aramayı mantıklı kılmaktadır. Buradan hareketle, Y. Önge, İbrahim Bey'in II. Çelebi Mehmet'in damadı olması ve Yeşil Camii'nin mihrabını yapan sanatçıların Tebriz'li olmasından yola çıkarak bu mihrabın da Tebriz'li sanatçılar tarafından yapılmış olmasının mümkün olabileceğini ileri sürmektedir[24]. N. Şaman Doğan ise; mihrabın köşelikleri ve bordür yüzeylerindeki hatayi çiçekler ile şakayık motiflerinin, çok renkli uygulamalarının Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan 451- 453 envanter nolu Memlüklü dönemi cam kandillerinin gövdelerindeki kompozisyonlarla benzerliğinden bahseder[25] **(Foto.34).** 1421 yılına kadar Kahire'de hapsedilen ve serbest kalmasının hemen ardından Osmanlı Sultanı Çelebi Mehmed'in yardımıyla beyliğin yönetimini ele alan Karamanoğlu İbrahim Bey, Karaman'da 1432'de kendi adına imareti inşa ettirmiştir[26]. Tabiki Timur, Memlûk, Osmanlı gibi dönemin güçlü toplumlarının sanatlarında birbirlerinden etkilenmeleri gayet olağandır. Bu açıdan Memlûk cam kandilleri üzerindeki renkli şakayık ve hatayilerin Timur çinilerinde görülen çok renkli sır tekniğinde uygulamalarını Osmanlı mihraplarında (Bursa Yeşil Camii, Türbesi, Edirne Muradiye Camilerinde olduğu gibi) görmek mümkündür. Ancak Memlûklu ile ilişkilerin bozulduğu, Osmanlı ile ise ilişkilerin iyi gittiği bir dönemde inşa ettirilen imaretin çini süslemelerinde, Bursa Yeşil Camii Mihrabında isimlerine rastladığımız Tebrizli ustaların

22 Günümüzde ise Ayasofya'nın cami fonksiyonuyla ibadete açılmasıyla birlikte yeniden gündeme gelen resim ya da tasvir bulunan yerde namaz kılmanın uygun olup olmadığı konusundaki sorulara Diyanet İşleri Kurulu tarafından: "…dinimizin ilke ve amaçlarına ve genel ahlak kurallarına aykırı olmamak kaydıyla söz konusu resimlerin evlerde bulundurulmasında ve bu evlerde namaz kılınmasında bir sakınca yoktur. Ancak bu resimlerin namaz kılanın görüş alanına girecek konumda bulunması mekruh görülmüştür (Fetavay-ı Hindiyye, I, 107)" şeklinde açıklama yapılmıştır; https://kurul.diyanet.gov.tr/Cevap-Ara/1034/icinde-resim-bulunan-evde-namaz-kilinir-mi (Erişim Tarihi: 10.06.2025)

23 Ş. Yetkin, a.g.e., s. 138.

24 Y. Önge, Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi'nin) Mihrabı, Arkitect, S. 34, İstanbul, 1966, s.71- 72.

25 N. Ş. Doğan, Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları–Memlüklü Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 23(1), 2006, s. 137.

26 E. B. Fataha, a.g.t., s. 308.

mihrap inşasında tercih edilip, Memlûklu sanatına karşı Timurlu sanatının tercih edilmiş olma olasılığını daha güçlü kılmaktadır.

Sonuç olarak; Karamanoğulları Beyliği dönemi cami mihraplarında yer alan çinilerin genel anlamda Anadolu Selçuklu çini geleneğinin bir devamı gibi görünmesine rağmen beyliğin bulunduğu siyasi ortamın da etkisiyle Osmanlı, Timur ve Memlûklu gibi çağdaşı olan toplumların üslup ve tekniklerini eserlerinde kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu sayede ortaya çıkan ve kendi içerisinde özgün diyebileceğimiz uygulamalarla karşılaşmaktayız. İncelenen beş adet çini barındıran mihraptan hareketle; Karamanoğlu Beyliği'nin kendisini Anadolu Selçuklularının varisi olarak görmesinin yanı sıra aynı zamanda kültürel etkileşimlerle birlikte yeniliğe açık, farklı uygulamalar denemekten çekinmeyen bunun sonucunda da özgünlük arayışı içerisinde bir sanat anlayışına sahip olduğunu söylememiz mümkündür.

KAYNAKÇA

ALSAN, Ş. S., İslamiyet'te Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı, The Journal of Social Science, 3(5), 2019, s. 285-313.

ARIK O., Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini/ Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, 2007, s. 37-190.

ARIK, R.; ARIK, O., Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.

BAKIRER, Ö., Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, Ankara, 1976

BİLİCİ, Z. K., Karamanoğlu Beyliği'nin Mimari Tezyinatı, Ankara Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara, 1985.

BOZER, R.; ÇEKEN, M., Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri C. 2, Selçuklu Belediyesi Yayınları, Ankara, 2016.

BOZKURT, T., İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi, Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları, Ed. Aziz Doğanay, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.185-205.

ÇAM, N., İslâm'da Sanat Sanatta İslâm, Akçağ Yayınları, İstanbul 1997.

ÇOK, B., Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mihrap Bordürlerinde Tezyinat, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 5/8 (Haziran 2018), 201-228.

DİEZ, E.; ASLANAPA, O.; KOMAN, M. M., Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950.

DURUKAN, Aynur, İbrahim Bey İmareti ve Kümbeti, T.D.V.İ.A., C. XXİ, İstanbul, 2000, s. 287-290.

DÜLGERLER, O.N., Karamanoğulları Dönemi Mimarisi, Ankara, 2006

ERDEM, M., Karamanoğlu Beyliği Mimarisinde Çini, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Konya, 2017.

Evliya ÇELEBİ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Çev. Mümin Çevik, C. IX, İstanbul, 1984

FATAHA, E. B., Karamanoğulları Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

KARAÇAĞ, A., Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Konya, 2002.

KARPUZ, E., Kazımkarabekir'deki Tarihi Eserler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1989.

KARPUZ, E.; TÜTÜNCÜ, M., Gaferyad Kitabı, Karaman'ın Kazımkarabekir İlçesi ve Çevresinde Tarihi Eserler, Kültür ve Kitabeler, Sota Yayınları, İstanbul, 2015.

KARPUZ, H., Türk Kültür Varlıkları Envanteri Karaman, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

KONAK, Ruhi, İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı, The Journal of Academic Social Science Studies, C. 6, S. 1, 2013, s. 967-988.

KONYALI, İ.H., Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Ereğli'si Tarihi, İstanbul, 1970.

ÖNGE, Y.,Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi'nin) Mihrabı, Arkitect, S. 34, İstanbul, 1966, 71- 73.

ÖZÜDOĞRU, Ş., Karaman'da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri, Mimar Sinan Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul,1989.

ŞAHAN, H., Karamanoğulları Dönemi Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mihraplar, Kayseri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

ŞAMAN D, N., Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları – Memlûklu Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 23(1), 2006, s. 131-149.

ŞEKERCİ, O., İslam'da Tasvir ve Minyatürler, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 9, 1961-62, s. 11-23.

TOPAL, C., Karaman Kültür Envanteri 2009, Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Karaman, 2009.

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., Sinan Yapılarında Çini Kullanımı, VI. Vakıf Haftası, 1989, s. 301-314.

YETKİN, Ş., Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.

YETKİN, S. K., İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984.

YILDIRIM, S., Bursa Yeşil Camii Mihrabı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47(1), 2007, 165-177.

YURTAYDIN, H. G., İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 3, Sayı: 3-4., s. 31-55.

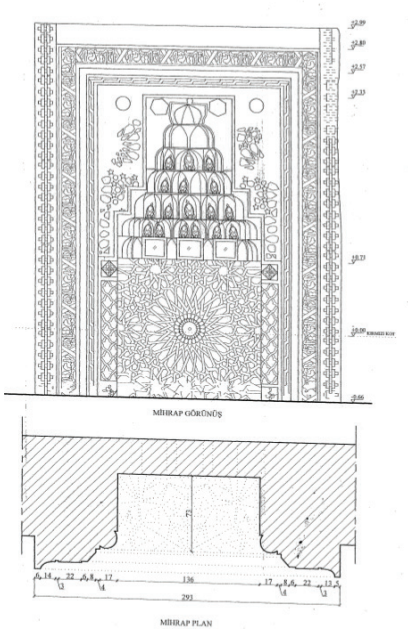
İnternet Erişimleri:

https://kurul.diyanet.gov.tr/Cevap-Ara/1034/icinde-resim-bulunan-evde-namaz-kilinir-mi(Erişim Tarihi: 10.06.2025)

https://mevlanaturbesi.semazen.net/cam-eserler/ (Erişim Tarihi: 26.06.2025)

https://kulturenvanteri.com/yer/muradiye-camii-edirne/edirne-muradiye-camii-cinileri/(Erişim Tarihi : 26.06.2025)

FOTOĞRAF VE ÇİZİMLER



Çizim 1 Ermenek Ulu Cami Mihrabı Plan ve Görünüş

Foto.1 Ermenek Ulu Cami Mihrabı

Foto.2 Ermenek Ulu Cami Mihrabı Bordür Detay

Foto.3 Ermenek Ulu Cami Mihrabı Kavsara ve Köşelik Detay

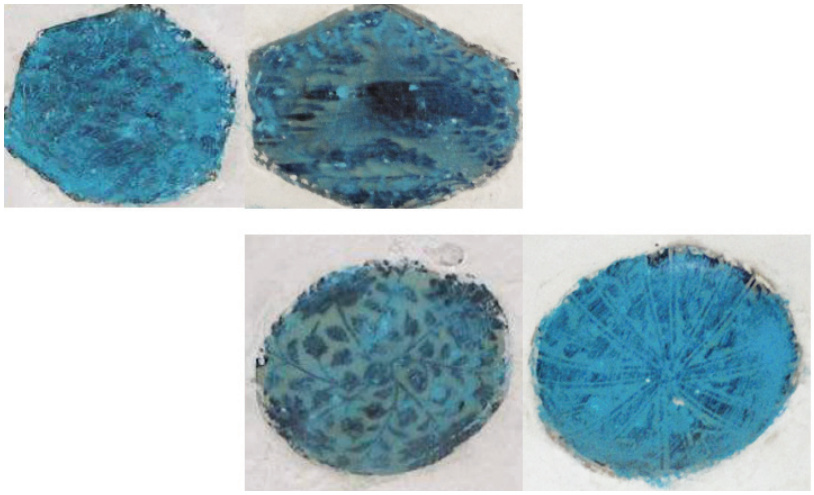
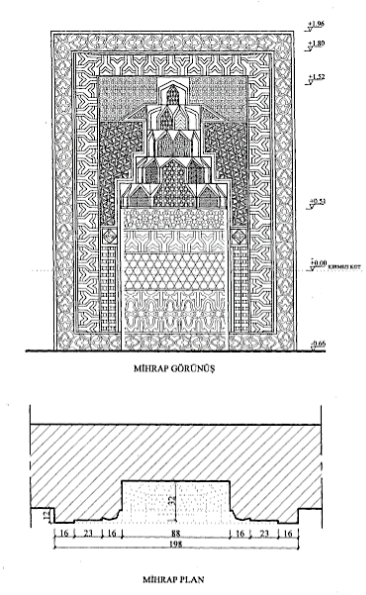


Foto.4-5 Doğu ve Batıdaki Çanak Formlu Çiniler ve Altıgen Çini Levhalar



Çizim 2 Kazımkarabekir Ulu Cami Mihrabı Plan ve Görünüş

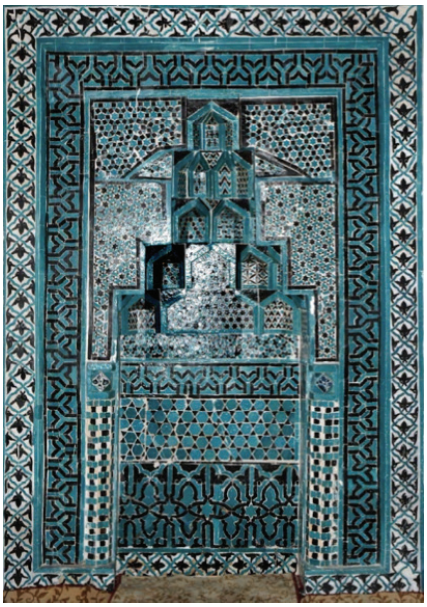


Foto.6 Kazımkarabekir Ulu Cami Mihrabı

Foto.7 Köşelik ve Kavsara Detay

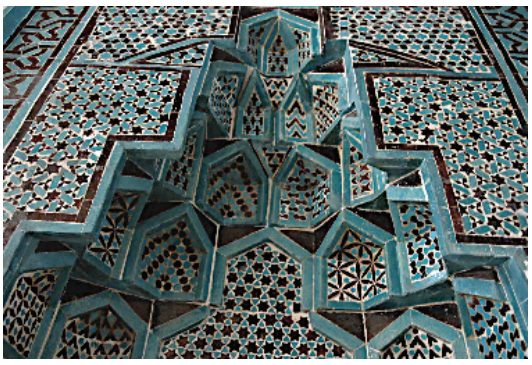


Foto.8 Mukarnas Detay

Foto.9 Nişin Alt Kısmı Detay

Foto.10 Sütunce Başlıklarında Yer Alan Mavi Beyaz Çini Parçalar

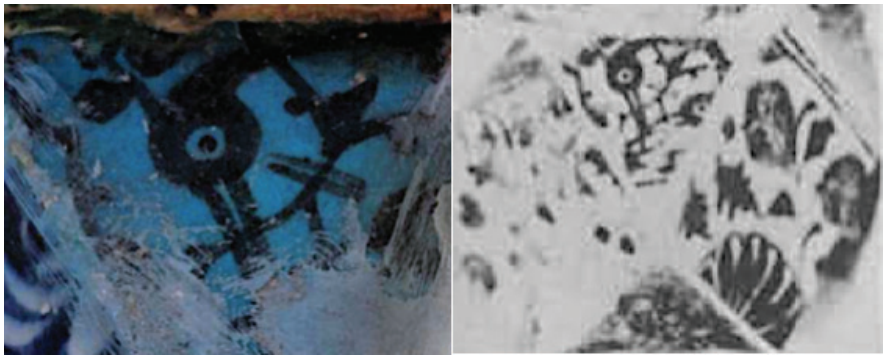


Foto.11 Batıdaki Sütunce Başlığında Yer Alan Kuş Figürü (Yetkin, 1972: Res. 64)

Foto.12 Mihrap Eski Hali (Arık ve Arık, 2007: 176)

Foto.13 Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Yer Alan Mavi-Beyaz Çinilerden Örnekler (Env. No: 184, 181, 185, 183) (Erdem, 2017: 119-120)

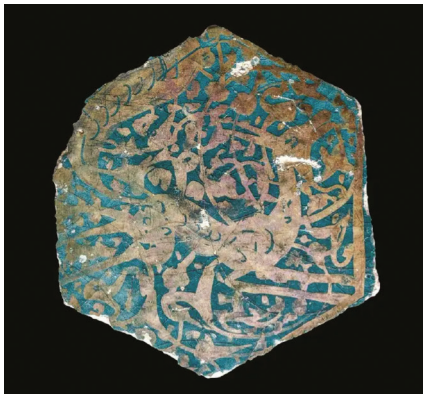


Foto.14 Sahip Ata Vakıf Müzesi Env. No: 178. (Bozer,Çeken, 2016: 428-429)

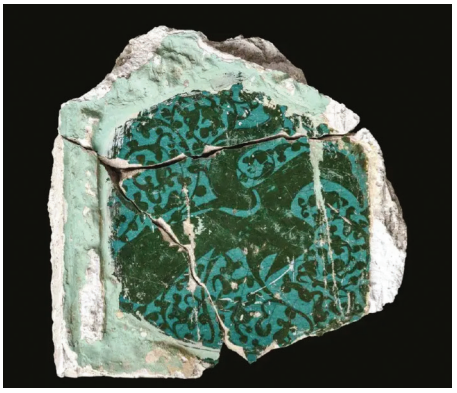


Foto.15 Sahip Ata Vakıf Müzesi Env. No: 177. (Bozer,Çeken, 2016: 426-427)

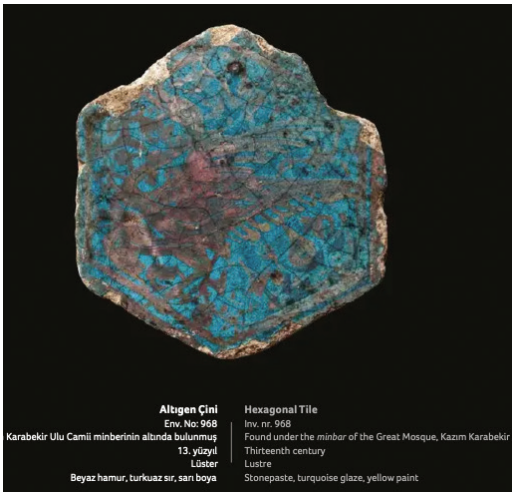
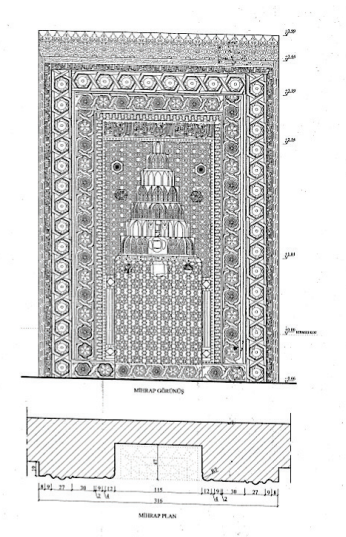


Foto.16 Karatay Müzesi Env. No: 968 (Bozer,Çeken, 2016: 137)



Çizim 3 Yollarbaşı Ulu Cami Mihrabı Plan ve Görünüş

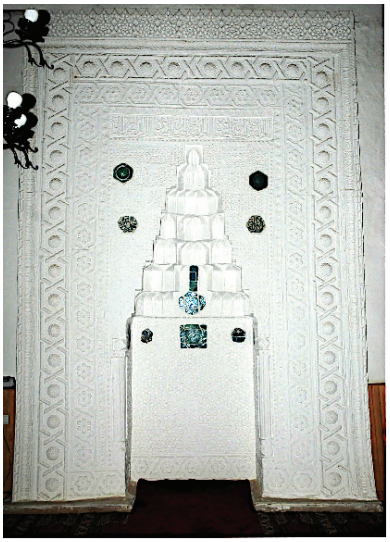


Foto.17 Yollarbaşı Ulu Cami Mihrabı

Foto.18 Köşelikte Yer Alan Çini Yazı Panoları

Foto.19 Niş Cephesi İnsan Figürü Detay

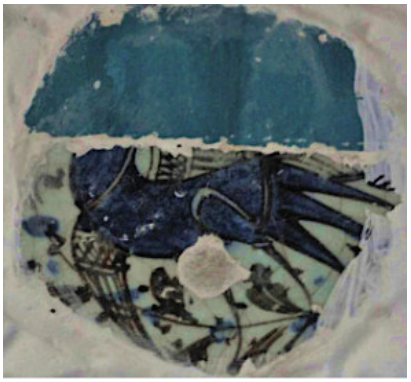
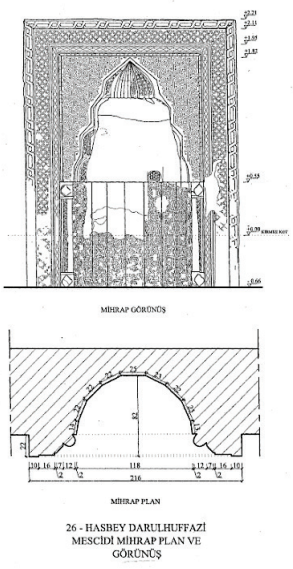


Foto.20 Niş Cephesi Kuş Figürü Detay



Çizim 4 Hasbey Darulhuffazı Mihrabı Plan ve Görünüş

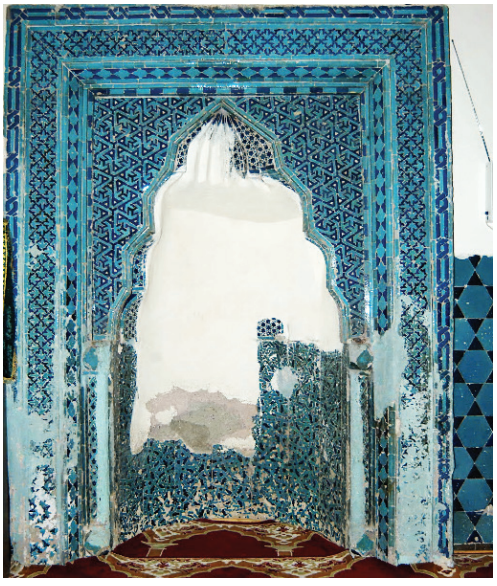


Foto.21 Hasbey Darulhuffazı Mihrabı

Foto.22 Köşelik ve Bordürler Detay

Foto.23 Kavsara Detay

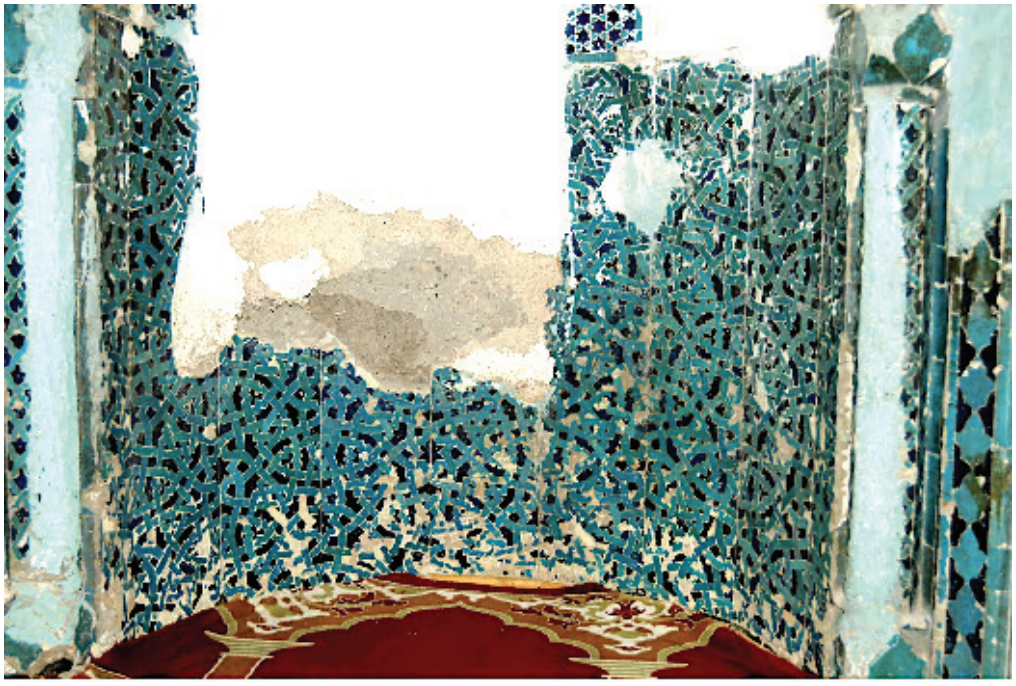
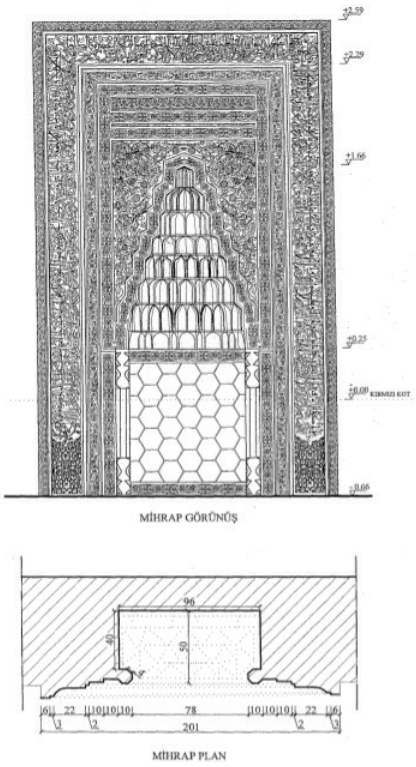


Foto.24 Nişin Alt Kısmı Detay



Çizim 5 İbrahim Bey İmareti Mihrabı Plan ve Görünüş

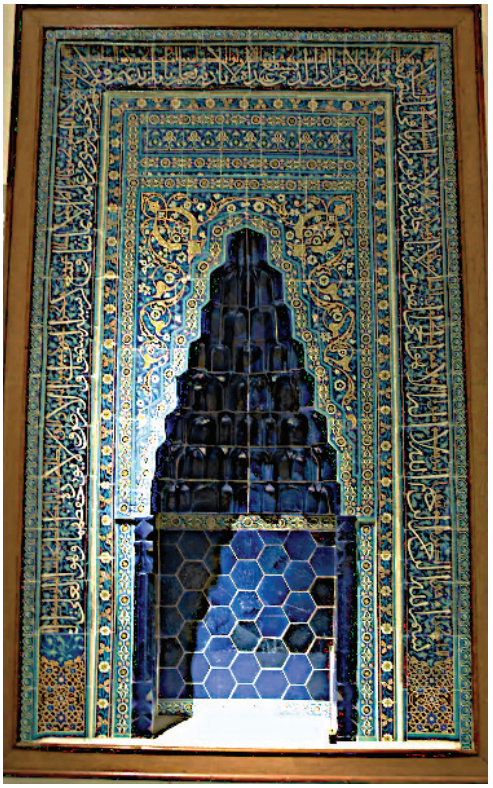


Foto.25 İbrahim Bey İmareti Mihrabı

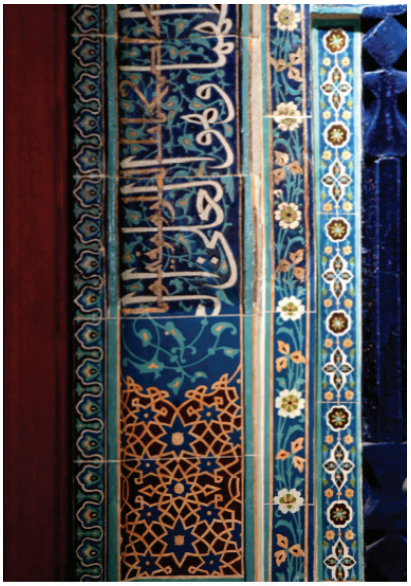


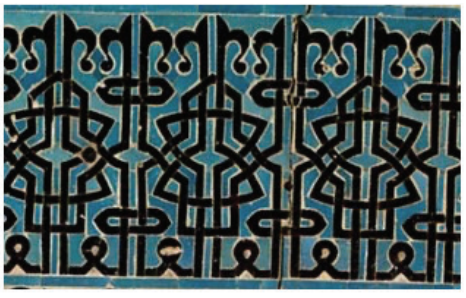
Foto.26 Bordürler Detay

Foto.27 Alınlık Detay

Foto.28 Köşelik ve Kavsara Detay

Beyhekim Mescidi *Beyşehir Eşrefoğlu Camii* *Sırçalı Medrese*

Foto.29 Anadolu Selçuklu Çini Mozaik Mihraplarından Mukarnas Detayları



Karatay Medresesi Duvarlarındaki Çini Kuşak *Kazım Karabekir Ulu Cami Mihrap Nişi*

Foto.30 Kufi Karakterli Geometrik-Bitkisel Bezeme

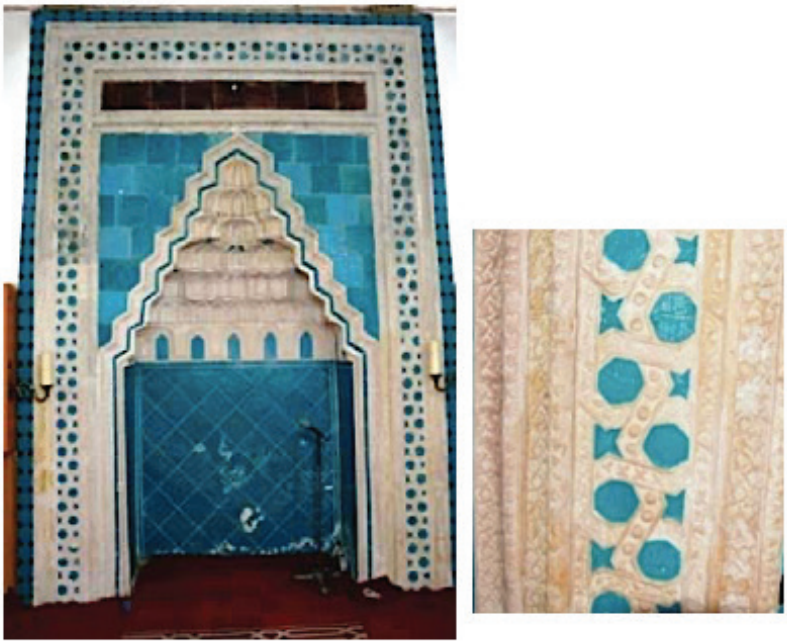
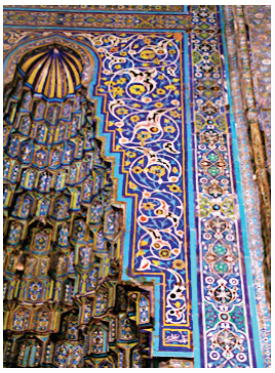


Foto.31 Tahir ile Zühre Mescidi Mihrabı ve Bordür Detayı (Çok, 2014:218)

Foto.32 Edirne Muradiye Camii Foto. Duvar Çinileri Detay[27]



33 Bursa Yeşil Camii Mihrap Köşeliği Detay (Yıldırım, 2007:175)

Foto.34 Konya Mevlâna Müzesi 451- 453 Envanter Nolu Memlüklü Dönemi Cam Kandiller[28]

27 (https://kulturenvanteri.com/yer/muradiye-camii-edirne/edirne-muradiye-camii-cinileri/ Caner Cangül Erişim Tarihi : 26.06.2025)

28 (https://mevlanaturbesi.semazen.net/cam-eserler/ Erişim Tarihi: 26.06.2025)

SİVAS KOYULHİSAR ANITI (ANIT ÇEŞME)

Dr. Öğr. Üys. Turgay YAZAR, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-0179-4511

Doç Dr. Şuayip ÇELEMOĞLU, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0003-3432-302X

Özet

I. Dünya Savaşı sırasında, Osmanlı ordusunun,savaştığı bazı cephelerde ulaşım ve iaşe gibi bazı konularda sorunlar yaşadığıbilinen bir tarihi gerçektir. Savaşın sürdüğü bu zor günlerde ordunun bulunduğu bölgelerdeki halkın bu duruma ilgisiz kalmadığı yaşanan örneklerden anlaşılmaktadır. Bu örneklerden biri de1917 yılında, kışın beklenenden daha erken gelmesi nedeniyle 3. Ordu mıntıkasındaki Koyulhisar'da yaşanmıştır. Ordunun lojistik ihtiyaçlarının karşılanmasında zorluklar yaşanması nedeniyle yaşlı-genç, erkek-kadın demeden tüm Koyulhisar halkı bu zorlukları aşmak için seferber olmuş, her türlü zorluğa karşı ellerindeki tüm imkânları kullanarak cephedeki ordularına destek olmaya çalışmışlardır. Çalışmamızın konusunu bu olayın anısını yaşatmak için Osmanlı Devleti'nin 1918 yılında Koyulhisar'da diktirdiği bir anıt oluşturmaktadır. Anıt, doğu ve batısında yer alan birer merdivenlerle çıkılan bir podyum, podyumun kuzey cephesindeki bir çeşme ile podyun üzerindeki dikdörtgen prizmal kaideli bir sütundan ibaret olup Koyulhisar Anıt Çeşme olarak adlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sivas, Koyulhisar, Anıt, Anıt Çeşme

Abstract

During World War I, it is a known historical fact that the Ottoman army faced problems in some fronts where it fought, such as transportation and food. It is understood from the examples that the people in the regions where the army was located during these difficult days of the war did not remain indifferent to this situation. One of these examples occurred in Koyulhisar, which was located in the 3rd Army area, in 1917, due to the winter coming earlier than expected. Due to the difficulties in meeting the logistical needs of the army, all Koyulhisar people, old and young, men and women, mobilized to overcome these difficulties and tried to support their army at the front by using all the means at their disposal against all kinds of difficulties. The subject of our study is a monument erected by the Ottoman Empire in Koyulhisar in 1918 to keep the memory of this event alive. The monument consists of a podium with a staircase to the east and west, a fountain on the north side of the podium and a column with a rectangular prismal pedestal on the podium and is called Koyulhisar Monument Fountain.

Keywords: Sivas, Koyulhisar,Monument, Monument Fountain

Giriş

Kültür olgusunun en dikkat çekici yönlerinden biri, hem toplumların hem de bireylerin hayatında derin izler bırakan olayların gelecek nesillere aktarılma arzusudur[1]. Bu olgunun yaygın şekilde ifade edilme biçimlerinden biri de anıtlardır. Sözlüklerde "önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı; abide" olarak tanımlanan anıtlar, toplumsal hafızayı yenileyen ve gelecek kuşaklara taşıyan en önemli sembol grubudur[2]. Bu bağlamda çalışmamızda Sivas ili, Koyulhisar ilçesi, Cumhuriyet Caddesi üzerinde, H39b-17C-4-C pafta, 49 ada, 13 parselde yer alan Osmanlı Dönemi'ne ait anıt tanıtılacak ve değerlendirlecektir.

Koyulhisar Anıtı

Yapı hakkında herhangi bir bilimsel yayın tespit edilememiştir. Anıt tescilli olup, Sivas Kültür Envanteri[3], Koyulhisar Kaynalkamlığı[4] ve Koyulhisar Belediyesi'nin[5] resmi web sitelerinde Anıt Çeşme olarak geçmektedir. Tarafımızca da "Koyulhisar Anıtı"olarak adlandırılmıştır.

Çizim 1, Fotoğraf 1. Koyulhisar Anıtı, konum planı ve hava görüntüsü (Koyulhisar Belediyesi arşivi; URL 1)

Talik hatla 7 satır olarak yazılan kitabesine göre anıt, Osmanlı Dönemi'nde, Ordulu Ahmed Rıfat Bey'in Koyulhisar kaymakamlığı sırasında R 25 Eylül 1334/ M 25 Eylül 1918 senesinde yapılmıştır.

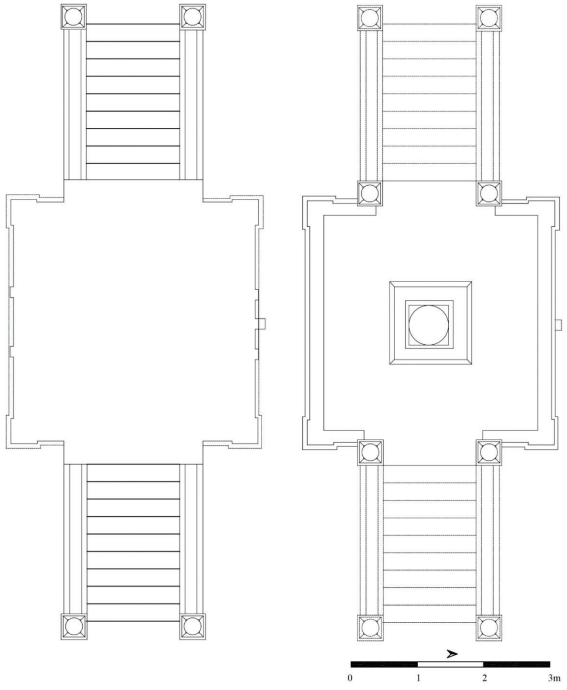
١٣٣٣ و ١٣٣٤ سنه لرنده اردلى
احمد رفعت بكك قائمقملغي زمننده
قويلحصار قضاسي زمور واناثنل نقليت
عسنريو ده مسبوق خدمات بر مسيده لرينو
اردونل مقابلو شنرا نوخطيره تقديريدر سنو
٢٥ أيلول ١٣٣٤

1 Doğan Kuban, Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler, Mimarlık, 7, 1973, s. 5-6.
2 Anıt kavramı ve konu üzerindeki görüş ve tartışmalar için bk. Murat Polat, Anıtlar ve Anma Mekanlarının Dönüşümü Üzerine Değerlendirmeler, Megaron, 14, 2019, s. 51-62; Maurice Halbwachs, Kolektif Hafıza, Heretik Yayınları, Ankara 2017.
3 https://kulturenvanteri.com/yer/anit-cesme-koyulhisar/#17.1/40.301487/37.830982
4 http://www.koyulhisar.gov.tr/anit-cesme
5 https://koyulhisar.bel.tr/tarihi-yerler/

1333 ve 1334 senelerinde Ordulu
Ahmed Rıfat Beğ'in Kaimi'makamlığı
Zamanında Koyulhisar kazası zükūr
Ve inasının nakliyat-ı askeriyede mesbuk
Hidemat-ı bergüzidelerine ordunun
Mukabele-i şükran ve hatıra-i takdiridir
Sene 25 Eylül 1334

Fotoğraf 2-3. Koyulhisar Anıtı, kitabenin bulunduğu sütun ve kitabe[6]

Anıt, doğu ve batısında yer alan merdivenlerle çıkılan bir podyum, podyumun kuzey cephe eksenindeki bir çeşme ile podyum üzerindeki dikdörtgen prizmal kaideli bir sütundan ibarettir (Fotoğraf 4-6, Çizim 2).



Çizim 2. Koyulhisar Anıtı, Plan

6 Kitabenin Latin harfleriyle yapılan çevirisi anıta sonradan eklenmiştir.

Anıtın ana kütlesini oluşturan 381x385 cm ölçülerindeki, yaklaşık kare planlı podyumun yüksekliği, caddenin eğimine göre değişmekte olup ortalama 180 cm'dir. Podyumun kuzey cephesindeki çeşme, sivri kemerli yüzeysel bir niş içerisindedir. Çeşmenin aynalık kısmında,zemine kadar uzanan, başlık ve kaide kısmı dışa çıkıntılı profillerle vurgulanmış, bitki formunda bir tepeliği bulunan dikdörtgen prizmal bir metal çerçeve yer almaktadır. Metal çerçevenin üst kısmındaki yuvaya takılmış olan musluk yenilenmiştir. Çeşmenin su tası metal çerçeveye bir zincirle bağlıdır (Fotoğraf 7-9).

Podyuma doğu ve batı cephelere yerleştirilen, köşelerden içe çekilmiş, yaklaşık 210 cm genişliğindeki dokuz basamaklı birer merdivenle çıkılmaktadır. Merdivenin ilk ve son basamağı önünde dikdörtgen prizmal formda, yuvarlak başlıklı birer baba bulunmaktadır. Podyumun kenarları, yaklaşık 20 cm genişliğinde ve zeminden 60 cm yükseklikte bir korkuluk duvarı ile çevrelenmiştir. Podyumun orta kısmında dikdörtgen prizmal bir kaide üzerinde dikilen ve sikke şeklinde yarım yuvarlak olarak sonlanan yaklaşık 60 cm çapında bir sütun bulunmaktadır. Sütunun üst kısmında sütuna sarılmış bir kurdale motifi yer almaktadır. Kurdele motifinin bağ kısmına, içerisine tuğra işlenmiş beş kollu bir yıldız yerleştirilmiştir (Fotoğraf 10-11).

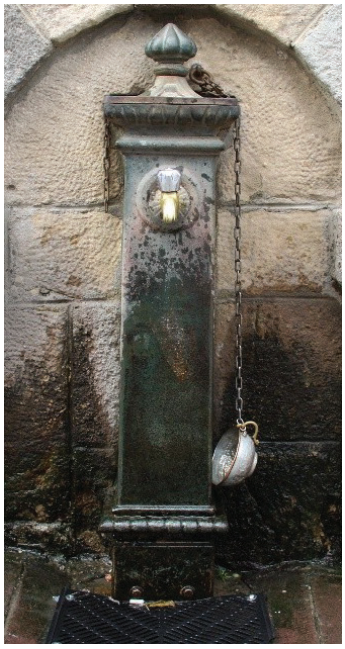
Anıt, düzgün kesme taş malzemeyle dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir.

Fotoğraf 4. Koyulhisar Anıtı, güneydoğudan görünüm

Fotoğraf 5. Koyulhisar Anıtı, güneybatıdan görünüm

Fotoğraf 6. Koyulhisar Anıtı, güneyden görünüm

Fotoğraf 7. Koyulhisar Anıtı, güney cephe



Fotoğraf 8-9. Koyulhisar Anıtı, Güney cephedeki çeşme

Fotoğraf 10-11. Koyulhisar Anıtı, doğudan görünüm ve sütunun üst kısmı

Değerlendirme ve Sonuç

I. Dünya Savaşı öncesinde geniş bir coğrafyayı kontrol eden Osmanlı Devleti'nin en önemli sorunlarından birinin ordu lojistiği olduğu görülmektedir. Bu sorunu gidermek için 20. yüzyılın başlarında, Alman lojistik sistemi örnek alınarak çıkartılan bir nizamname ile Osmanlı Menzil Teşkilatı kurulmuştur. Balkan savaşları sırasında yeterli olmadığı anlaşılan bu teşkilat I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yeniden düzenlenmiş ve 5 Ağustos 1914 tarihinde ordunun gıda, sağlık, cephane ve mühimmat gibi her türlü ihtiyacının harekât bölgelerine ulaştırılması, ordu harekât bölgelerinde bulunan hasta, yaralı, esir veya atıl durumdaki her

türlü malzemesinin cephe gerisine nakledilmesi için "Menzil Genel Müfettişliği" teşkil edilerek Menzil Müfettişlikleri kurulmuştur. Sınırları bölge şartlarına göre değişen ve genellikle bağlı bulundukları ordunun numarası ile adlandırılan bu müfettişliklere bağlı olarak önemli mevkilere bünyelerinde ambar, imalathane, aşhane, misafirhane, ecza depoları gibi müesseseler bulunan Menzil Nokta Kumandanlıkları, menzil noktaları arasında birer günlük yürüyüş mesafesinde ise Menzil Konakları oluşturulmuştur. Konak ve Nokta Kumandanlıklarının sayılarının artmasıyla, Hat Kumandanlıkları kurulmuş, belirli hatlar üzerinde yer alan Konak ve Nokta Kumandanlıkları, Hat Kumandanlıklarının emrine verilmiştir[7].

Bu idari düzenleme içerisinde "Kavak-Havza-Merzifon-Amasya-Tokat-Niksar-Reşadiye-Koyulhisar-Karahisar-Alucra", "Koyulhisar-Suşehri" ve "Mesudiye-Koyulhisar" hatları merkezi Tokat'ta bulunan Üçüncü Hat Kumandanlığına bağlı olarak çalışmalarını yürütmüştür. İlerleyen süreçte Menzil Hat Kumandanlıkları, Menzil Mıntıka Müfettişliklerine dönüştürülmüş ve 3. Menzil Mıntıka Müfettişliği bünyesinde Koyulhisar'da Nokta Kumandanlığı ve komutanlığa bağlı olarak erzak ve teçhizat ambarı, menzil hastanesi, demirhane ve nalburhane kurulmuştur. Kayıtlara göre bu hatlardan Reşadiye-Koyulhisar hattında 17 kağnı kolu, Çilehane-Koyulhisar hattında 1 develi ve 7 merkepli kol, Koyulhisar-Suşehri hattında ise 6 develi, 4 mekkâreli[8] ve 10 merkepli bir nakliye kolu bulunmaktadır[9].

I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında oluşturulan bu teşkilatlara rağmen ordunun lojistik ihtiyaçlarının karşılanmasında zorluklar yaşandığı, bu zorluklara menzillerin bulunduğu bölgelerdeki halkın kayıtsız kalmadığı anlaşılmaktadır. Bu durumun bir örneği, 1917 yılında Koyulhisar'da yaşanmıştır. 1917 yılında kışın erken bastırması, 3. Ordu mıntıkasındaki lojistik ihtiyaçların karşılanmasında ciddi zorluklara yol açmıştır. Bu durum karşısında, genç yaşlı, erkek kadın demeden tüm Koyulhisar halkı, ordularına destek olmak amacıyla seferber olmuştur. Her türlü güçlüğe rağmen, sahip oldukları tüm imkânları kullanarak cephedeki askerlerine yardımcı olmaya gayret etmişlerdir. 3. Ordu'daki salgın hastalıklarla mücadele için 1917 yılında Suşehri'nde bulunan Dr. Tevfik Salim (Sağlam), bu olayın tanıklarından biridir. Dr. Tevfik Salim, Koyulhisar ve bölge halkının 3. Ordu'ya sağladığı desteği aşağıdaki gibi anlatmaktadır.

> "1917'de ordu iaşe darlığından bunaldığı bir zamanda Giresun ile Karahisar arasında 65'lik ninelerle 10 yaşındaki çocukların sırtlarında torbalarla orduya erzak taşıdıklarını gördüm. Çocuk ve ihtiyarlardan mürekkep bir halk kafilesinin başında kaza kaymakamı olduğu halde Koyulhisar'dan Suşehri'ne sırtlarında erzak dolu torbalarla yaya geldiklerini, Suşehri kapısında menzil kurmay başkanının ihtiyar bir ninenin sırtından aldığı buğday torbasını yüklenerek Yeniköy'e yollandığını yaşlı gözlerimle seyrettim[10].

Yukarıdaki bilgilerden 1917 yılında Osmanlı Ordusu'nun kötüleşen iklim şartları ile iaşe tedariki ve ulaşımda yaşadığı sorunlar yüzünden zor günler geçirdiği, halkın ise ordusuna yardım için elinden gelen tüm desteği verdiği anlaşılmaktadır. Yukarıda tanıtımını yaptığımız Koyulhisar Anıt Çeşme'si de I. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan bu acı olaylar karşısında bölge hakının özverili davranışlarını takdir etmek için dikilmiştir.

---

7 Çalışmadaki bilgiler Yavuz Selim Çeloğlu, Birinci Dünya Savaşı'nda Doğu Cephesinin Lojistik Organizasyonu: 3. Menzil Müfettişliği, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 17/29, 2020, s. 7-33' den özetlenerek alınmıştır. Menzil teşkilatları için bk. Mevlüt Karagöz, Osmanlı Sefer Organizasyonlarında ve Birinci Dünya Savaşında Menzil Hizmetleri, Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, 35,2019, s. 27-56.

8 Yük taşıyan hayvan, araba ve bunların sahipleri için kullanılan tabirdir. Bk. Ömer İşbilir, Mekkâre, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 28, Ankara 2003, s. 554-555.

9 Yavuz Selim Çeloğlu, Kafkas/Doğu Cephesi'nde Türk Ordusunun İaşe ve İkmal Durumu, Askerî Tarih Araştırmaları Dergisi, 33, 2021, s. 80-81.

10 Sadık Erdaş, Hatıralar Işığında Kafkas Cephesinde Yaşanan Temel Sorunlar ve Gözlemler, 100. Yılı Münasebetiyle I. Dünya Savaşı'nda Kafkas (Doğu) Cephesi Uluslararası Sempozyumu 25-27 Eylül 2014/ Erzurum, Yay. Haz. Merve Uğur, Ankara 2015, s. 681.

Türk kütüründe belirli olayları veya kişileri hatırlatmak için anıt dikilmesi, kökenleri çok eski dönemlere giden bir gelenek oluşturmakta ve bilinen ilk örnekleri Göktürk Dönemi'nde görülmektedir. Göktürk kağanları adına dikilen yazıtlar ile bu yazıtların yer aldığı külliyeleri, daha önce oluşmuş güçlü bir geleneğin temsilcileri olarak değerlendirmek gerekir[11]. Bu gelenek Türklerin Müslümanlığı kabülünden sonra farklı tiplerde inşa edilen türbe ve kümbet adını verdiğimiz mezar yapıları ile mezar taşlarında devam ettirilmiştir[12]. Gazneli, Karahanlı, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ne ait çok sayıda mezar anıtı bu örneklerdendir. Osmanlı Dönemi'nde 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'na kadar mezar yapıları dışında anıt yapımına hoş bakılmamış, özellikle üzerinde heykel bulunan anıtlar dini açıdan da caiz görülmemiştir[13].

Osmanlı Devleti'nde anıt yapılması fikrinin Batılılaşma hareketleri sonucunda gündeme geldiği anlaşılmaktadır. Avrupa'da önemli olayların ve kazanılan zaferlerin ardından dikilen anıtlar, Tanzimat Dönemi yöneticilerinin anıtın simgesel değerinin farkına varmalarını sağlamış olmalıdır[14].

Anıtlar, devlet ideolojisini yansıtmak ve devletin gücünü göstermek için uygun araçlar olsa da Osmanlı toplumuna yabancı sayılabilecek unsurlardır. Bu nedenle anıtlara Osmanlı kültürüne yabancı olmayan bazı unsurlar eklenerek meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu ögelerden biri çeşmelerdir. Anıta Osmanlı kültürüne yabancı olmayan ve bir "hayrat olarak" kabul gören çeşme eklenmesi, Osmanlı kültür dünyası için yabancı sayılabilecek anıtın halk tarafından kabulünü ya da kamusal meşruiyetini güçlendirmek maksadını taşımaktadır[15]. Anıtların meşruiyetini sağlayan önemli unsurlardan biri de kitabeler ile arma ve tuğralardır[16]. Kitabelerin, halk arasındaki tabiriyle Kur'an yazısı olan Arap alfabeyle yazılmış olmasını, tek başına anıtları meşrulaştırmaya yetecek bir unsur olarak değerlendirmek gerekir. Bu unsurun Osmanlı arması ve padişah tuğraları ile daha da güçlendirildiğini söylemek mümkündür.

Tanzimat sonrasında, bir çok Osmanlı kentinde farklı plan ve tiplerde anıtlar inşa edilmiştir. Bu anıtların önemli bir grubunu bünyesinde çeşme bulunan anıtlar veya üzerilerinde sütun bulunan çeşmeler oluşturmaktadır. Bu anıtların ilk örneklerden biri Bayezid Meydanı'na dikilmesi düşünülen Tanzimat Anıtı'dır. Anıt, üzerine Gülhane Hatt-ı Hümâyunu'nun tam metninin yazılacağı pramidal formda bir sütun ile ağızlarından su akan aslan biçimli dört çeşmeden oluşacak şekilde tasarlanmış, ancak inşa edilmemiştir[17]. Benzer bir örnek Selanik Hamidiye Çeşmesi'dir (1889). Prizmatik tipte bir sütuna sahip olan Selanik örneğinde sütunun oturulduğu kaide, çeşme şeklinde düzenlenmiştir. Sütunlu çeşme örnekleri oldukça fazladır. Samsun (1891), Kastamonu (1900), Erzincan (1900) ve Beyrut'taki Hamidiye (1900) çeşmeleri bu örneklerdendir[18].

11 Metin Sözen, Türklerde Anıt, Mimarlık, 7,1973, s. 8

12 Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ne ait cami ve medrese gibi yapı türlerinde tespit edilen fügürlü bezemeleri bir anıt olarak nitelememek gerekir.

13 Daha ayrıntılı bilgili için bk. Oya Şenyurt, Osmanlı Dünyasında "Anıt'ın Varlığının ve Yapımının Sınırları: "Sütun'un Reddedilmesi, Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3/2, ü2019, s. 2-32.

14 Mustafa Cezar, XIX. Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastiği Sorunu, Hürriyet Gösteri Dergisi, 66,1986, s. 83-85; Yasemin Avcı-Safi Avcı, Osmanlı İmparatorluğu'nda Siyasi Meşruiyet ve Propaganda Aracı Anıtın İcadı (1840-1917), Kebikeç, 43,2017, s. 23-46; Nihal Konar Naş Karsan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'da Osmanlı Anıtları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

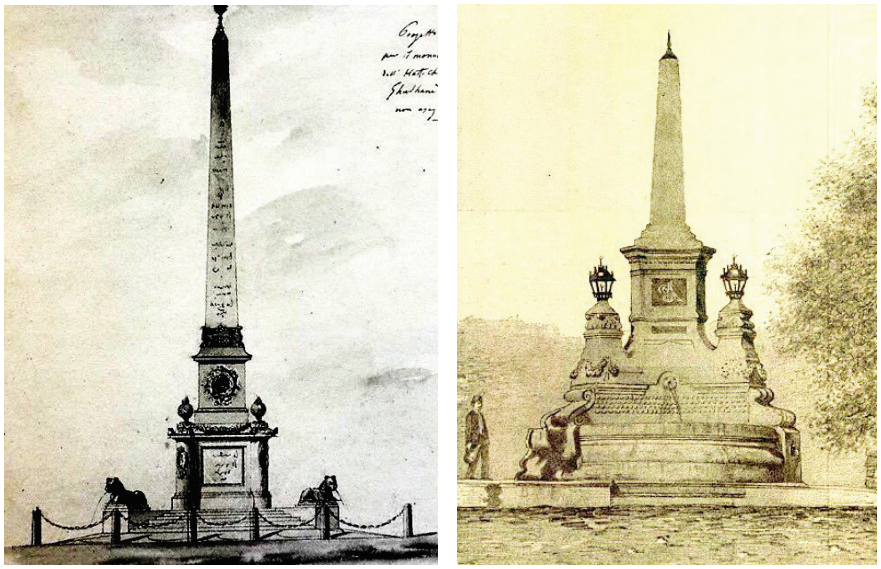
15 Avcı-Avcı, a.g.m., s. 23-25.

16 Selim Deringil, İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876 1909), İstanbul 2014, s. 29-55; Avcı-Avcı, a.g.m., s. 26.

17 Avcı-Avcı, a.g.m., s. 26-29

18 Nurcan Yazıcı Metin, Osmanlı Coğrafyasında Sultan II. Abdülhamid'in Anıtları: Hamidiye Çeşmeleri, Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal, 13, 2020, s. 47-69.

Çeşmeler dışında sütun şeklinde inşa edilen anıtlarda mevcuttur. İstanbul Abide-i Hürriyet Anıtı (1909-1911)[19], Şam Telgraf Anıtı (1907-1908)[20], Tayyare Şehitler Anıtı (1916)[21], Hafik Osman Gazi Anıtı (1916) bu örneklerden bazılarıdır. Bunlar içerisinde üzerinde heykel bulunması nedeniyle Hafik Osman Bey Anıtı farklı olup tek örnek olarak kalmaktadır[22].



Fotoğraf 12-13. Tanzimat Anıtı ve Selanik Hamidiye Çeşmesi (Url 2-3)

Fotoğraf 14-15. Kasımpaşa ve Beyrut Hamidiye çeşmeleri (Url 4-5)

19 Afife Batur, Âbide-i Hürriyet, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1. Cilt, İstanbul 1993, s. 58; Elif Balam Sızan, Devr-i Hürriyetten Devr-i Cumhuriyete Bir Hafıza Mekânı: Abide-i Hürriyet, Kent Araştırmaları Dergisi, 38/13, 2022, s. 2898-2933.

20 Mehmet Tütüncü, Osmanlı Modernleşmesinin Anıtlara Yansıması: Hayfa Hicaz Demiryolu ve Şam Telgraf Anıtları, Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na Armağan, haz. A. P. Şahin Tekinalp-M. F. Müderrisoğlu-Ü. Araç, Ankara 2017, s. 243-250.

21 Avcı-Avcı, a.g.m., s. 38.

22 Mevlüt Çelebi, Osman Gazi'nin Heykeli Hakkında Bazı Notlar, Prof. Dr. Necmi Ülker'e Armağan, İzmir 2008, s. 159-171.

Fotoğraf 16-17. Samsun ve Erzincan Hamidiye çeşmeleri (Url 6-7)

Fotoğraf 18-19. Abide-i Hürriyetve Şam Telgraf anıtları (Url8-9)

Fotoğraf 20-21. Tayyare Şehitler ve Hafik Osman Gazi anıtları (Url10-11)

Sonuç olarak Koyulhisar Anıtı çeşmesi, kitabe ve tuğrası ile yukarıda özetlediğimiz özelliklerin tamamını taşıyan bir anıt niteliğinde olup, Tanzimat sonrası Osmanlı anıt geleneğinde inşa edilmiş bir örnektir.

KAYNAKÇA

AVCI, Y.-AVCI, S., Osmanlı İmparatorluğu'nda Siyasi Meşruiyet ve Propaganda Aracı Anıtın İcadı (1840-1917), *Kebikeç,* 43, 2017, s. 23-46;

BATUR, A. Âbide-i Hürriyet, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1993, s. 58.

CEZAR, M., XIX. Yüzyıl Türkiye'sinde Heykel Plastiği Sorunu, *Hürriyet Gösteri Dergisi***,** 66, 1986, s. 83-85

ÇELEBİ, M. Osman Gazi'nin Heykeli Hakkında Bazı Notlar, *Prof. Dr. Necmi Ülker'e Armağan*, İzmir 2008, s. 159-171.

ÇELOĞLU, Y. S., Birinci Dünya Savaşı'nda Doğu Cephesinin Lojistik Organizasyonu: 3. Menzil Müfettişliği, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı,* 17/29, 2020, s. 7-33.

ÇELOĞLU, Y. S., "Kafkas/Doğu Cephesi'nde Türk Ordusunun İaşe ve İkmal Durumu", *Askerî Tarih Araştırmaları Dergisi*, 33, 2021, s. 63-92.

DERİNGİL, S., *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876 1909)***,** İstanbul 2014, s. 29-55.

ERDAŞ, S., Hatıralar Işığında Kafkas Cephesinde Yaşanan Temel Sorunlar Ve Gözlemler, *100. Yılı Münasebetiyle I. Dünya Savaşı'nda Kafkas (Doğu) Cephesi Uluslararası Sempozyumu 25-27 Eylül 2014/ Erzurum*, Yay. Haz. Merve Uğur, Ankara 2015, s. 665-693.

İŞBİLİR, Ö., Mekkâre, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara 2003, s.554-555.

KARAGÖZ, M., Osmanlı Sefer Organizasyonlarında ve Birinci Dünya Savaşında Menzil Hizmetleri, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 35, 2019, s.27-56.

KONAR N. K, N., *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İstanbul'da Osmanlı Anıtları***,** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

KUBAN, D., Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler, *Mimarlık*, 7, 1973, s. 5-6.

POLAT, Murat, Anıtlar ve Anma Mekânlarının Dönüşümü Üzerine Değerlendirmeler, *Megaron*, 14, 2019, s.51-62;

HALBWACHS, M., *Kolektif Hafıza***,** Heretik Yayınları, çev. B. Barış, Ankara 2017.

SIZAN, E. B. Devr-i Hürriyetten Devr-i Cumhuriyete Bir Hafıza Mekânı: Abide-i Hürriyet, *Kent Araştırmaları Dergisi*, 38/13, 2022, s. 2898-2933.

SÖZEN, M., Türklerde Anıt, *Mimarlık*, 7, 1973, s.7-20.

ŞENYURT, O., "Osmanlı Dünyasında "Anıt'ın Varlığının ve Yapımının Sınırları: "Sütun'un Reddedilmesi**",** *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/2, 2019, s. 1-32.

TÜTÜNCÜ, M., Osmanlı Modernleşmesinin Anıtlara Yansıması: Hayfa Hicaz Demiryolu ve Şam Telgraf Anıtları, *Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na Armağan*, haz. A. P. Şahin Tekinalp-M. F. Müderrisoğlu-Ü. Araç, Ankara 2017, s. 243-250.

YAZICI M. N., Osmanlı Coğrafyasında Sultan II. Abdülhamid'in Anıtları: Hamidiye Çeşmeleri, *Eurasian Academy of SciencesEurasian Art &HumanitiesJournal*, 13, 2020, s. 47-69.

E KAYNAKÇA (Erişim Tarihi 27.06.2025)

Url 1. https://parselsorgu.tkgm.gov.tr

Url 2. https://historyontheorientexpress.tumblr.com/image/187201429611

Url 3. http://www.servetifunundergisi.com/selanikte-hamidiye-cesmesi/

Url 4. https://tr.pinterest.com/pin/433190057898575920/

Url 5. https://kulturenvanteri.com/yer/hamidiye-sebili-beyrut/#17.1/33.894047/35.490517

Url 6. https://www.arkeolojikhaber.com/haber-samsundaki-hamidiye-cesmesi-yeniden-yapilacak-10591/

Url 7. https://www.avnioztopcu.com/erzincan/1939sehir/genelgoruntuler.htm

Url 8. https://kulturenvanteri.com/yer/abide-i-hurriyet-aniti/#17.1/41.067967/28.981515

Url 9. https://kulturenvanteri.com/yer/telgraf-aniti/#17.1/33.512653/36.298195

Url 10. https://kulturenvanteri.com/en/yer/hava-sehitleri-aniti/#17.1/41.015938/28.952753

Url 11. https://www.instagram.com/p/DAqCF9NISyP/?img_index=2

AZALAN KÜTLE, ÇOĞALAN CEPHE: KOMNENOS KİLİSELERİNDEKİ CEPHE TASARIMI ÜZERİNE*

Dr. Şamil YİRŞEN, Akdeniz Üniversitesi
ORCID NO: 0000-0001-5516-8298

Özet

Komnenoslar, Bizans kronolojisinde 1081–1185 yılları arasında tahtı yönetmiş önemli bir askeri aristokrasi ailesidir. Makedon hanedanın taht devrinden sonra kaybolan siyasi istikrarın sağlandığı Komnenoslar dönemi, *Konstantinopolis* başta olmak üzere Bizans coğrafyasının farklı bölgelerinde üretilen sanat ve mimari projelerle öne çıkan bir süreci temsil eder. Geç Antik dönemden sonra ekonomi ve sosyo-kültürel değerlerden kentsel yaşama birçok alanda yaşanan değişim sanat ve mimaride de gözlemlenir. Makedon dönemle birlikte plan kurgusundan cephe tasarımına Geç Antik dönemden farklı bir anlayış içinde gelişen kilise mimarisi, Komnenos devrinde daha yerleşik bir paradigma ortaya koyar. Bu vaziyet belki de en çok kiliselerin cephe tasarımlarında kendini gösterir. Komnenos cepheleri Makedon dönemin cepheye iliştirdiği elemanları koruyup tüm bunlarla sistematik bir cephe modeli kurmakla kalmaz, aynı zamanda kendisinden sonraki döneme de kayda değer bir cephe anlayışı bırakır. Bu çalışmada, *Konstantinopolis*'teki Komnenos kiliselerinde izlenen cephe tasarımlarının genel karakteristikleri dönemin sosyo-kültürel koşullarıyla birlikte değerlendirilerek bunların Bizans mimarlık tarihindeki yeri ve önemine ilişkin öneriler sunulacaktır.

Abstract

The Komnenos is a leading family of military aristocracy that ruled the throne between 1081 and 1185 in Byzantine chronology. The Komnenos period, in which political stability was relatively restored after the Macedonian dynasty's fall from the throne, represents a period characterized by artistic and architectural projects produced in different parts of Byzantine geography, especially Constantinople. In the aftermath of Late Antiquity, changes in many areas from economy and socio-cultural values to urban life are also observed in art and architecture. The church architectural program, which develops with the Macedonian period in a remarkably different understanding from Late Antiquity, reveals a more established paradigm in the Komnenos period. This is perhaps most evident in the façade designs of Komnenos churches. The Komnenos façades not only preserve the elements that the Macedonian period attached to the façade and establish a systematic façade model with all these, but also leave a remarkable façade understanding to the

1 16-19 Ekim 2024'te Ankara'da düzenlenen 28. Ortaçağ ve Türk Dönemin Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulan bu çalışma, tarafımca hazırlanan ve Prof. Dr. Mustafa Denktaş'ın da jürisinde bulunduğu 'Komnenos'lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi' başlıklı doktora tezinin belirli bölümlerinden genişletilerek üretilmiştir.

following period. In this study, the general characteristics of the façade designs followed in the Komnenos churches in Constantinople will be evaluated in accompany with the socio-cultural codes of the age and some suggestions will be made regarding their place and importance in the history of Byzantine architecture.

Yaklaşık 9. yüzyıldan itibaren özellikle eyaletlerde yeniden öne çıkmaya başlayan askeri aristokrasi çevreleri, 11. yüzyılda Komnenoslarla birlikte emperyal tahtı yönetme olanağına erişmişlerdir[2]. Kronolojideki en erken ferdinden I. Alexios Komnenos'a kadarki süreçte emperyal organizasyonun farklı pozisyonlarında bulunan Komnenoslar, 1081 yılında tahtla birlikte imparatorluğa kimlik ve düzen kazandıran emperyal ideolojiyi de devralmıştır. Bir yandan hanedan kurma motivasyonu, diğer yandan da emperyal ideolojiyi *demos*la buluşturma hedefi Komnenosları kamusal mekânda görünür kılacak girişimlere teşvik etmiştir. Bu noktada da, Komnenos banileri; neredeyse tamamı *Konstantinopolis* halkını ilgilendiren, ailenin gücünün yanı sıra hayırseverlik ve dindarlık başta olmak üzere çeşitli erdemlerini sergileyecek farklı türde sanat ürünleri ve mimari projeler sipariş etmiştir. Tüm bu çıktılar içinde de özellikle kiliseler, kent halkının nispeten daha aracısız deneyimleme imkânına sahip olmaları yönünden diğerlerinden ayrışmıştır.

Konstantinopolis'teki Komnenos kiliseleri, kentin ana caddesi *Mese*'nin kuzey yakası ile bu caddenin kuzey batıya sapan koluyla erişilen *Blahernai* Sarayı civarındaki muhitlere konumlanır. Bu kapsamda, Khristos Pantokrator Manastırı kiliseleri [buradan sonra Zeyrek], Khristos Pantepoptes Kilisesi [buradan sonra Eski İmaret], Aziz Theodore Kilisesi (?) [buradan sonra Kilise Cami], Khristos Evergetis Manastır Kilisesi [buradan sonra Gül Cami] ve Kyriotissa Theotokos Kilisesi [buradan sonra Kalenderhane] *Mese*'nin kuzey yakasındaki Komnenos anıtları olarak öne çıkar[3]. Yapıların tamamında Geç Antikite'den sonraki süreçte gelişen ve erken örneklerine Makedon dönemde rastlanan mimari anlayışın izlerine rastlamak mümkündür. Bu çerçevede, söz konusu kiliselerde merkezi plan tipinin varyasyonları olarak kare içinde haç plan ve dehlizli/*ambulatoryum*lu plan olarak tanımlanan modellerin kullanıldığı görülür. Naousun yüksek, çok cepheli ve boşaltılmış kasnağa yerleşik –çoğunlukla dilimli– bir kubbeyle vurgulandığı bu model, kentteki aynı tür Geç Antik örneklerin aksine anıtsal ölçülerden uzak, minimal ve dengeli oranlar eşliğinde yükselir. Kiliselerin narteks(ler), naos ve bemadan kurulu iç mekânlarının –bugüne kısmen ve parçalar halinde ulaşan kalıntılara bakılırsa– mozaik tekniğinde duvar resimleriyle donatıldığını önermek mümkün görünür.

Myrelaion Manastırı Kilisesi [buradan sonra Bodrum Cami] ve Konstantin Lips Manastırı Theotokos Kilisesi [buradan sonra Fenari İsa Kuzey Kilise] gibi Makedon örneklerlerdeki mimari modeli büyük ölçüde tekrarlayan Komnenos kiliseleri, özellikle cephe tasarımında özgün ve sistematik bir program izlemiştir. Bu program, Makedon döneme tarihlenen gerek *Konstantinopolis* gerekse de başka bölgelerdeki kiliselerin cephe tasarımlarından sınırlı seviyede ilham almış olsa da bu tasarımdaki tekil araçların yüzeyde istiflenme biçimiyle kendine özgü bir üslubu benimser. Bu noktada, ilgili hanedana atfedilen kiliselerdeki söz konusu tasarımın genel karakteristikleri kadar Ortaçağ *Konstantinopolis*'inde cephenin bir program dâhilinde öne çıkışının nedenselliği de önemli bir problem olarak belirir. Bu çalışma, söz konusu cephe tasarımındaki tektonik özellikleri dönemin sosyo-kültürel değerleriyle beraber değerlendirip anlamlandırmaya çalışarak bahsedilen problemlerin çözümüne yönelik çeşitli öneri ve yanıtlar geliştirmeyi hedefler.

2 Bizans toplumsal yapısında gücün oluşum ve dağılımı ile askeri/kırsal aristokrasinin yapısına ilişkin bkz. Michael Angold (ed.), The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries, B.A.R, Great Britain 1984; A.P. Kazhdan and Ann Wharton Epstein, Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries, University of California Press, USA 1990; Peter Frankopan, Land and Power in the Middle and Later Period, A Social History of Byzantium, (Ed. John Haldon), Wiley-Blackwell Publishing, 2009.

3 Komnenoslara atfedilen ve kentin kuzeybatı muhitine konumlanan Khora Manastır Kilisesi [buradan sonra Kariye] ile Theotokos Pammakaristos Manastırı Kilisesi [buradan sonra Fethiye] gibi anıtlar, bunlardaki geç yapılaşmalar nedeniyle özgün Komnenos cepheleri bütünüyle izlenemediğinden kapsam dışı bırakılmıştır. Konuyla ilgili bkz. Şamil Yirşen, Komnenos'lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-Kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Antalya 2020.

Komnenos Kiliselerinde Cephe Tasarımının Temel Özellikleri

Bir mimari kütlenin dışarıdan izlenen yüzü olarak tanımlayabileceğimiz cephenin *Konstantinopolis*'teki kilise mimarisinde bir program düzeninde ele alınışı Makedon döneme rastlar. Anıtsal kütle ve görkemli iç mekân düzeni gibi Geç Antik kilise mimarisinin baskın ölçütleri karşısında geri planda kalan cephe, bu dönemle birlikte belirli tektonik ve dekoratif araçlarla donanmış bir repertuarla tasarlanmaya başlamıştır. Profilli paye, kademeli kemer, niş gibi tektonik araçlar ile testere dişli friz, silme, yapı malzemesi yoluyla polikromik doku gibi dekoratif enstrümanların birlikteliği gerek Bodrum Cami gerekse de Fenari İsa Kuzey Kilise'de oldukça hareketli yüzeyler meydana getirmiştir[4]. Söz konusu araçlara, yenilerinin de dâhil olacağı daha sistematik bir düzen içinde kentin Komnenos kiliselerinde de sıklıkla yer verilmiştir.

Komnenos kiliseleri, kübik gövde içine zeminden yukarı yönelip kubbe merkezinde sonlanan varsayımsal bir ikizkenar üçgenin yerleştiği bir mimari kütleyle boşlukta yükselir. Çoğunlukla tercih edilen kare içinde haç plan modeli de yatay yönelimli modüllerin düşey karakterli araçlarla birlikteliğine dengeli bir bütünlük katar. İçerideki bu yatay ve düşey elemanlar arasındaki balansın dışarıdan da izlenebildiğini önermek mümkündür **(foto. 1)**. Yapı kütlesinin genel konturlarındaki bu dengeli ve kademeli düzene cephelerin de büyük oranda katıldığı görülür. Birbirinden farklı form ve renkteki parçaların yönelimleri yanında birbiriyle ve bütünle ilişkileri, cephelere bir yandan hareketli bir düzen kazandırırken diğer yandan da onları gözün ilgisini çekip üzerinde gezinmesini sağlayacak birer kolaja dönüştürür.

Komnenos kiliselerinde cephe tasarımı, yapının dört yönündeki yüzlerini ilgilendiren bir program gösterir. Bunlardan, özellikle doğu ve kısmen de batı yönlerdeki yüzlerin nispeten daha zengin ve hareketli olduğu vurgulanmalıdır. Bu vaziyette, olası farklı değişkenleri şimdilik kapsam dışı tutarsak, doğu yüzün tapınım yönünde; batı yüzün de mekâna girişin bulunduğu yönde yer almasının belirleyici olduğu önerilebilir görünür. İlgili cephesi bugüne hiç ulaşmayan Kalenderhane dışarıda bırakılırsa, doğu cephelerde ana çerçeve; içte üç bölüm halinde tasarlanan bemanın bu yönde dışta her birini karşılayacak düzende dışa taşkın ve çok cepheli uygulanmış üç apsis modülüyle kurulmuştur. Ana apsis, *prothesis* ve *diakonikon* mekânlarına tanımlı yan apsislere kıyasla daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Ana ve yan apsis ölçülerindeki bu asimetri, aynı birimlerin cephe sayısında da korunur. Genelde beş (Eski İmaret ve Kilise Cami) veya yedi (Zeyrek kuzey, güney kiliseler ile mezar şapeli ve Gül Cami?) cepheli tasarlanan ana apsislere karşı yan apsislerde bu sayı üçle sınırlandırılmıştır **(foto. 2a, 2b, 2c ve 2d)**.

Bugün Osmanlı üslubunda izlenen; ancak özgün yan apsislerindeki düzende tasarlandığını düşündüğümüz Gül Cami'ninki de dâhil Komnenos kiliselerinde ana apsisler, zemin kat seviyesinde üçüz pencerelerle boşatılmıştır. Sütunçelere binen yuvarlak kemerlerle vurgulanmış bu pencerelerden özellikle Zeyrek güney kilisedeki uygulama, düşey ölçülerindeki görece yükseklik yönünden diğer örneklerdekilerden ayrışır. Öte yandan, bu pencere sistemindeki boşluklar; beş cepheli ana apsislerde naos duvarına en yakın birer cephe (Eski İmaret); yedi cepheli olanlarda ise aynı yerlerdeki ikişer cephenin dolu bırakılmasından sonra kalan cephelere yerleştirilmiştir. Dolu cephelerin de kemerli niş formunda tasarlanması, cepheye bir yandan yüzeyde dolu-boş istifiyle, bir yandan da derinlik etkisiyle net bir hareketlilik kazandırmıştır. Gül Cami, genelde ana apsise tanımlı bu düzenin yan apsislere de taşınması yönünden diğer örneklerden ayrılsa da, bu apsislerinin naos duvarıyla ilişkilerindeki anomali yüzünden tartışmalı bir yön de barındırır. Kütlelerinin formel yapısı dışında Komnenos ana apsislerinde dikkat çeken en önemli husus yaklaşık galeri katı seviyesinde izlenen niş sıralarıdır. Yukarıda bahsettiğimiz üçüz pencere sisteminin bir miktar üzerine ve her bir apsis cephesine birer tane olmak üzere yerleştirilen bu niş sıraları, duvarın monotonluğunu kırıp yüzeye kattığı derinlikle dinamik bir cephe dokusu yaratır. Özellikle Zeyrek güney kilisedeki niş sırası, aşağısındaki üçüz pencere sisteminin düşey ölçülerini dengeli oranlarla takip ederek tüm cephede uyumlu

4 Emine Tok, Türkiye'deki Orta ve Son Bizans Dönemi Kiliselerinde Cephe Düzeni, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1997, s. 76.

bütünlüğe, hatta bir miktar da anıtsallığa katkı verir. Benzer uyumlu bütünlük izlenimi, Eski İmaret ve Kilise Cami örnekleri için de söylemek mümkündür. Özgün ana apsisi bugüne gelmeyen Gül Cami'nin yan apsisleri ise, diğerlerinde ana apsiste rastlanan tasarımı barındırması ve niş sırasının galeri katı seviyesinin yanı sıra pencere sisteminin hemen altında da kullanılması dolayısıyla farklı bir uygulama çeşitlemesi sunar.

Doğu cephelerde bu türden yapısal araçlarla üretilen dinamizmin dekoratif enstrümanlarla da desteklendiği vurgulanmalıdır. Bu destek, mimari plastiklerin yanı sıra tuğla bazlı dekoratif aranjmanlar ile inşa malzemesi olarak tuğlanın kimi zaman tekil bazen de harçla belirli düzende birlikte kullanımıyla sağlanır. Saçak hattındaki testere diş frizde bütün halde kullanılan tuğla, yukarıda bahsettiğimiz nişlerin tepelik kısımlarında da ise özel kesilmiş fragmanlar halinde zigzag benzeri bir desen meydana getirecek biçimde uygulanmıştır. Bunun dışında, cephede halen tartışmalı sıva sorununu dikkate almazsak, tuğlanın çoğu kısımda yaklaşık 1:3 oranda daha kalın harçla birlikte kullanımı cephe dokusunda ölçülü bir renklilik de yaratır. Doğu cephe tasarımında mimari plastiklere ise daha çok üçüz pencere sistemindeki kemerleri taşıyan sütunçelerde, bazen de tüm cepheyi yatay kompartımanlara ayıran silmelerde rastlanır. Genelde mermer olan bu sütunçe başlıklarının dışa bakan yüzleri ile silmelerin alt yüzlerinin rölyef tekniğinde haç monogramlar işlenerek hareketlendirildiği görülür.

Komnenos kiliselerine girişi barındıran batı cepheler, naosun batı yönü ile narteks(ler)in yine bu yöndeki yüzlerinden oluşur. Doğu cephede mimari ve dekoratif araçların kolektif kullanımıyla dengeli konturlarda beliren tasarım, bu cephede daha çok mimari araçların baskın(mış gibi) göründüğü çözümlerle izlenir. Bu mimari yoğun izlenimde aslında bu yöndeki iki farklı kütlenin de cepheye katılmasının etkili olduğu vurgulanmalıdır. Naosun belirli seviyeye kadar görülebilen batı yüzü ile bu mekânın önüne yerleşik narteksin batı yüzünden kurulu cephe, mimari araçların dekoratif elemanlara göre daha yoğun 'göründüğü' bir çerçeve sunar. Kilise Cami batı yönündeki Palaiologos dönemi narteksten ötürü, Gül Cami ise kapsamlı Osmanlı devri müdahaleleri nedeniyle batı cephelerinde özgün Komnenos dokusunun tespitine imkân vermez. Buna karşın, tek narteksi olan kuzeydekinin aksine, Zeyrek güney kilise, batısında iki narteksiyle birlikte görülür. Yine Kalenderhane'nin batısında özgün iki narteks, hatta bunların da batısında kazı verileriyle teyit edildiği üzere bir de portiko yer alır. Benzer bir portikoya Eski İmaret narteksinin batısında da rastlanır. Dolayısıyla, kiliselerin batı yönlerindeki bu yapı yoğunluğu, batı cephenin mimari araçların ön plana çıktığı bir hareketlilikte izlenmesine yol açar **(foto. 3a, 3b ve 3c)**.

Batı cephenin tasarımı, doğu cepheye kıyasla daha yatay yönelimli bir karakter taşır. Tüm cephenin bir yarısını teşkil eden narteks batı yüzleri (Zeyrek kuzey kilise ve güney kilise iç narteks, Eski İmaret, Kalenderhane), özellikle yuvarlak sıra kemerlerle bu karakteri net olarak yansıtır. Bir silmeyle iki yatay kompartımana bölünen, böylece katlı bir görünüm de kazanan Zeyrek kuzey kilisenin narteks yüzü, bu silmenin altı ve üstüne aynı düşey eksene yerleşik kademeli sıra kemerlerle daha 'anıtsal' izlenir. Bunlardan galeri katı seviyesinde ve naos giriş aksına bakan kademeli kemerin daha geniş tutulmasının yanı sıra üçüz pencereyle de boşaltılması önemli bir ayrım olarak göze çarpar. Buradaki genel düzenin güney kilise iç narteksi için de geçerli olduğunu, hatta iki narteks cephesinin bir ayna simetri düzeninde tasarlandığını söylemek mümkündür. Diğer yandan, duvar payelerinin dışa kare kesit verecek biçimde yerleştirilmesi de cephede yatay yönelimi düşey hatlarla dengeleme işlevini üstlenir. Eski İmaret narteksinin batı yüzü de ana hatlarıyla benzer bir stilde görünür. Bu yüzü yukarıdakilerden ayıran şey, silmeyle bölünen yüzeyin altı ve üstüne aynı düşey ekseni paylaşarak yerleştirilen pencerelerde tamamen kemerli tekli formun tercih edilmiş olmasıdır. Kalenderhane'nin batı cephesi ise daha karmaşık bir düzende kurulmuştur. Bu yönde, kazı verilerine bakılırsa her ikisi de galerili narteksler, dış narteks batısında bir portiko ve bu portikonun kuzey bölümü önünde, bir kapıyla portikoya bağlandığı iddia edilen iki katlı bir kule (?) yer alır[5]. Buna karşın, bugüne gelen kilisenin batı cephesiyle yapının özgün dönemdeki cephesini konuşmak oldukça

5 C.L. Striker ve Y.D. Kuban, Architecture, Kalenderhane in İstanbul: the Buildings, Their History, Architecture,and Decoration, C. L. Striker and Y. D. Kuban (ed.), Verlag Philipp von Zabern, Germany 1997, s. 69-70, 88-95.

zordur. Her iki narteksin galeri katları ve portiko ile buna bağlı düzenlenen kule tamamen kaybolmuştur. Cepheye diğerlerine kıyasla daha çok yansıması beklenen portiko ve kulenin batı yüzleri, diğer kiliselerde önerdiğimiz mimari araçların yoğun kullanıldığı bir karakterde düzenlenmiş olmalıdır.

Tüm bunlar, batı cephenin doğu cephede bahsedilen dekoratif araçlardan tamamen yoksun olduğunu teyit etmeyeceği gibi söz konusu araçların doğu cephedeki kadar yüzeyde önemli bir yer kapladığını da desteklemez. Doğu cephede apsislerde sıklıkla yer bulan üçüz pencere sistemi batı cephede benzer frekansta tercih edilmez. Bu anlamda özgün görünen tek örnek, Zeyrek kuzey kilisenin galeri katı seviyesinde, naos giriş aksındaki kademeli kemer içine yerleştirilmiştir. Bu sistemdeki pencere kemerleri de yürek veya rûmiye benzer motifler içine stilize bitki motiflerin işlendiği başlıklarla sonlanan sütuncelere dayanır. Doğu cephe için de belirtilen çoklu yapı malzemesi (tuğla, harç ve yer yer taş) kullanımıyla üretilen polikromik dokuya bu cephede de rastlanır. Bunun dışında, bugün net olarak takip edilemese de, batı cepheyi yatay kompartımanlara ayıran silmelerin de ilgili cephedeki hareketliliği belirli oranda desteklediği önerilebilir.

Komnenos kiliselerinde yan (güney, kuzey) cepheler, neredeyse simetrik ele alınmış yüzeylerdir. Bu yönlerdeki cephe tasarımı içteki bölümlenmeyi kemer ve payelerle dışa yansıtan bir ana çerçeve içine işlenmiş vaziyettedir **(foto. 4a, 4b ve 4c)**. Bu çerçevede, naos; bir yandan dışta yüksek ve kademeli bir hafifletme veya tonoz kemeriyle vurgulanırken diğer yandan bu kemerin oturduğu, dışa taşkın kare kesitli payelerle doğu ve batı yönden sınırlanır. Bu yüksek kemer yüzeyi, zemin kat seviyesinde *tribelon*; galeri ve saçak katları seviyelerinde de üçüz kemerli pencere sistemleri ile düzenlenir. Her bir seviyedeki cephe çözümleri, aralarına yerleştirilen silmeler yoluyla birbirinden ayrılarak uygulanır. Bugüne nispeten özgün ulaştığını düşündüğümüz Eski İmaret güney cephede olduğu gibi bazen pencere sistemlerindeki orta açıklığın yanlardakine kıyasla daha yüksek tutulduğuna da rastlanabilir. Naosun doğu ve batısındaki köşe mekânlarını karşılayan yüzleri de dışta payelerle sınırlandırılarak zemin ve galeri katları ile saçak seviyelerinde, aynı ekseni paylaşan kademeli yuvarlak kemerli tekli pencerelerle boşaltılmıştır. Eski İmaret (güney cephe), Kalenderhane (kuzey ve güney cephe) ve Zeyrek kuzey kilise (kuzey cephe) bu düzenin büyük oranda uygulanıp korunduğu yapılar olarak öne çıkar. Gül Cami her iki yan cephedeki yoğun Osmanlı müdahaleleriyle bu cephe tarzını yansıtmaktan oldukça uzaktır. Kilise Cami ise naosa karşılık gelen yüzdeki tonoz kemerinin ele alınışına bakılırsa Komnenos stilinde bir yan cephe düzeni taşıdığını düşündürür. Diğer yandan, narteks yüzünün de naos ve köşe odalarını yansıtan bu düzene katıldığını önermek mümkündür. Özellikle Eski İmaret güney cephe ile Zeyrek kuzey kilise kuzey cephe bunun doğrulandığı yüzeylerdir. Kazı verileriyle iki katlı olduğu tespit edilmiş olan Kalenderhane narteksi için de benzer bir tasarım uygulanmış olmalıdır. Kilise Cami'nde ise Palaiologos dönemi dış narteksin inşasıyla beraber olası Osmanlı müdahaleleri, yan cephelerdeki Komnenos dokusunun bütünlük içinde izlenmesini zorlaştırır.

Yan cepheler, mimari ve dekoratif araçların kolektif kullanımıyla yaratılan etki yönünden doğu cephedekine yakın bir tasarım taşır. Doğu ve batı cepheler için vurgulanan çoklu yapı malzemesine bağlı polikromik doku bu cephede de gözlemlenir. Buna Eski İmaret güney cephede olduğu gibi tuğla bazlı kimi dekoratif panoların da eklendiği görülür. Bu çerçevede, yaklaşık zemin kat pencere kemeri başlangıç seviyelerinde, biri naosu vurgulayan tonoz kemerinin bindiği batı paye üzerinde, diğer ikisi de narteks tonoz kemeri payelerine birer tane yerleştirilmiş güneş kurslarına / zodyak çarklarına (?) rastlanır **(foto. 5)**. Yine aynı cephenin narteksi karşılayan yüzünde, zemin kat pencere kemerinin hemen üzerine ve payeler arasına yatay yönelimli yerleşik bir meandr bandı da görülür[6]**(foto. 6)**. Diğer yandan, bugüne kısmen ulaşan kat silmelerinin aşağı bakan yüzlerinin haç monogramı merkeze alan motiflerle işlenmiş olduğu izlenir. Eski

6 Dış narteks veya portikonun güney yüzünde içi kolları stilize zambak motifleriyle sonlanan bir haç monogramla doldurulmuş madalyon ile prothesise karşılık gelen kısımdaki zemin kat pencere kemer alınlığında rastlanan sepet veya hasır örgü motifle bezeli pano, cepheye Palaiologos döneminde eklenmiş cephe elemanları olarak değerlendirilmektedir.

İmaret ve Kalanderhane örneklerinde bugün net olarak izlenen *tribelon* kemerlerinin dayandığı devşirme sütunlar da taşıdıkları yaklaşık eşit ölçülerde, akantüs ve çelenk yapraklarıyla bezeli başlıklarla sonlanır.

Tüm cephelerin tasarımını tamamlayan bir diğer eleman da genelde testere diş frizle hareketlendirilmiş saçak hattı ile yüksek kasnak üzerine konulan kubbedir. Komnenos kiliselerinde kübik gövde içine yerleşik varsayımsal bir ikizkenar üçgenden oluşan mimari kütle, bu haliyle dışta zeminden başlayıp kubbede sonlanan dengeli bir kademelenmeyi sağlar. Bu arada, özellikle yan cephelerde naos ve narteks tonoz kemerlerinin parçası oldukları duvardan daha yükseğe konumlanmalarıyla saçak frizinde oluşan dalgalı hat bu kademelenmeyi yanal hareketlerle karşılar. Benzer dalgalı hatlar, üstte, kubbedeki pencere kemerlerine de uygulanarak devam eder **(foto 7)**. Ayrıca, Zeyrek güney kilise, Kalenderhane ve Eski İmaret'in batı yönlerindeki yapıların boşlukta birbiri ardınca istiflenmeleriyle oluşan bütünleşik batı cephede bu kademelenme daha da keskinleşir. Diğer yandan, saçak hattındaki testere diş friz naos ve narteks tonoz kemerlerini de kapsayacak şekilde boylu boyunca tüm cepheye uygulanır. Kütledeki düşey kademelenme ile bu dalgalı saçak hatlarının yanal hareketliliği, bir bakıma yapı gövdelerindeki yatay ve düşey araçların birlikte kullanımıyla elde edilen hareketliliği üst örtüye de taşıyıp tüm yapıya hâkim kılar.

Gelenek, Hanedan ve Tarz: Komnenos Cephelerini Bağlamında Yeniden Düşünmek

Konstantinopolis'teki kilise cepheleri, Makedon dönemle birlikte Geç Antik örneklerindekilerden kayda değer oranda farklılaşmaya başlamış; Komnenoslarla da bu değişim sistematik bir çerçeve içinde yerleşikleşmiştir. Palaiologos dönemi kilise cephelerine de ilham olan Komnenos tarzı cephe tasarımı, belirli yapısal ve dekoratif araçların birlikte ve süreklilik içinde kullanımıyla kendine has bir dil yaratmıştır. Ancak, cephe yüzeyinde basit bir gözlemle ulaşılabilecek bu tespit, bizi birkaç sorunun eşliğinde asıl problemle yüzleşmeye davet eder: Geç Antik dönem kiliselerdeki statik cephe anlayışı yerini Komnenos döneminde neden hareketli cephe tasarımlarına bıraktı? Bu tasarım değişimini belirleyen faktörler nelerdir: gelenek, estetik anlayıştaki kırılmalar, görülme arzusu, inovatif girişimler ve diğer olası sebepler? Diğer önemli bir soru da Komnenos kiliseleri ile kentin bu döneme kadarki yapılı çevresi arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu ve bu ilişkinin cepheyi etkileyip etkilemediğidir. Komnenos dönemiyle cephe tasarımında görülen bu evrimin anlaşılabilmesi, bu ve buna benzer sorulara özgün dönemin içinden verilebilecek yanıtların derinliği ile mümkün görünmektedir.

Komnenos *Konstantinopolis*'i şüphesiz yeni keşfedilmiş, boş ve bakir bir kent değildi. Hanedanın tahtı devraldığı 1081 yılına kadarki süreçte kent, Severuslar döneminden başlayıp Büyük Konstantin'le bir proje disiplininde ilerleyen, sonraki imparatorların girişimleriyle de yoğunluk ve çeşitliliği artan bir yapılı çevreye mekân olmuştur. Bu kapsamda, kentin eski akropol bölgesi ile *Milyon*'dan *Philadelpion*'a kadarki muhitleri kamusal ve özel yaşam alanlarıyla yapı-yoğun bir karakter kazanmıştır. Özellikle *Mese* ekseni boyunca ve bunun kuzey ve güney yakalarında forum, hipodrom, kilise, hamam, ticaret merkezi, revaklı cadde ve özel konut gibi farklı türlerde onlarca anıt yükselmekteydi. Öyleki, hipodromdan çıkan biri önce Büyük Saray ve Ayasofya'yla; sonra *Mese* boyunca da Lausos ve Antiokhus sarayları ile Konstantin ve Theodosius forumlarının yoğun kütleleriyle karşılaşmış olmalıdır. Yapı yoğunluğu ve insan sirkülasyonunun üst seviyede olduğu bu bölgelerin dışında görece daha sakin kaldığını düşündüğümüz başka yerleşim alanları da mevcuttu. Bu çerçevede, yine *Mese*'nin güneybatı kolu ile bu caddenin kuzeybatıya saparak kentin bu yöndeki bölgelerine giden kolunun kuzey ve güney yakaları, belirli oranda yerleşim barındıran diğer alanları arasında gösterilebilir. Ana caddenin güneybatı kolunun alt ve üstündeki paftalarda Artadius Forumu ve Sigma gibi sivil mekânların yanı sıra Studios Manastırı ve Peribleptos Kilisesi başta olmak üzere çeşitli dinsel hacimler yükselmekteydi. *Mese*nin kuzeybatı kolu ise Kutsal Havariler Manastırı yerleşkesi ile uzak batıda Khora Manastırı gibi önemli anıtlara erişimin sağlandığı bir ekseni taşımaktaydı[7].

7 Kentin Geç Antik dönemdeki imarına ilişkin geniş bilgi için bkz. Raymond Janin, Constantinople Byzantine–

Kentsel mekânın oluşumu, yukarıdaki anıtların türüne bakılırsa kabaca 4-7. yüzyıllar arasındaki süreçte geniş bir yelpazede çeşitlilik gösterir. Forum, hipodrom, saray, meydan, hamam gibi sivil mekânlar yanında kilise ve benzer dinsel hacimler bu çeşitliliği sağlayan başlıca anıtlardır. Antik yaşam alışkanlıklarının halen canlı olduğu bu sürecin sonlarına doğru Hıristiyanlığın güçlenmesiyle birlikte söz konusu alışkanlıklara yönelik kamusal ilginin sönümlendiği görülür. Özellikle hamam, tiyatro ve forum gibi mekânlar ile bunların temsil ettiği değerler kümesi, kent piskoposlarının telkinleri ve emperyal politikaların gücü karşısında büyük bir işlev ve itibar kaybına uğrar. Iustinianos dönemindeki sürdürülebilir başarı getirmekten uzak Batı seferleri ve antik düşünce sistemini temsil eden kurumlara dönük kısıtlamaların yanında salgın hastalıklar, gerek ekonomide gerekse de kentsel yaşamda büyük kırılmalar yaratır. 7. yüzyılda beliren ve kısa sürede güçlenen Arap-İslam olgusu ise genel ekonomik yapıyı etkilemenin dışında başta kıyı yerleşimleri ve *Konstantinopolis* olmak üzere tüm Doğu Roma kentlerindeki toplumsal yaşam pratiklerinde kayda değer seviyede izler bırakır[8]. Tüm bu gelişmeler, yaşamın forum, hamam ve buna benzer kamusal mekânlardan özel yaşam alanlarına çekilerek içe kapalı bir vaziyet almasına yol açar. Bu sonuç, 9. yüzyıldan itibaren *Konstantinopolis* kiliselerinin biçimlenmesinde de büyük oranda geçerli görünür. Nitekim Studios, Ayasofya, Polyeuktos gibi Geç Antik kiliselerdeki anıtsal ölçekler terk edilerek daha minimal ve kompakt boyutlar tercih edilir. Bu kiliseleri erken öncülerinden ayrıştıran en önemli karakteristik de bu ölçüleri olmuştur. Çoğunun etrafı duvarla çevrili bir özel yaşam alanı veya manastır yerleşkesi içindeki konumlarına bakılırsa, bu kiliseler kent halkından çok, bahsi geçen dar tabanlı kitleye yönelik birer tapınım mekânı olarak düzenlenmiş olmalıdır. Bu durum da, *Konstantinopolis* topografyasını Anna Komnena'nın 'kent içinde kent' olarak tariflediği[9], birbiriyle ve kentin Geç Antik kamusal mekânlarıyla doğrudan ilişkisi olmadığı ima edilen yapısal öbeklerden kurulu bir Ortaçağ kentine dönüştürür.

Komnenos kiliseleri, süreç içinde aşağı yukarı bu dağılımda şekillenmiş bir yapılı çevrede Haliç kıyısında, *Zeugma* bölgesinden *Blahernai* semtine kadarki şerit içine yerleşik konumlarıyla belirir. Bu kiliselerin yukarıda bahsettiğimiz Geç Antik dokunun çok daha baskın ve insan yoğunluğunun da görece yüksek olduğu bölgeler yerine bu kısımlarda konumlanmalarına ilişkin birçok gerekçe öne sürülebilir. Büyük Saray, Ayasofya ve hipodrom başta olmak üzere çeşitli kamusal ve özel yaşam alanlarıyla donatılmış olan bu bölgede yeni yapılaşmalar–özellikle manastır gibi çoklu servis alanları gerektiren projeler– için uygun parsellere rastlamak güç olmalıydı. Kaldı ki, bu yoğun yapı stoğunun içine tüm koşullar zorlanarak uygulanacak bir mimari projenin kent tarihinde yer etmiş önemli anıtlar arasında fark edilebilirliği de kısıtlanabilirdi. Bu vaziyetin bir hanedan kimliği yaratma ve bununla uyumlu biçimde de 'görülme' kaygısı taşıyan Komenonslar için ayrıca bir sorun teşkil ettiğini önermek mümkün görünür. Nitekim bir bani olarak I. Manuel Komnenos'un, boğazın kuzey yakasına, bugünkü Sarıyer civarına Başmelek Mikhael Kataskepe Manastırı'nı yaptırırken konumla ilgili bu tercihini dayandırdığı gerekçe oldukça anlamlıdır. Ona göre, keşişler; kentin içinde, yol kavşaklarında ve insan yoğunluğunun olduğu yerlerde değil, mağaralarda veya ıssız bölgelerde bulunmalıdır. Kentin tüm cazibe ve avantajlarına muhatap olunan konumların, ahlaki erdem ve tanrısal adanmışlıktan çok insanların ilgi ve takdirine yönelik kaygıları temsil ettiğini de

---

Developpement Urbain et Repetoire Topographique, Institut Français D'etudes Byzantines, Paris 1950, s. 21-26. Cyril Mango, (I) The Development of Constantinople As an Urban Centre, C. Mango (ed.), Studies on Constantinople, Ashgate Variorum, Great Britain 1997, s. 117-136. Paul Magdalino, Aristocratic Oikoi in the Tenth and Eleventh Regions of Constantinople. N. Necipoğlu (ed.), Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life, Brill, the Netherlands 2001, s. 53-69; Paul Magdalino, Medieval Constantinople: Built Environment and Urban Development, A. E. Laiou (ed.), The Economic History of Byzantium Vol. 2, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 2002, s. 529-537; Sarah Bassett, The Urban Image of Late Antique Constantinople, Cambridge University Press, U.K. 2004; Paul Magdalino, (I) Medieval Constantinople. P. Magdalino (ed.), Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople, Ashgate Variorum, Great Britain 2007; Gilbert Dagron, Konstantinopolis Hipodromu-Oyunlar, Halk ve Politika, (çev. İ. Yerguz), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

8 Bu sürecin kısa bir özeti için bkz. Averil Cameron, The Byzantines, Wiley-Blackwell, Malaysia 2010, s. 20-39.

9 Anna Komnena, *Alexiad,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1996, s. 502.

vurgular[10]. Manuel'in bu eleştirisi kendinden önce kent içine kilise veya manastır inşa etmiş aile fertlerinin 'görülme' kaygısını büyük oranda teyit eder. Diğer yandan, kentin bu bölgesinde Blahernai Sarayı olarak bilinen kompleksin Komnenos imparatorlar tarafından –Büyük Saray'a kıyasla– çok daha sık kullanılması da ilgili kiliselerin bu muhite konumlanmasını sağlamış olabilir. Ayrıca, Vitrivius ilkelerinin bu dönemde ne kadar itibar gördüğünü bilmiyoruz; ancak onun deniz kıyısındaki bir kentte mimari bir proje için ideal olduğunu önerdiği şeyler de Komnenos kiliselerinin konumlarıyla uyuşur[11]. Bu bağlamda, kentin görece yüksek kuzey ve kuzeybatı muhitlerinin yeşil doku ile denizin buluştuğu bir alanda bulunması dikkat çeken bir diğer husus olarak vurguyu hak eder. Bugün kentin modern silüetinde kolayca seçilemeseler de, özellikle Zeyrek, Eski İmaret ve Gül Cami gibi Komnenos yapıları, üzerlerine yerleştirildikleri tepelik veya altyapıların güçlendirdiği konumlarıyla özgün dönem kent silüetinde fark edilebilen anıtlar olmalıydı.

Komnenos kiliselerindeki cephe tasarımı, bu yapılara konumlarının da verdiği görünürlüğü arttırarak izleyici ile yapı arasında bir seyir deneyimine olanak sağlar. Bugüne ulaşan Bodrum Cami ve Fenari İsa Kuzey Kilise gibi örneklerdeki cephe çözümlerine Komnenos mimarisinde sıklıkla rastlanan diğerlerinin eklenmesiyle daha sistematik ve birçok bileşeniyle optik ilgiyi üzerine çekip tutan bir tasarıma ulaşılmıştır. Bu noktada, Makedon veya Komnenos devri kiliselerindeki cephenin, benzer öncülerinden ayrıldığı için nasıl değerlendirileceği önemli bir konudur. Bunu daha önce eşi görülmemiş bir girişim olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım mıdır? Bu soruyu karşılarken *Konstantinopolis*'in özellikle Geç Antik ve Erken Ortaçağ bağlamlarından Komnenos devrine aktarılan kiliselerin –hatta sivil mekânların– çoğunun günümüze kalamamış olmasının önemli bir sorun olduğunu vurgulamak gerekir. Silsiledeki bu kırılma, kentteki kilise mimarisinin baştan sona gelişim seyrinin izlenmesini olanaksız kıldığından Komnenos cephesinin yeni bir girişim olup olmadığının tartışılmasına yönelik çabaları da sağlıklı bir zeminden yoksun bırakır. Buna karşın, gerek kentin veya benzer kentlerin ilgili bağlamlarından kalan çeşitli anıtlardaki tespitler gerekse de Komnenos dönemi yazılı kaynaklarından elde edilen çıkarımlar bu cephelere ilişkin bazı anlamlı önerilerin üretilebilmesine imkân verir.

Eco, Ortaçağ sanatını tartıştığı bir çalışmasında, Klasik Antikçağ sanat kamuoyunun sanatın ölçülerini belirlerken doğadan; Ortaçağlıların ise aynı konuda genelde Klasik Antikçağ'dan ilham aldıklarını vurgular[12]. Bu önerme, her ne kadar kendi başına derinlikli bir tartışmayı gerektirse de, ana hatları itibariyle Komnenos dönemi sanat anlayışında önemli bir karşılık bulur. Anna Komnena'nın bir bakıma hanedanın kurucusu olan I. Aleksios Komnenos dönemini anlattığı Alexiad'da İlyada ve Odysseus başta olmak üzere antik klasiklerdekine öykünen bir üslup benimsemesi bu karşılığın izlenebildiği bir pencere açar. Buna yakın bir üslup tercihi, yine aynı dönemde yazılan Nikephoros Bryennios'un tarihinde de görülür. Benzer biçimde, ilgili dönemlerde, Kutsal Havariler ve Ayasofya gibi kentin simge anıtlarına adanmış *ekphrasis* türündeki metinlerin varlığına bakılırsa belirli yapılar, kent halkı ya da en azından belirli bir toplumsal kesimin gözünde sanatsal/kutsal anlamını korumuş olmalıdır[13]. Diğer yandan, antik geçmişe atfedilen bu değer, sadece metinsel bağlamda değil, somut sanat ve mimari ürünlere doğrudan ilişik biçimde de vurgulanmış görünür. Bu kapsamda, örneğin Büyük Saray kompleksinde VI. Leon'a atfedilen bir hamamın klasik temalarla örülü resim programı, bunun yanı sıra Zeyrek kuzey ve güney kiliseleri arasında yükselen mezar şapelinin bugüne ulaşan *typikon*da *heroon* olarak tanımlanması bu hususu öne çıkaran örneklerden

10 Niketas Choniates, O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates, (trans. Harry J. Magoulias), Wayne State University Press, Detroit 1984, s. 118.

11 Vitrivius, Mimarlık Üzerine On Kitap, İstanbul 2015, s. 14.

12 Umberto Eco, Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, İstanbul 2009, s.19

13 Glanville Downey, Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, Transactions of the American Philosophical Society, 47/6, 1957; Cyril Mango ve John Parker, A Twelfth-Century Description of St.Sophia, Dumbarton Oaks Papers 14, 1960; Liz James, The Church of the Holy Apostles: Fact and Fantasy, Descriptions and Reconstructions, Constantine of Rhodes, on Constantinople and the Church of the Holy Apostles, L. James (ed.), Ashgate, Great Britain 2012.

birkaçıdır[14]. Geçmişe yönelik bu güçlü referanslar, Komnenosların mimari projelerinde de benzer bir davranışta bulunmuş olabileceklerini düşündürür. Nitekim Komnenos kiliselerindeki doğu cephe tasarımını karakteristik kılan niş sıraları bu türden bir bağdaşım için güçlü bir araçtır.

Herhangi bir doğrusal yüzeyde açılan içbükey bir hücre olarak tanımlanan niş, antik yapılarda içte ve dışta işlevsel ya da dekoratif amaçlarla sıklıkla kullanılan bir elemandır. Nitekim Efes'teki Celsus Kütüphanesi, Antalya'daki Aspendos tiyatrosunun *skene* binası, Alexander Severus *nymphaeum*u gibi anıtların cephelerinde bu türden nişlere rastlanmaktadır. Doğrusal yüzeyde bir mekân yaratan bu eleman, bir yandan duvarın tekdüzeliğini kırıp cepheye plastikite kazandırırken diğer yandan barındırdığı yontu eserlerle yüzeyde dekoratif bir dokunun oluşumuna da katkı sağlar. Yine farklı dönemlere tarihlendirilen dinsel yapılarda da içte ve cephede bu türden nişler görülür. Pantheon ve Trier Bazilikası bu bağlamda öne çıkan örneklerdir. Kapadokya bölgesindeki kaya oyma kiliselerin naosunda rastlanan kare ya da yarım daire nişler ise *prothesis* olarak tanımlandığı düşünülen ve liturjik işleviyle beliren çözümler arasında değerlendirilir[15]. Öte yandan, Ayasofya naosunda kuzey ve güney *tympanum* duvarlarına açılmış ve içlerine mozaik tekniğinde piskopos betimleri yerleştirilmiş kemerli sıra nişler, Komnenos cephelerindekine yaklaşan bir kullanım düzeniyle dikkat çeker. Burada sunulan örneklemdeki en önemli veri ise imparator IX. Konstantin Monomakhos ile imparatoriçe Zoe'nin ortak patronajı olarak kabul edilen Sakız adasındaki Nea Moni Manastırı katholikonun doğu cephesinde, ana apsisin saçak altında rastlanır. 11. yüzyılın ortalarına tarihlenen yapının ana apsis saçağının hemen altında beş birimden kurulu bir niş sırası izlenir. Adanın Monomakhos'un yaşamında önemli bir yeri temsil etmesi, imparatorun bu kilisenin yapımına özel bir ilgi gösterdiği ve belki de yapının plan ve tasarımlarının *Konstantinopolis*'ten gelmiş olabileceğine yönelik kesin olmayan bir dizi spekülasyonu da beraberinde getirir[16]. Bu son iki örnek, söz konusu niş kullanımının *Konstantinopolis*'in mimari repertuarındaki varlığını teyit etmesi açısından ayrıca önemlidir. Dolayısıyla, kronolojik akışta üretilmiş sivil veya dini yapılardaki niş kullanımını belgeleyen bu veriler, söz konusu elemanın Komnenos kiliselerinin cephelerindeki kullanımını bir inovasyon olarak tanımlamamıza imkân vermez. Söz konusu örneklemden elde edilebilecek en makul çıkarım, antik bir mimari form olarak nişin en yakın ihtimalle 11. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan ve belli ki revaç bulan bir üslupta yorumlanarak yeniden üretilmesi ve bu şekilde kiliselerin doğu cephelerine uygulanmış olmasıdır.

Komnenos cephelerindeki bu niş sıralarının nasıl kullanıldığı önemli bir sorundur. Bu eleman, yalnızca duvarın tekdüzeliğini kırıp cepheye üçüncü bir boyut kazandırmak işleviyle mi tasarlandı yoksa bunun yanında olası bir resimli yüzey için bir dekor olarak da kullanılmış olabilir mi? *Konstantinopolis*'ten bugüne ulaşan kiliselerin cephelerinde fresko veya mozaik tekniğinde uygulanmış halde, dıştan doğrudan izlenebilen bir resimli yüzeye günümüzde rastlanmaz[17]. Buna karşın, 15. yüzyılın hemen başlarında Kastilya Kralı III. Henry'nin görevlendirdiği diplomatik misyonun başı de Clavijo'nun *Konstantinopolis*'te ziyaret ettiği kiliselerle ilgili gözlemleri bu türden yüzeylerin varlığını ima eder[18]. Elçinin uğradığı kiliselerden biri olan Peribleptos Kilisesi'ni anlatırken dıştan birçok resimle bezendiğini bildirmesi dikkat çeken bir

14 Paul Magdalino, The Bath of Leo the Wise and the Macedonian Renaissance, Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology, Dumbarton Oaks Papers 42, 1988; Robert Jordan, Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, Byzantine Monastic Foundation Documents–A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments Vol.2, J. Thomas ve A. C. Hero (ed.), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C. 2000, s. 725-781.

15 Natalia Tetariatkinov, The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia, Roma 1996, s. 80-81.

16 Robert Ousterhout, Originality in Byzantine Architecture: the Case of Nea Moni, Journal of the Society of Architectural Historians 51/1, March 1992, s. 48-49.

17 Bugün Kalenderhane Cami gibi bazı yapıların dışında, yan cephelerde parçalı kalıntılar halinde izlenen resimli yüzeyleri bu noktada kapsam dışında bırakıyorum. Söz konusu resim kalıntısı taşıyan yüzeyler, özgün dönemde yapı kütlesinin kuzey ve güneyi galeri kat seviyesine kadar yükseldiği düşünülen birer portikoyla çevrili olduğundan doğrudan dıştan izlenemeyen donatılar olmalıdır.

18 Ruy Gonzales de Clavijo, Timur Devrinde Kadis'ten Semerkand'a Seyahat, (çev. Ö. R. Doğrul), Kesit Yayınları, İstanbul 2007, s. 35.

ayrıntıdır. Benzer gözlemler 1348 veya 1349'da ticari sebeplerle *Konstantinopolis*'e geldiği düşünülen Novgorodlu Stephen'in kayıtlarında da görülür. Zeyrek'i betimleyen Novgorod, kilise cephelerinin mozaikle donatılmış olduğunu, belki de yüzeydeki renk kullanımına bağlı olarak yapının güneş gibi parladığını vurgular[19]. Modern Makedonya ve Yunanistan'da çeşitli dönemlere tarihlenen kiliselerde cephede bu türden resimli yüzeylere yer verilmesi aynı uygulamanın *Konstantinopolis* yapılarında da olabileceğini düşündürür. Buna karşın, gerek Peribleptos'un özgün kütlesinin bugüne gelememiş olması gerekse de günümüzde izlenen Komnenos kiliselerinin niş sıralarında bu türden bir ize rastlanmamış olması ilgili elemanın bu yönde kullanımına ilişkin ileri tespitler yapmamızı zorlaştırır. Yine de, Orta Bizans döneminden itibaren kilise cephelerinin iç mekânı çevreleyip muhafaza eden bir 'paravan' olmanın ötesinde bir işlevi karşılamış olabileceğine ilişkin veriler de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu noktada, günümüz Fenari İsa ve Fethiye camilerinin güney kiliselerindeki cephelerde rastlanan yazıtlı silmeler oldukça önemlidir. Söz konusu silmeler cepheyi yatay kompartımanlara ayırmanın yanında taşıdıkları yazıtla da ilgili kitleye bir mesaj iletirler[20]. Böylece cephede beliren –Peter Brown'un deyişiyle– bu 'taştaki vaaz'la kitlenin dıştan yapıyla arasında bir iletişim kanalı açılmış olur. Bu kanal ilgili kilisenin müdavimlerinin yanı sıra istasyonel liturjiye katılan cemaat için de tasarlanmış olmalıdır. Kentteki erken örnekleri 4. yy'a dayanan ve kent caddelerinden akıp kilise takvimindeki yortulara göre belirli kiliselere uğranarak gerçekleştirildiği bilinen istasyonel/duraklı liturji[21] kapsamında bu silmeler cemaatin optik ilgisini bekleyen donatılar olarak görünmektedir. Yukarıda bir problem olarak bahsettiğimiz resimli yüzeyler için bir dekor olup olmadığı hususu bağlamında bu nişler, verili senaryoda silmelerle birlikte liturjik bir işlevi karşılamış olabileceğine ilişkin –her ne kadar somut ve doğrudan verilerden şimdilik yoksun olsa da– güçlü bir perspektif ortaya koyar.

Tuğla fragmanlarla kurulmuş olan dekoratif (?) panolar ile üzeri rölyef tekniğinde kompozisyonlarla hareketlendirilmiş mimari plastikler Komnenos cephelerinde görsel ilginin hedeflendiğini gösteren diğer enstrümanlar olarak dikkat çeker. Özellikle Eski İmaret güney cephede naos, batı köşe odası ve narteksi karşılayan yüzlerde güneş kursu veya zodyak çarkı olarak tanımlanabilecek üç pano hemen hemen aynı eksene yerleşik konumlarıyla öne çıkar. Bir form ortaya koymalarının yanında bunu meydana getiren malzemelerin renkleri söz konusu panoların dekoratif bir donatı olarak kullanıldığını düşündürür. Kimi araştırmacılar ise bu formel hareketliliğin ikonografik bir anlam içeriğiyle ayrıca desteklenmiş olabileceğini önerir. İsa'nın Hıristiyan teolojisinde *kutsal ışık* olarak tanımlanmasından hareketle bu türden dairesel öğelerin onun bu özelliğine atfen tasarlanmış olabileceği öne sürülür[22]. Buna karşın, örneğin Eski İmaret'in sadece güney cephesinde aynı eksende üç adet kurs uygulamasını bu açıdan anlamlandırmak çok da makul görünmez. Kaldı ki içteki resim siklusunda yüksek kotlardaki –çoğunlukla eğrisel– yüzeylere tahsis edilen İsa figürünün kavramsal düzeyde de olsa kozmik yönünün vurgulandığı bir panonun zemin kat seviyesinde bir yerlere monte edilmesi çok da doğru ve tutarlı bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer yandan, Ciric'in bu kurslarla ilgili önerisi her ne kadar çetrefilli olsa da belirli bir mantıksal temeli haiz görünür. Cosmas 'Indicopleustos'un kutsal toprakları odağa alarak betimlediği evren modelinde bu bölgeyi temsil eden engebeli arazinin iki yanına ay ve güneş, bu evreni örten göğün tam merkezine de bir İsa büstü yerleştirilmiş olarak görülür. Bu çerçevede, İsa; aşağısındaki zaman ve mekândan tamamen uzak, tanrısal bir kimlikte evrende olan biteni gözetler bir otorite olarak vurgulanmıştır. Ciric de kilisenin

19 G.P. Majeska, Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C. 1984, s. 42.

20 Yazıtlı silmelerin işlevlerine ilişkin bkz. Carolyn L. Connor, The Epigram in the Church of Hagios Polyeuktos in Constantinople and its Byzantine Response Byzantion, 69/2; Amy Papalexandrou, Text in context: eloquent monuments and the Byzantine beholder, Word&Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry, 17/3, 2001.

21 İstasyonel veya duraklı liturjinin oluşum ve gelişimiyle ilgili olarak bkz. John Francis Baldovin, The Urban Character of Christian Worship in Jerusalem, Rome and Constantinople From the Fourth to Tenth Centuries: the Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy, Yale University, PhD Dissertation, U.S.A 1982.

22 J. Trkulja, Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades (1204-1453), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Princeton University, U.S.A 2004, s.196-200.

güney cephesindeki zeminden kubbeye yönelen yapısal istiflenmede paye üzerindeki bu kursları Cosmas örneğindeki güneş ve ay motifleriyle analoji içinde cephede benzer bir ikonografik anlatının bileşenleri olarak yorumlar. Cosmas'daki bu kozmogonik modelleme ile kilisenin yan cephesindeki kademelenme arasındaki bu benzerlik bir dereceye kadar izlense de bu türden bir ikonografik kompozisyonun tasarım esnasında hedeflendiği konusu belirsizdir. Benzer biçimde, cephedeki pano sayısının üç olması da Ciric'in bu önerisini desteksiz bırakır. Öte yandan, destek sistemleri olarak payeler üzerindeki konumları söz konusu kurslara apotropaik bir işlev tanımlanmış olabileceğini düşündürür[23]. Böylece bahsi geçen uygulamada kentin depremselliği başta olmak üzere yapı sağlığı ve bütünlüğüne yönelik her türlü riske karşı koruyucu olacağı inancının belirleyici olduğu önerilebilir görünür. Yine Eski İmaret'in güney cephesinden bugüne kalan meandr frizi de tuğla bazlı bir diğer dekoratif tasarım aracı olarak dikkat çeker. Antik dönemden Ortaçağ sanat ve mimari repertuarına aktarıldığı bilinen meandr motifiyle kurulan frizler, cephede belirgin bir formel hareketliliğe olanak sağlar. Bununla birlikte, söz konusu motife bir dizi ikonografik içeriğin de tanımlanmış olabileceğini öne süren araştırmacılar da bulunur. Bu bağlamda, Stevovic; ruhu dünyevi hazların sarmalında, Hakikat arayışındaki insanın –veya müminin– bu çabasının bir sembolü olarak işlevlendirilmiş olabileceğini savunur. Meandrın sonsuzluk ve bütünlük gibi kavramlarla ilgisini vurgulayan Kappraff'ın tezi[24], söz konusu motifin Ebedi Yaşam'a bir referans olarak tercih edilmiş olabileceğini de düşündürür. Galla Placidia mozelyumundaki *Aden* modelinin yanı sıra anakronik olmakla birlikte Khora Manastırı Kilisesi narteksindeki *Deesis* kompozisyonunda meandra rastlanması söz konusu motifin Ebedi Yaşam ve sonsuzluk gibi temalarla bağına ilişkin önerileri güçlendirir. Eski İmaret'te meandr frizinin güney cephenin defin veya cenaze töreniyle tanımlı narteks yüzüne yerleştirilmesi ise tüm bu önerileri ayrıca anlamlı kılar.

Tuğla bazlı bu elemanlar dışında cepheye ilişik ve genelde mermerin baskın olduğu mimari plastikler ise cephede bir diğer ilgi odağı unsurlar olarak öne çıkar. Başta doğu cephedeki üçüz pencere sistemlerinin sütunceleri olmak üzere diğer cephelerin kat ayrımlarını işaret eden silmelerde kendini gösteren bu mimari plastikler dokuda bir hareketlilik sağlarken taşıdıkları ikonografik kompozisyonlarla da izleyiciye belirli bir mesajın iletilmesine aracılık ederler. Genelde bitkisel motifler ile haç monogramlardan kurulu anikonik içerikle tanımlanan bu kompozisyonlarla Ebedi Yaşam ve bu yaşamın hâkimi olarak İsa'nın tanrısallığı hatırlatılır. Benzer tasarımdaki silmelere iç mekânda da rastlanması bunların buradaki işlevine bir yönüyle cephede de ihtiyaç duyulduğunu ima eder. Dolayısıyla, tuğla bazlı olanların yanında bu türden cephe elemanlarını yukarıda bahsedilen törensel etkinliklere katılan cemaatin ilgisine sunulmuş donatılar olarak değerlendirmek mümkün görünür. Böylece, dua ve ilahi gibi sözel metinlerin seslendirilmesiyle işitsel anlamda törene bağlanan cemaatin bu türden ikonografik içerikle yüklü yüzeylerle görsel ve bilişsel yönden de ilgisinin yapı aracılığıyla törene iliştirilmesi sağlanmış olmalıdır.

Kiliselerde kütlenin bir parçası olarak cepheye yansıyan bazı modüller ile yine cephede izlenebilen kimi yapı elemanlarının kullanımında tercih edilen sayılar ve tüm kütlenin kademeli yükselişinin de önemli olabileceği vurgulanmalıdır. Apsis modüllerindeki açıklıklar çoğunlukla üçüz veya üçlü pencere olarak tasarlanmıştır. Benzer biçimde, Eski İmaret ve Kalenderhane gibi mekânların daha özgün kalmış yan cepheleri de zemin seviyesi bir *tribelon*, galeri kat ve saçak seviyeleri de her biri yan yana yerleşik üçlü pencere sıraları taşıyacak biçimde kurulmuştur. Erken Hıristiyan dönemden beri çeşitli türdeki kaynaklarda gerek kilise gerekse de mimari biçimlere iliştirilen teolojik veya kozmik temelli sembolik anlamların[25]

23 Trkulja burada bahsedilen disk formundaki panolara ilişkin apotropaik işlev olasılığını daha çok giriş açıklıklarının üzerisi için önermektedir: J. Trkulja, Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades (1204-1453), Yayımlanmamış Doktora Tezi, Princeton University, U.S.A 2004, s.195.

24 Jay Kappraff, Ljiljana Radovic ve Slavik Jablan, Meanders, Knots, Labyrinths and Mazes, Journal of Knot Theory and its Ramifications, 25/09, s.1.

25 K.E. McVey, "Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture". H. Saradi, S. Curcic and E.Hadjitryphonos (ed.), Architecture as Icon: Perception and Representation of

Komnenoslar döneminde de önemini belirli seviyede koruduğu söylenebilir. Nitekim *ekphrasis* türü bir 12. yüzyıl metninde narteksten naosa erişimi sağlayan *tribelon* tipi açıklıklarla Kutsal Üçleme arasında bir analoji kurulmuştur[26]. Benzer bir nümerik sembolizmi cephenin düşeysel karakterini tamamladığını düşündüğümüz kubbe için de düşünmek mümkündür. Kasnak yüzeyine açılan pencere sayılarına dayalı teolojik ve kozmik temelli çıkarımlar kimi dönem kaynaklarında karşılık bulur. Bu noktada, Aziz Augustine'in 12 rakamını Kutsal Üçleme'de içkin İsa tanrısallığını dünyanın dört bir yanına duyuran havarilerin sayısıyla ilişkilendirmesi önemli bir ayrıntıdır[27]. Anıtsal resim geleneğinde kubbenin tanrısal kimlikteki İsa figürüne tahsis edilmiş olması dikkate alındığında Göksel Krallığı karşılayan kubbeden çıkan kozmik bilginin kasnaktaki açıklıklarla –yani yollarla– dört bir yana dağılmasının bir bakıma 'mimari temsili' fikri makul görünür. Eski İmaret ve Kilise Cami naos kubbeleri ile Zeyrek mezar şapeli doğu kubbenin kasnaklarında pencere sayısının 12 olarak belirlenmiş olması da bu yönde bir 'senaryoya' ilk elde uygun bir zemin hazırlar. Öte yandan, Metokhites'in Nikaia *ekphrasis*inde selvi ağaçlarının göğe doğru uzanışını ruhsal yükselişle özdeşleştirmesi kilise kütlelerindeki düşeysellikle ilgili bir perspektif ortaya koyar[28]. Yukarıda da vurgulandığı üzere zeminden üst örtüye yönelen dengeli kademelenme, yaratılmış yeryüzündeki müminin Göksel Krallığa aşama aşama ruhani yükselişini temsil eden bir sembolizm çerçevesinde okunabilir görünür. Yine de bu tür çıkarımlara, teolojik veya edebi metinlerde işaret edilen söz konusu sembolizmin imar faaliyetinde dikkate alındığını imleyen bir veri olmadığından dolayı ihtiyatla yaklaşılması gerektiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Sonuç

Komnenos dönemi kilise mimarisinde, önceki dönemlerde ortaya konan pratik ve yaklaşımların etkisini izlemek mümkündür. Bu vaziyet, plan ve iç mekân tasarımı yönünden olduğu kadar cephe tasarımı bakımından da teyit edilir. İS. 9.yy'dan itibaren revaç bulan –kapalı Yunan haçı planı başta olmak üzere– merkezi plan tasarımları Komnenos kiliselerinde en çok tercih edilen model olarak ayrışırken çoklu elemanlardan kurulu hareketli cephe dokuları da benzer bir ilgiye muhatap olmuştur. Bu kiliselerde izlenen cephe tasarımı, Geç Antik dönemden Makedon hanedana kadarki mimari repertuardan az ya da çok belirli izler taşır. Buna karşın, söz konusu birikime kimi zaman yeni eklemeler yapılarak ya da yorumlanıp yeniden üretilerek özgün bir profile ulaşılmaktan da kaçınılmadığı dikkati çeker. Nitekim çalışma kapsamındaki her yapının özellikle doğu cephesinde tekrarlanan kurgu, Komnenosların hanedana özgü bir 'cephe tarzı' üretme çabasında olabileceğini düşündürür. Mimari ve dekoratif nitelikli donatılarla inşa edilen bu cephe, bakışı üzerinde tutup bir seyir zevki yaratmayı hedeflediği kadar kimi yazıtlı ve görsel bileşenleri aracılığıyla da muhatabıyla 'konuşmaya' çalışır. Burada belki en önemli sorun bu 'interaktif' dokunun ne tür bir senaryoda tam olarak nasıl çalıştığına ilişkin dönem kayıtlarının sessizliğidir. Yine de kent topografyasındaki konumları ile kütlenin yerleştirildiği kotlara bakılırsa cephelerin kendilerini bir şekilde 'gösterme' kaygısında olduğu söylenebilir.

Komenos kilise mimarisi, öncüsünden etkilendiği ölçüde ardılına ilham veren bir cazibe merkezi olarak da öne çıkar. Bu özelliği ise mimari çözümlerden daha çok cephe tasarımında kendini gösterir. Komnenos kiliselerinde doğudaki başta olmak üzere cepheleri karakteristik kılan donatılar, kimi farklı tasarım çeşitlemeleriyle birlikte Palaiologos dönemi kiliselerinde de varlığını büyük ölçüde korur. Bu vaziyet, Komnenos dönemini özellikle kilise mimarisi bağlamında öncesi ve sonrasını birbirine bağlayan,

Architecture in Byzantine Art, Princeton University Art Museum, U.S.A. 2010, s. 39-71.

26 Cyril Mango ve John Parker, A Twelfth-Century Description of St.Sophia. Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, s. 233-235, 237/4.

27 Augustine, The City of God, Books VIII-XVI, T. G. Monahan (ed.), The Fathers of Church, The Catholic University of America Press, Washington D.C. 2008, s. 465.

28 C. Foss, Nicaea–A Byzantine Capital and Its Praises, Hellenic College Press, Massachusetts 1996, s. 181, 201.

antik repertuarın korunup yaşamasını sağlayan önemli bir pozisyona taşır. Antik mirasın önemsendiği ve bir üstünlük sebebi sayıldığı bu dönem, hanedanın görünürlük kaygısıyla bu mirasın yapılı çevrede temsilinin kesiştiği noktada bahsi geçen tasarımdaki cephelerin oluşumuna yönelik uygun koşullara sahip görünür.

KAYNAKÇA

ANGOLD, M. (ed.), *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*, B.A.R, Great Britain, 1984.

AUGUSTINE, The City of God, Books VIII-XVI, *The Fathers of Church*, T. G. Monahan (ed.), The Catholic University of America Press, Washington D.C. 2008.

BALDOVIN, J. F., *The Urban Character of Christian Worship in Jerusalem, Rome and Constantinople From the Fourth to Tenth Centuries: the Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy,* Yale University, PhD Dissertation, 1982.

BASSETT, S., *The Urban Image of Late Antique Constantinople*, Cambridge University Press, U.K. 2004.

CAMERON, A., *The Byzantines*, Wiley-Blackwell, Malaysia 2010.

CHONIATES, N., *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, (trans. Harry J. Magoulias), Wayne State University Press, Detroit 1984.

CONNOR, C. L., The Epigram in the Church of Hagios Polyeuktos in Constantinople and its Byzantine Response, *Byzantion* 69/2, 1999, s. 479-527.

DAGRON, G., *Konstantinopolis Hipodromu-Oyunlar, Halk ve Politika*, (çev. İ. Yerguz), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

DE C., Ruy Gonzales, *Timur Devrinde Kadis'ten Semerkand'a Seyahat*, (çev. Ö. R. Doğrul), Kesit Yayınları, İstanbul 2007.

DOWNEY, G., Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, *Transactions of the American Philosophical Society,* 47/6, 1957, s. 855-924.

ECO, U., *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 2009.

FOSS, C., *Nicaea–A Byzantine Capital and Its Praises*, Hellenic College Press, Massachusetts 1996.

FRANKOPAN, P., Land and Power in the Middle and Later Period, *A Social History of Byzantium*, (ed. John Haldon), Wiley-Blackwell Publishing, 2009, s. 112-142.

JAMES, L., The Church of the Holy Apostles: Fact and Fantasy, Descriptions and Reconstructions. *Constantine of Rhodes, on Constantinople and the Church of the Holy Apostle,* L. J. (ed.), Ashgate, Great Britain 2012, s. 181-217.

JANIN, Raymond, *Constantinople Byzantine–Developpement Urbain et Repetoire Topographique,* Institut Français D'etudes Byzantines, Paris 1950.

JORDAN, R., Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, *Byzantine Monastic Foundation Documents – A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* Vol.2, J. Thomas ve A. C. Hero (ed.), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C. 2000, s. 725-781.

KAPPRAFF, J., L. RADOVIC ve S. JABLAN, Meanders, Knots, Labyrinths and Mazes, *Journal of Knot Theory and its Ramifications,* 25/09, 2016, s. 1-21.

KAZHDAN, A.P. ve A. W. EPSTEIN, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries,* University of California Press, USA, 1990.

KOMNENA, A., *Alexiad,* İnkılap Kitabevi, İstanbul 1996.

MAGDALINO, P., The Bath of Leo the Wise and the "Macedonian Renaissance" Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology, *Dumbarton Oaks Papers* 42, 1988, s. 97-118.

MAGDALINO, P., Aristocratic Oikoi in the Tenth and Eleventh Regions of Constantinople. *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life,* N. Necipoğlu (ed.), Brill, the Netherlands 2001, s. 53-69.

MAGDALINO, P., Medieval Constantinople: Built Environment and Urban Development, *The Economic History of Byzantium* Vol. 2, A. E. Laiou (ed.), Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 2002, s. 529-537.

MAGDALINO, P., (I) Medieval Constantinople, *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople,* P. Magdalino (ed.), Ashgate Variorum, Great Britain 2007, s. 1-111.

MAJESKA, G.P., *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.1984.

MANGO, C. ve J. PARKER, A Twelfth-Century Description of St.Sophia. *Dumbarton Oaks Papers* 14, 1960, s. 233-245.

MANGO, C., (I) The Development of Constantinople As an Urban Centre, *Studies on Constantinople,* C. Mango (ed.), Ashgate Variorum, Great Britain 1997, s. 117-136.

Mc VEYK. E, Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture, *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art,* H. Saradi, S. Curcic and E.Hadjitryphonos (ed.), Princeton University Art Museum, U.S.A. 2010, s. 39-71.

OUSTERHOUT, R., Originality in Byzantine Architecture: the Case of Nea Moni, *Journal of the Society of Architectural Historians* 51/1, March 1992, s. 45-60.

PAPALEXANDROU, A., Text in context: eloquent monuments and the Byzantine beholder, *Word&Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry,* 17/3, 2001, s. 259-283.

STRIKER, C. L. ve Y. D. KUBAN, "Architecture", *Kalenderhane in İstanbul: the Buildings, Their History, Architecture, and Decoration,* C. L. Striker and Y. D. Kuban (ed.), Verlag Philipp von Zabern, Germany 1997, s. 23-100.

TETARIATKINOV, N., *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*, Roma 1996.

TOK, E., Türkiye'deki Orta ve Son Bizans Dönemi Kiliselerinde Cephe Düzeni, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1997.

TRKULJA, J., *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades (1204-1453),* Princeton University, PhD Dissertation, U.S.A. 2004.

VITRIVIUS, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 2015.

YİRŞEN, Ş., *Komnenos'lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-Kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi,* Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Antalya 2020.

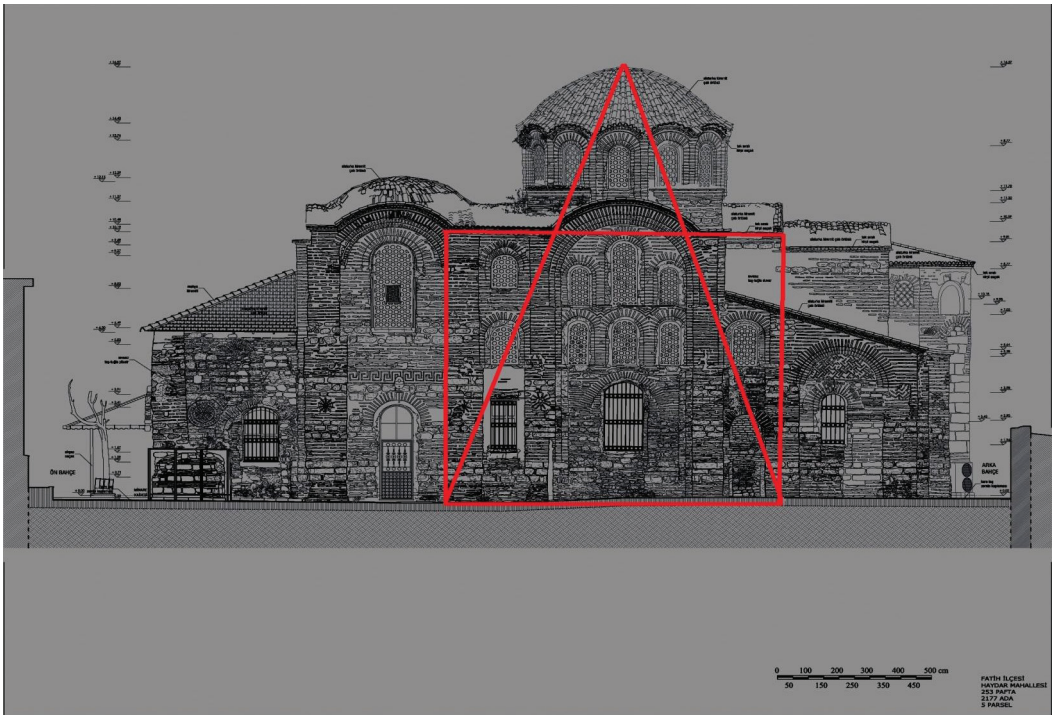


Foto 1: Kübik Gövde içinde İkizkenar Üçgen Formunda Düşeysel Yönelim

(Eski İmaret Cami güney cephe) Kaynak:http://www.bkmim.com/projects/eskiimaretcamii/cizimler/jpg/cizim%207_rolove%20guney%20cephesi.jpg d en yeniden düzenlenerek (Erişim Tarihi: 10.01.2019)

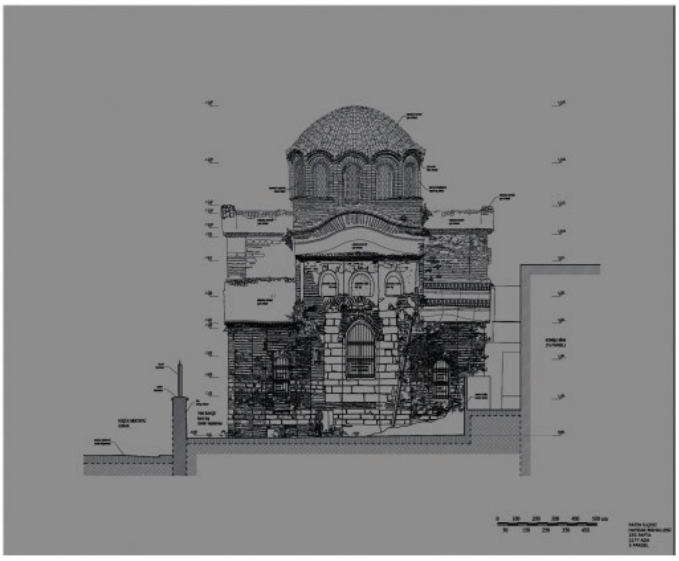


Foto 2a: Eski İmaret Cami doğu cephe

Kaynak: http://www.bkmim.com/projects/eskiimaretcamii/cizimler/jpg/cizim%208_rolove%20dogu%20cephesi.jpg (Erişim Tarihi: 11.01.2019)

Foto 2b: Kilise Cami doğu cephe

Kaynak: https://pbase.comdossemanimage165609967 (Erişim Tarihi: 22.02.2019)

Foto 2c: Zeyrek (güney ve kuzey kiliseler ile mezar şapeli) doğu cephe

Foto 2d: Gül Cami doğu cephe

Kaynak: https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33718135555/in/photostream/[Pi Istvan Toth Arşivi] (Erişim Tarihi: 19.12.2019)

Foto 3a: Zeyrek (güney ve kuzey kiliseler ile mezar şapeli) batı cephe

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/742179213570354633/visual-search/?cropSource=6&h=330.84765625&w=544&x=10&y=10 (Erişim Tarihi: 17.12.2019)

Foto 3b:Kalenderhane batı cephe

Foto 3c: Eski İmaret batı cephe

Foto 4a: Eski İmaret güney cephe

Foto 4b: Kalenderhane güney cephe

Foto 4c: Zeyrek kuzey kilise kuzey cephe

Foto 5: Eski İmaret güney cephe payeler üzerine yerleşik güneş kursları veya Zodyak motifleri (?)

Foto 6: Eski İmaret güney cephe narteks yüzündeki meandr frizi

Kaynak: https://www.flickr.com/photos/byzants/43585788952/in/album-72157693642332240 (Erişim Tarihi: 30.06.2025)

Foto 7: Eski İmaret Naos Kubbesi