



24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve



Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları No: 25

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesine aittir.
Bütün hakları saklıdır.

Kitabın tümü ya da bölümü/bölemleri Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinin yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğere yollarla basılamaz, çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright 2021 by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University. All rights reserved.

No part of this book may be printed, Reproduced or distributed by any electronical, optical, mechanical or other means without the written permission of Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.

Kapak Düzeni: Enes KAVALÇALAN

Kapak Resmi: Gülşehir Karşı Kilise, İsa'nın mezarını bekleyen Romalı askerler; arka plan Volcanic rocks, possibly at Göreme valley, Cappadocia. (LUCAS, Paul. Voyage du Sieur Paul Lucas, fait par ordre du roy dans la Grece, l'Asie Mineure, la Macedoine et l'Afrique, vol. I, Paris, Nicolas Simart, MDCCXII [=1712], sayfa 164).

Tasarım-Dizgi: Enes KAVALÇALAN

Editör: Enes KAVALÇALAN

Yardımcı Editör: Ahmet ARI

ISBN: 978-605-4163-43-4

Birinci Basım

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, 2021

24. ULUSLARARASI ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ KAZILARI ve
SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI KİTABI
(7-9 Ekim 2020)

Sempozyum Ana Başlıkları

Sanat Tarihi
Ortaçağ ve Sonrası Kazı Araştırmaları
Kültürel Miras ve Koruma
Arkeolojik Alan Yönetimi
Arkeometri
Restorasyon ve Müzecilik
Metodoloji ve Terminoloji

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Semih AKTEKİN (NEVÜ. Rektörü)
Doç. Dr. Ayşe BUDAK
Doç. Dr. Tolga B. UYAR
Doç. Dr. Alper ALTIN
Doç. Dr. Savaş MARAŞLI
Arş. Gör. Dr. Can ERPEK
Öğr. Gör. Dr. Ahmet ARI
Arş. Gör. Dr. Enes KAVALÇALAN

Hakem Heyeti

Doç. Dr. Tolga B. UYAR
Doç. Dr. Ayşe BUDAK
Doç. Dr. Alper ALTIN
Doç. Dr. Savaş MARAŞLI

Bilim Kurulu:

Ahmet ÇAYCI	Gülgün KÖROĞLU	Osman ERAVŞAR
Ahmet Ali BAYHAN	Haldun ÖZKAN	Remzi DURAN
Ali BAŞ	Halit ÇAL	Rüstem BOZER
Ali Osman UYSAL	Hüseyin YURTTAŞ	Sacit PEKAK
Asnu BİLBAN YALÇIN	İnci KUYULU ERSOY	Scott REDFORD
Ayşe AYDIN	İsmail AYTAÇ	Sedat BAYRAKAL
Ayşe ÇAYLAK TÜRKER	Kadir PEKTAŞ	Sema DOĞAN
Bozkurt ERSOY	Kenan BİLİCİ	Yıldıray ÖZBEK
Candan ÜLKÜ	Mehmet ÖZKARCI	Zeliha DEMİREL GÖKALP
Engin AKYÜREK	Nermin ŞAMAN DOĞAN	Zeynep MERCANGÖZ
Fahriye BAYRAM	Nilay ÇORAĞAN	Sacit PEKAK

Onur Kurulu:

Ayşıl TÜKEL YAVUZ	Rüçhan ARIK
Ebru PARMAN	Selçuk MÜLAYİM
Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU	Yaşar ÇORUHLU
Gönül CANTAY	
Gönül ÖNEY	
Rahmi Hüseyin ÜNAL	
Hakkı ÖNKAL	
M. Baha TANMAN	
Mustafa Servet AKPOLAT	
Oluş ARIK	
Ömür BAKIRER	

ÖNSÖZ

Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü olarak sosyal ve beşeri bilimler alanında gelenek halini almış sayılı organizasyonlardan biri olan Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'na ev sahipliği yapmaya uzun süreden beri hazırlanmış olmamıza rağmen araya giren pandemi ve bu kapsamda alınan önlemler neticesinde sunumlarımızı yüzyüze gerçekleştirme imkânı bulunamamıştır. Ancak teknolojinin ve üniversitemizin sağladığı imkanlar vasıtasıyla sempozyumun çevrimiçi olarak düzenlenmesiyle bu eksiklik olabildiğince giderilmeye çalışılmış, böylelikle geleneğin kesintiye uğranılmayarak günün şartlarının getirdiği yeniliklere uymak suretiyle devamlılığı sağlanmıştır.

7-9 Ekim 2020 tarihleri arasında yapılan sunumların kalıcı hale getirilmesi amacıyla tam metni gönderilen bildirilerin ikinci bir hakem sürecinden geçirilerek kitap haline getirilmesi kurulumuzca kararlaştırılmış böylelikle sanat tarihinin çeşitli dönem ve konularına ilişkin mesleki bir kaynak olarak düzenlenmiş olan kitapta yer alan makalelere de birer bölüm niteliği kazandırılmıştır. Kitabın üniversitemiz yayınları arasında e-kitap olarak yayımlanmasının yanı sıra imkân bulunduğu durumda basılı olarak da yayınlanmasına çalışılacaktır.

Yapılacak olan araştırmalara kaynak olması umuduyla hazırlanmış olan kitabın düzenlenmesinde ve makalelerin değerlendirilmesinde emeği geçen Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nün değerli öğretim elemanlarına ve kitaba yazılarıyla katkıda bulunan araştırmacılara sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sempozyum Düzenleme Kurulu adına

Sanat Tarihi Bölüm Başkanı

Doç. Dr. Ayşe BUDAK

İÇİNDEKİLER

KUZEY MAKEDONYA CUMHURİYETİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ CAMİ VE TÜRBELERİNDE ANA GİRİŞLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ / Buket İter ALPER....1
KLASİK DÖNEM SONRASI OSMANLI MEDRESELERİNİN FARKLILAŞAN YÖNLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER: NEVŞEHİR DAMAT İBRAHİM PAŞA MEDRESESİ ÖRNEĞİ / İlknur AKTUĞ KOLAY, Şükrü SÖNMEZER, Soner ŞAHİN.....24
ANAMUR MAMURE HAMAMI'NDA GÖRÜLEN BOZULMALAR VE ARKEOMETRİK ANALİZLER / Ali Akın AKYOL, Yusuf Kağan KADIOĞLU, Negin DERAKHSHAN HOUREH.....41
GEÇ ANTİK ÇAĞ / ERKEN BİZANS DÖNEMİ SÜTUN BAŞLIKLARI ÜZERİNE BİR TİPOLOJİ DENEMESİ / A. Oğuz ALP, M. Cihangir UZUN60
BİLYAR CUMA CAMİSİ / Münteha ARABALI TATAR, Nuran KARA PİLEHVARIAN.....84
ISPARTA MÜZESİ BİZANS TAŞ ESER KOLEKSİYONUNDAN İKİ SPOLIA: ARKHİTRAV İLE 'LENTO ÜSTÜ LENTO' / Muhsine Eda ARMAĞAN97
HARPUT HOCA HASAN HAMAMI KAZI ÇALIŞMASI / Kadir ATICI, İsmail AYTAÇ 106
HÜKÜMDARLARIN KİTABI ŞEHNAME VE TÜRKMEN DÖNEMİNDEKİ SAHİPLERİ / Derya AYDIN119
HARPUT İÇ KALE KAZILARINDA BULUNAN BİR GRUP METAL ESER ÜZERİNE DEĞERLENDİRME / İsmail AYTAÇ129
İLYAS BEY CAMİİ (MİLET) OSMANLI MEZAR TAŞLARI / Refet Yalçın BALATA 154
KEYKUBADİYE SARAYI HAÇ FORMLU ÇİNİLERİ / Ali BAŞ, Remzi DURAN, Şükrü DURSUN, Necla DURSUN162
TARİHLENDİRME YÖNTEMLERİ KAPSAMINDA GEMİ TASVİRLERİ / Mustafa Gürbüz BEYDİZ.....182
OSMANLI TANZİMAT MODERNLEŞMESİ DÖNEMİ BATILI SEYYAHLARIN VE CUMHURİYET MODERNLEŞMESİ DÖNEMİ RESSAMLARININ RESİMLERİNDE KONU İŞLENİŞİ BAĞLAMINDA; TASAVVUF ESİNLERİ / Mine BİCAN196
KOZAN (SİS)' IN HİRİSTİYAN MİMARİSİ ÜZERİNE BİR ÖN DEĞERLENDİRME / Hasan BUYRUK207
"U" NARTEKSLİ KİLİSELER (TRAKYA, EGE, ADALAR) / Yılmaz BÜKTEL228
KUBADABAD SARAYI KAZISI 2018 VE 2019 YILI ÇALIŞMALARI / Muharrem ÇEKEN, Alptekin YAVAŞ, Gökhan MERİÇ.....240
AZİZ YUHANNA KİLİSESİ KAZISINDA BULUNMUŞ BEYLİKLER DÖNEMİNE AİT ÜNİK BİR ÇOKLU KANDİL / Deniz DEMİR.....262
ZİLE'DE HAMAM MİMARİSİNİN GELİŞİMİ / Uğur DEMİRBAĞ.....271
TURHASAN (TUR-HASAN) DEDE (ACIGÖL/NEVŞEHİR) TÜRBE VE ZAVİYESİ / Bekir DENİZ.....285
OSMANLI MEZAR TAŞLARINDA AĞAÇ TASVİRLERİ / Selma GÜL.....299

KOSOVA'DAKİ OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KORUMA SORUNU / Muzaffer KARAASLAN	322
MERSİN'DE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) KÖY OKULLARI / Özgehan KAVAS	334
LALE DEVRİ'NDE KADIN BANİLER TARAFINDAN İNŞA ETTİRİLEN ÇEŞMELER / Fazilet KOÇYİĞİT	356
OSMANLI HAPİSHANE MİMARİSİNDE PLAN TİPLERİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME / Emre KOLAY	375
TARİHİ EL YAPIMI KÂĞITLARIN ÜRETİM TEKNİĞİNE GÖRE TANIMLANMASI VE SINIFLANDIRILMASI / Mehmet KONUKLAR	391
AYŞE MİNA ESEN KOLEKSİYONU'NDAN GEÇ ROMA-ERKEN BİZANS DÖNEMİ KANDİLLERİNDEN ÖRNEKLER / Gülgün KÖROĞLU, Ozan HETTO	405
EDİRNE İLİ, KEŞAN İLÇESİ, MECİDİYE KÖYÜ, İTALYAN KOYUNDAKİ MAGARİSİ KALESİ / İsmail Hakkı KURTULUŞ	428
BİR SAVAŞ ALANI YÜZEY ARAŞTIRMASI ISPARTA GELENDOST I / İlker Mete MİMİROĞLU	451
HURUFAT DEFTERLERİNE GÖRE ERZİNCAN/TERCAN KAZASI'NDA YER ALAN VAKIF ESERLER (1696-1820) / Funda NALDAN	464
ABRENK MANASTIRI HAÇKARLARI / Demet OKUYUCU YILMAZ	474
SULTAN AHMED KÜLLİYESİ'NİN BİLİNMEYEN HAMAMLARI / Aliye ÖTEN ...	493
SANATÇI İMGESİNDE BİR MEMLUK YAPISI: KAHİRE SULTAN HASAN KÜLLİYESİ / Göksu Özden ÖNER	508
RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NDA YER ALAN TÜRKİYELİ SANATÇILAR VE ESERLERİ / Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ	520
RUM-ORTODOKS MİMARİSİNDE KÜTAHYA BAŞ MELEKLER KİLİSESİ / Semra PALAZ YILDIRIM	547
KAYSERİ İLİ BAĞPINAR (İSBİDİN) KÖYÜNDEKİ GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNDEN ÖRNEKLER / Aslı SAĞIROĞLU ASLAN, Tuğba BAĞBAŞI	567
ARYKANDA-ARİF KALE'DEKİ (LYKIA) GEÇ ANTİK VE BİZANS SİKKELERİ / Hacer SANCAKTAR	585
YALOVA/ALTINOVA ÇOBANKALE'DE YAPILAN ÇALIŞMALAR HAKKINDA İLK DEĞERLENDİRMELER / Selçuk SEÇKİN	602
KONSTANTİNOPOLİS ARŞİVCİSİ: KHARTOPHYLAKS / Pınar SERDAR DİNÇER	619
ORTAÇAĞDAN GÜNÜMÜZE ADANA İLİ VE İLÇELERİ KAPSAMINDA TESPİT EDİLEN “CEYHAN ÇEŞMELERİ” / Halil SÖZLÜ	630
SİVAS YÖRESİNE AİT GELENEKSEL EL ÖRGÜSÜ YÜN ÇORAPLARI / Ebru SUBAŞI	644
YAVUZ SULTAN SELİM'İN GRAVÜR PORTRELERİ / Mert ŞAHİN	657

2019 YILI KALEHİSAR YÜZEY ARAŞTIRMASINDA ELDE EDİLEN YENİ BULGULAR / Mustafa Kemal ŞAHİN	670
KAYSERİ KARATAY KÖYÜ MEZARLIĞI MEZAR TAŞLARI / Şerife TALİ	700
“KALE”DEN “YILDIZ KALE”YE: ASKERİ DEVRİM KURAMI BAĞLAMINDA SAKIZ KALESİ / Ceren Tuğçe VAROL KOYUNCU	724
SANAT TARİHİ DİSİPLİNİ PERSPEKTİFİNDEN SUALTI ARKEOLOJİSİ ÇALIŞMALARI / Sibel YARAR	739
İSLAM TASVİR SANATINDA HZ. MERYEM VE HZ. İSA / Fatma YAŞAR	746
MARDİN BEDESTENİ’NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE ANADOLU TİCARET MİMARİSİNDEKİ YERİ / Evindar YEŞİLBAŞ	760
MERSİN’DE BİR ORTAÇAĞ YAPISI: BAŞNALAR KALESİ / Lale YILMAZ	775

KUZEY MAKEDONYA CUMHURİYETİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ CAMİ VE TÜRBELERİNDE ANA GİRİŞLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Buket İlter ALPER*

Özet

Balkanlarda günümüz “Kuzey Makedonya Cumhuriyeti” sınırları içerisinde kalan topraklar, Osmanlı'nın yüzyıllarca süren hâkimiyeti esnasında sayısız eser bıraktığı bölgelerden bir tanesidir. Bu eserlerin kimi zarar görek yok olmuş, kimi ise günümüze değin ayakta kalmayı başaramamıştır.

Türk mimarisinde kendine özgü bir yere sahip yapı elemanlarından biri ana girişler olmuştur. Yapının esas cephesinde bulunan ana girişin vurgulanması fikri, anıtsal Türk mimarisinin hemen her döneminde ve etkin olduğu birçok coğrafyada görülmektedir. Ana girişler ve benzeri yapı elemanları; konumları, boyutları, süslemeleri, unsurları ve benzeri özellikleri sayesinde bir eserin kimliğini ortaya koyacak ve tarihlendirmesine yardımcı olabilecek verilere sahiptir. Balkanlar gibi çeper bölgelerdeki, en az Anadolu örnekleri kadar kıymetli, eserlerin mimari unsurlarına yönelik araştırmaların Osmanlı mimarisi alanındaki çalışmalara katkısı olacaktır.

Çalışmamız, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin Üsküp, Manastır, Kalkandelen ve İştip şehirlerinde yer alan, Osmanlı Dönemi'nde 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl aralığında inşa edilmiş cami ve türbelerin ana giriş örneklerini mimari ve süsleme özellikleri ile tanıtmayı ve Osmanlı mimarisinin taçkapı geleneği içinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Bir çerçeve ile vurgulanarak cephede belirgin bir yer edinen, ya da tasarımı ve süslemeleri ile cephede ön plana çıkan ana girişler seçilmiş; bunlar cephedeki konumları, mimari form, malzeme, barındırdıkları unsurlar ve süsleme özellikleri ile ele alınmıştır. Camilerin avlu ya da bahçe kapıları çalışma kapsamı dışında tutulmuş, harime girişi sağlayan ana girişler seçilmiştir.

Cami ve türbelerde yer alan ana girişlerin büyük bir çoğunluğu yapı önyüzü ile aynı yüzeyde yer almaktadır ve silmeli bir bordür ile oluşturulmuş bir çerçeveye sahiptir. Örneklerin bir bölümünde dikdörtgen prizma şekilli bir taşıntı bulunurken, çoğunda silmeler taşıntı olmaksızın sadece bir çerçeve meydana getirecek şekilde yerleşmektedir. Bir kavsara meydana gelebilecek derinlik çoğu örnekte oluşmamaktadır.

Ana girişler süsleme programı açısından oldukça sadedir. Girişlerin cephede vurgulanmasını sağlayan ana öge, çerçeveyi oluşturan silmelerdir. Bunun haricinde kalan süslemenin büyük bir kısmını gülbezlekler, çarkıfelek motifli madalyonlar oluşturmaktadır.

Osmanlı mimarisi taçkapı geleneğinin Balkanlarda nasıl devam ettirdiğinin araştırılması ve Anadolu örnekleri ile karşılaştırılması amaçlarımızdan biri olmuştur. Bu bağlamda ana girişlerin taçkapı unsurlarını barındırıp barındırmadıkları belgelenmiş ve var olan taçkapı unsurlarının gelişim ve değişimlerini izlenmiştir. Taçkapı unsurlarının Kuzey Makedonya'da Anadolu'ya kıyasla çoğunlukla sadeleşmiş biçimlerinin devamlılığını görmek mümkün olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Makedonya, Balkanlar, Ana Giriş, Taçkapı, Osmanlı Mimarlığı.

PORTALS OF OTTOMAN PERIOD MOSQUES AND TOMBS IN REPUBLIC OF NORTHERN MACEDONIA

Abstract

Ottomans had left numerous valuable works of architecture on the lands within the borders of today's "Republic of North Macedonia" in Balkans. Many of these works had either been destroyed or demolished, while some others could survive to the present day.

Portals have been one of the architectural elements that has unique place of its own in Turkish art and architecture. The idea of emphasizing the main entrance by means of a portal on the front facade, is present in almost every

* Yüksek Mimar, Dr., İzmir, Türkiye buketalper@gmail.com. ORCID NO: 0000-0001-7271-0069.

period of monumental Turkish architecture. Portals and doors are amongst the architectural elements that give a character to a building; help to determine the culture and the period it has been constructed. So, documentation and protection of these elements play a key role both for the study of Turkish art and building identity.

This paper aims to introduce the main entrances of mosques and tombs from the Ottoman period (15th-20th centuries), in the cities of Skopje, Bitola, Tetovo and Shtip of The Republic of North Macedonia. Our objective is to discuss and evaluate these entrances within the realm of portals in Ottoman art and architecture.

Portals which are emphasized either with a frame or other decorative means on the facade have been selected and their location, architectural form, material, ornamentation, and the elements they consist, are described in detail. The courtyard or garden gates of the mosques are excluded from the scope of the study, only the main entrances providing access to the prayer hall is taken as a basis for research.

Most of the main entrances in the mosques and tombs are located on the same surface as the façade and have a frame marked with profiles. In some of the examples, there is a rectangular prism-shaped projection, while in most, the profiles are only slightly projected from the façade. A portal niche occurs on rare examples.

The main entrances are considered plain in terms of the ornamentation program. The main decorative feature on the portal is the plastic effect of the profiles.

Paper also aims to study these main entrances as artefacts produced in the periphery of the Ottoman Empire and compare them to Anatolian examples. In this context, portals in Macedonia are studied, whether they contain similar architectural elements as Anatolian examples, and how they developed. Portals in Northern Macedonia demonstrate continuation as simplified versions in comparison to portals in Anatolia.

Keywords: Macedonia, Balkans, Portal, Door, Ottoman Architecture.

GİRİŞ

Ana girişler anıtsal Türk mimarisinde yapının önemli unsurlarından bir tanesidir. Döneminin ve yer aldığı coğrafyanın kültür ve üslup özelliklerine göre düzenlenerek, cephede ön plana çıkarılan ana girişler taçkapı olarak adlandırılmıştır. Taçkapılar, mimari işlevlerinin yanı sıra, cepheyi vurgulayan ve yapıya kimlik kazandıran unsurlardandır. Taçkapı, kelime anlamı itibarıyla bir yapının zengin bir biçimde süslenmiş anıtsal girişidir (Hasol, 1995: 432). İslâm mimarisinde “medhal-i reîsî”, “pîştâk” veya “serder” olarak da isimlendirilen anıtsal kapı tasarımları için Osmanlı döneminde “cümle kapısı” terimi de kullanılmaya başlanmıştır (Ödekan, 1993: 115).

Anadolu Selçuklu ile Osmanlı Dönemi Anadolu eserlerinin görkemli taçkapıları araştırmacılar tarafından incelenmiş ve sıklıkla yayınlara konu olmuştur. Balkan coğrafyasındaki Osmanlı eserlerinin İstanbul örneklerine kıyasla daha sade olan ana girişleri ise aynı oranda ilgi çekmemiştir. Ancak Osmanlı ve Türk mimarisinin sahip olduğu genel ve bölgesel özelliklerin ortaya konulabilmesi için, Osmanlı'nın hâkim olduğu Balkanlar gibi çeper bölgelerdeki, en az Anadolu örnekleri kadar kıymetli eserlerin, taçkapı gibi mimari unsurların ele alındığı araştırmaların daha da artmasının fayda sağlayacağını düşünüyoruz.

“Kuzey Makedonya Cumhuriyeti”, Balkan Yarımadasının orta kesiminde, oldukça merkezi bir konumda yer almaktadır. Bu topraklar konumunun da etkisi ile tarihi boyunca birçok millete ev sahipliği yapmıştır. İstanbul'un fethinden daha önce Osmanlı hâkimiyetine geçmiş ve Balkan Savaşları'na kadar, 500 yılı aşkın bir süre Osmanlı devleti yönetiminde kalmıştır. Bu dönemde Makedonya'nın Üsküp, Manastır, Ohri, Kalkandelen gibi şehirlerinde imar faaliyetleri yoğunlaşmış ve bu şehirler Türk kenti karakteri kazanmıştır. Kuzey Makedonya Cumhuriyeti, Yugoslavya'nın parçalanmasının arkasından 1991'de bağımsız bir devlet haline gelmiştir. Balkan coğrafyasının sahne olduğu çeşitli savaş ve doğal afetler ülkedeki yapıların bir kısmının zarar görmesine ve kaybolmasına da sebep olmuştur. Bu tahribata sebep olan olayların en önemlileri;

1689 yılında gerçekleşen Avusturya istilası, 1. ve 2. Dünya Savaşları, 1963 Üsküp depremi ve 2001 de meydana gelen iç çatışmalar olarak sıralanabilir¹.

Çalışmamızda, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin Üsküp, Manastır, Kalkandelen ve İştip'te (Harita 1), şehir merkezlerinde yer alan, 15. ile 20. yüzyıl aralığında inşa edilmiş cami ve türbelerinin ana giriş örneklerini mimari ve süsleme özellikleri ile incelenmiştir. Ülkedeki günümüze ulaşabilen ana girişler içerisinden, bir çerçeve ile vurgulanarak, yapının cephesinde belirgin bir yer edinen, ya da tasarımı ve süslemeleri ile cephede ön plana çıkan 17 adet ana girişi bu çalışmamızda tanıtacağız. Bunlardan 13 tanesi cami, 4 tanesi türbelere aittir. Camilerde harim girişleri seçilmiştir. Ana girişlerin büyük bir çoğunluğu 15. ve 16. yüzyıla aittir. Daha geç dönemlere ait 2 tane giriş çalışmamızda yer almaktadır.



Harita 1: Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nde Çalışma Yapılan Şehirleri Gösteren Harita

Seçtiğimiz ana girişlerin yer aldığı yapılar; Üsküp'te Sultan Murad Camii, İshak Bey Camii, İsa Bey Camii, Mustafa Paşa Camii, Hacı Balaban Camii, Yahya Paşa Camii, Paşa Bey Türbesi, Mustafa Paşa Türbesi, Beyhan Sultan Türbesi, Hüseyin Şah Türbesi; Manastır'da İshak Çelebi Camii, Haydar Kadı Camii, Koca Kadı Camii, Yeni Camii; İştip'te Hüsameddin Paşa Camii ve Kalkandelen'de Harabati Baba Tekkesi Mescidi ile Alaca Camii'dir.

Makedonya'da ele aldığımız bu ana girişleri; buldukları yapının cephe organizasyonundaki konumları, malzeme, mimari form, barındırdıkları taçkapı unsurları ve süsleme özellikleri açısından inceleyeceğiz. Ayrıca günümüze ulaşabilen kapı kanatlarına da çalışmamızda yer vereceğiz.

¹ Makedonya'nın Osmanlı hâkimiyetinden sonraki tarihi hakkında detaylı bilgi için bkz. (Hacısalihioğlu, 2003: 437-444, İnbaşı, 2012: 377-381).

CEPHE ORGANİZASYONUNDAKİ KONUMU

Makedonya’da çalışma kapsamımızda yer alan Osmanlı dönemi camilerinin hemen hepsinde tek bir ana giriş bulunmaktadır ve bu ana giriş çoğunlukla mihrap ile aynı eksende olmak üzere yapının kuzey cephesinin ortasına yerleştirilmiştir². Cami mimarisinde, Anadolu Selçuklu döneminden itibaren, ana girişler çoğunlukla mihrap ile aynı doğrultuda olacak şekilde kuzey cephenin orta aksında konumlandırılmıştır. Erken Osmanlı döneminde de bu aks korunmuştur (Çakmak, 2001: 11). Örneklerimizde de bu geleneğin devamlılığını görmekteyiz.

İncelediğimiz camilerin tamamına yakınında kuzey cepheye bitişik konumlanmış bir son cemaat yeri bulunmaktadır³. Bazı yapılarda ana giriş, son cemaat yerinin tasarımı ile de vurgulanmıştır. Örneğin; Üsküp Mustafa Paşa Camii’nin⁴ son cemaat yeri revakında orta kubbe daha yüksek tutulmuştur (Foto. 1). İştîp Hüsameddin Paşa Camii’nde⁵, son cemaat yerinin orta gözündeki kemeri farklı renkte taşlar ile örülmüştür.



Foto. 1: Üsküp Mustafa Paşa Camii Genel Görünümü

Anadolu Selçuklu ve Erken Osmanlı döneminde inşa edilmiş olan türbelerin büyük çoğunluğunda giriş açıklıkları kuzey cephede konumlandırılmıştır. Doğu yönü ise açıklıkların konumlandırılması açısından ikinci yoğunluklu grubu oluşturmaktadır (Önkal, 1996: 456). İncelediğimiz türbelerde ana girişler buldukları cephenin ortasına yerleştirilmiştir, ancak buldukları cephenin baktığı yön konusunda bir çeşitlilik bulunmaktadır. Üsküp Paşa Bey Türbesi⁶, Üsküp Mustafa Paşa Türbesi⁷, ve Üsküp Hüseyin Şah Türbesi’nin⁸ ana girişleri

² Çalışmamızda yer verdiğimiz camilerin harim girişleri kuzey cephenin orta aksında yer almakta ise de Makedonya’da istisnaları da bulunmaktadır. Örneğin, Üsküp Müslîhüddin bin Abdülğani (Dükkancık) Camii’nde (Özer, 2006: s.190) ana giriş mihrap aksından doğuya doğru kaydırılmıştır.

³ Manastır’da bulunan Koca Kadı Camii’nin günümüzde bir son cemaat yeri bulunmamaktadır. Ancak, caminin birçok kereler onarımdan geçerek özgün görünümünden uzaklaştığı, günümüzde de harap bir halde bulunduğu gözlenmektedir. Yapının cephesinde bulunan izlerden, özgününde bu yapının da bir son cemaat yerine sahip olduğunu düşünüyoruz.

⁴ Yapı, kitabesine göre H.898/M.1492 yılında Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. (Bkz. Elezoviç, 1952: 83; Ayverdi, 1956: 157).

⁵ İnşa kitabesi bulunmayan eser araştırmacılar tarafından 15-16. yüzyıla tarihlenmektedir. (Detaylı bilgi için bkz. Ayverdi 1981:48; Pavlov,2008:123; Kiel, 2014: 95).

⁶ İnşa kitabesi bulunmayan türbenin, 15.yüzyılda İshak Bey tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. (Kumbaracı-Bogoyeviç, 1965: 34-35).

⁷ Yapı, giriş kapısının üzerinde yer alan kitabesine göre H.925/M.1519 tarihinde inşa edilmiştir. (Ayverdi, 1956: 158).

⁸ Yapı, giriş kapısının üzerinde yer alan kitabesine göre H.974/M.1566-1567 tarihinde inşa edilmiştir. (Ayverdi, 1981: 308).

yapıların kuzey cephesinde yer almaktadır. Üsküp Beyhan Sultan Türbesi'nin⁹ girişi ise doğuya bakmaktadır.

TİPOLOJİK DEĞERLENDİRME

Makedonya'da incelediğimiz cami ve türbe ana girişlerin büyük bir kısmı cepheden taşıntısı oldukça az, çoğunlukla silmeler ile belirginleştirilmiş bir dikdörtgen çerçeveye sahiptir. Örneklerin bir bölümünde dikdörtgen prizma şekilli bir taşıntı bulunurken, bir bölümünde ise silmeler taşıntı olmaksızın sadece bir çerçeve meydana getirecek şekilde yerleşmektedir. Başka bir deyişle, ana girişlerin büyük bir çoğunluğu yapının cephesi ile aynı yüzeyde yer almaktadır ve silmeli bir bordür ile belirtilmiş bir çerçeveye sahiptir. Özellikle cami ana girişlerinde, silmeler ile oluşturulmuş bu dikdörtgen çerçeve karakteristik bir özelliktir (Tablo 1). Sayıca az olmakla beraber, silmeler olmaksızın ana girişin vurgulandığı camiler de vardır. Bunlar arasında ana girişi cepheden bir dikdörtgen prizma şeklinde taşıntı yapan İştîp Hüsameddin Paşa Camii sayılabilir (Foto. 2).

Osmanlı dönemi camilerinde son cemaat yerinin plan şemasına katılması sonucunda, kuzey cephede yer alan harim taçkapılarının boyutları ve cepheden taşıntısı etkilenmiştir. Taçkapı yapının uzaktan kavranabilen bir ögesi olmaktan çıkmış ve Selçuklu döneminde gördüğümüz kitlesel etkisi kaybolmuştur. Ancak, niş, niş örtüsü ve çerçeve ile belirlenen genel taçkapı kompozisyonu korunmuştur. (Ödekan, 1988:521)

Çalışmamızda yer verdiğimiz camilerin hepsinde son cemaat yeri bulunmaktadır. Camilere ait ana girişlerin çoğunluğu bulunduğu cephe ile hem yüz ya da çok az taşıntı yapan silmeli bir bordür ile belirginleştirilmiş bir çerçeveye sahiptir (Tablo 1). Girişlerin büyük bir bölümünde ana niş tamamen yok olmuştur¹⁰. Diğerlerinde ise çerçevenin beden duvarından dışarı doğru yaptığı taşıntıyla beraber yapının beden duvarının kalınlığının elverdiği ölçüde bir niş oluşturulmuştur. Yapı kütesinin boyutları ile duvar kalınlığı paralellik göstermektedir. Daha küçük ebatlı yapılarda, duvar kalınlığının azalması ana nişin derinliğini etkilemiştir. Yapının anıtsallığı, ölçeği ve banisine bağlı olarak, kimi ana girişler taçkapı unsurlarının tümünü barındırmayan daha sadeleşmiş örnekler olarak tasarlanmıştır.

İncelediğimiz camilerde bir ana niş derinliğine sahip olan ana girişler 15. ve 16. yüzyıllara aittir. Üsküp Mustafa Paşa Camii (Foto. 7), Üsküp Yahya Paşa Camii (Foto. 3), İştîp Hüsameddin Paşa Camii (Foto. 2) ve Manastır Yeni Camii'nde (Foto. 10) bir ana niş derinliği oluşmaktadır. Manastır Haydar Kadı Camii'nin (Foto. 8) ana girişi ise daha yüzeyel bir nişe sahiptir. Nişler çoğunlukla sivri kemer tonozlu kavsaraya sahiptir. Yapılarımız içerisinde daha derin bir nişe sahip olduğunu söyleyebileceğimiz tek örnek olan Üsküp Yahya Paşa Camii'nin taçkapısının nişi ise (Foto. 3) mukarnaslı bir kavsara ile örtülüdür.

Türbelerde ise ana girişlerin cepheden taşıntısı yoktur (Tablo 1; Foto. 12). Giriş çerçevelerinin bir kısmı ince bir silme grubu ile oluşturulmuştur. Üsküp Mustafa Paşa Türbesi'nin cepheden taşıntısı olmayan ana giriş çerçevesi ince bir silme grubu ile belirginleştirilmiş, cephe yüzeyinden ayrılmıştır (Foto. 4). Üsküp Paşa Bey Türbesi'nde giriş cephesinin kompozisyonunun da bir parçası olan ana girişinin çerçevesi silmeler ile oluşturulmuştur (Foto.

⁹ Giriş kapısının üzerinde yer alan kitabesine göre H.964/M.1556-57 tarihinde inşa edilmiştir. (Kumbaracı-Bogoyeviç, 2008:55).

¹⁰ Üsküp'te Sultan Murad Camii, İshak Bey Camii, İsa Bey Camii, Hacı Balaban Camii, Yahya Paşa Camii, Manastır'da İshak Çelebi Camii, Koca Kadı Camii, Yeni Camii; Kalkandelen'de Harabati Baba Tekkesi Mescidi ve Alaca Camii'nde ana niş tamamen kaybolmuştur.

5). Daha sade örnekler olan Üsküp Beyhan Sultan ile Üsküp Hüseyin Şah türbelerinin ana girişlerinde ise silmeler bulunmaksızın, söve taşları, giriş açıklığı kemer köşelikleri, kitabelik levhası derzlerinin hizalanması ile çerçeve etkisi yaratılmıştır (Foto.12c, 12d).

Tablo 1: Makedonya’da İncelenen Ana Girişlerin Görünüşlerini Gösterir Tablo

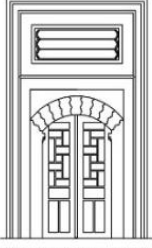
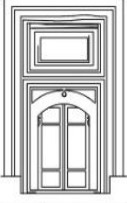
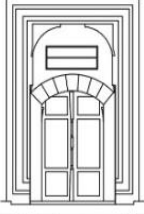
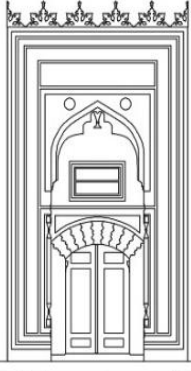


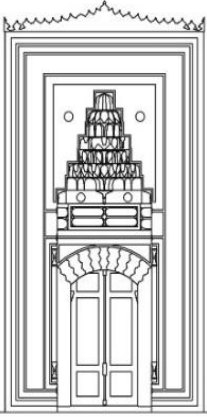
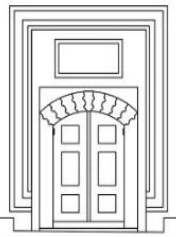
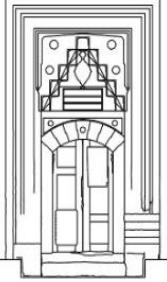
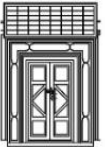
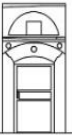
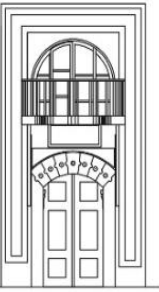
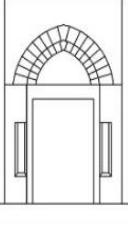
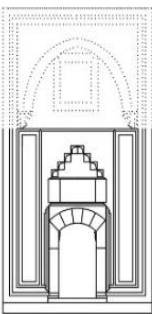


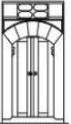
	XV. - XVI. YÜZYIL				XVII. - XX. YÜZYIL
CAMI					
	ÜSKÜP SULTAN MURAD CAMİİ	ÜSKÜP İSHAK BEY CAMİİ	ÜSKÜP İSA BEY CAMİİ	ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA CAMİİ	KALKANDELEN HARABATI BABA TEKKESİ MESCİDİ
CAMI					
	ÜSKÜP HACI BALABAN CAMİİ	ÜSKÜP YAHYA PAŞA CAMİİ	MANASTIR İSHAK ÇELEBİ CAMİİ	MANASTIR HAYDAR KADI CAMİİ	KALKANDELEN ALACA CAMİİ
CAMI					
	MANASTIR KOCA KADI CAMİİ	MANASTIR YENİ CAMİİ	İŞTİP HÜSAMEDDİN PAŞA CAMİİ		
TÜRBE					
	ÜSKÜP PAŞA BEY TÜRBEİ	ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA TÜRBEİ	ÜSKÜP BEYHAN SULTAN TÜRBEİ	ÜSKÜP HÜSEYİN ŞAH TÜRBEİ	



Foto. 2: İştîp Hüsameddin Paşa Camii Ana Girişi Foto. 3: Üsküp Yahya Paşa Camii Ana Girişi



Foto. 4: Üsküp Mustafa Paşa Türbesi Ana Girişi Foto. 5: Üsküp Paşa Bey Türbesi Ana Girişi

MALZEME

Ana girişlerin gerek kullanılan inşa malzemesi gerekse de bu malzemenin uygulanışı açısından yapının diğer cephelerine kıyasla daha özenli olarak ele alındığı göze çarpmaktadır. Ana girişler düzgün kesme taş, mermer ve tuğladan imal edilmiştir. Eserlerin bir bölümünde, girişin günümüzde boyalı olması sebebi ile malzemesi anlaşılamamıştır¹¹.

Cami ve türbe ana girişlerinin büyük bir bölümünde düzgün kesme taş ve mermer kullanılmıştır¹². Üsküp'te Gazi İsa Bey¹³ (Foto. 6), Mustafa Paşa (Foto. 7) ve Yahya Paşa¹⁴ (Foto. 3) camilerinin ana girişleri mermerdendir. Bu ana girişler aynı zamanda özenli işçilikleri ve taçkapı unsurlarının büyük kısmını barındırmaları sebebi ile de incelenen girişler arasında

¹¹ Manastır İshak Çelebi Camii, Manastır Yeni Camii.

¹² Üsküp Sultan Murat Camii, Üsküp Alaca Camii, Üsküp Gazi İsa Bey Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, İştîp Hüsameddin Paşa Camii, Üsküp Paşa Bey, Üsküp Mustafa Paşa Türbesi, Üsküp Beyhan Sultan Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi.

¹³ Cami inşa kitabesine göre H.880/M.1475-6 yılında inşa edilmiştir. (Ayverdi, 1956: 156)

¹⁴ Cami inşa kitabesine göre H.909/ M.1503-4 yılında inşa edilmiştir. (Elezoviç, 1952: 113-114; Ayverdi, 1981: 289)

ayrı bir yere sahiptir. Üsküp Mustafa Paşa Türbesi'nin ana girişi yapının tüm cephelerini kaplayan beyaz mermerden imal edilmiştir (Foto. 4). Üsküp Paşa Bey Türbesi'nin (Foto. 5) oldukça yıpranmış ana girişi ise, cephenin geri kalanı gibi düzgün kesme taş ile örülmüştür.

Ana giriş çerçevelerinin kesme taş- tuğla almaşığı ya da sadece tuğla ile örüldüğü örnekler de bulunmaktadır. Bu çerçevelerde silmeler çoğunlukla alttaki tuğla katmanın üzerinin sıva veya alçı ile kaplanması ile imal edilmiştir ve üzeri boyalıdır. Manastır Haydar Kadı Camii'nin¹⁵ 2014 yılında başlanan restorasyonu öncesinde yapıyı ziyaretimizde, ana giriş çerçevesinden yer yer dökülmüş sıva parçalarından çerçevede tuğla malzeme kullanıldığı, üzerinin sıvanarak silmelerin oluşturulduğu ve boyandığı tespit edilmiştir (Foto. 8)¹⁶.



Foto. 6: Üsküp Gazi İsa Bey Camii Ana Girişi



Foto. 7: Üsküp Mustafa Paşa Camii Ana Girişi



Foto. 8: Manastır Haydar Kadı Camii Ana Girişi



Foto. 9: Üsküp Sultan Murat Camii Ana Girişi

¹⁵ Cami inşa kitabesine göre H.969/M. 1561-62 yılında inşa edilmiştir. (Ayverdi, 1981:93).

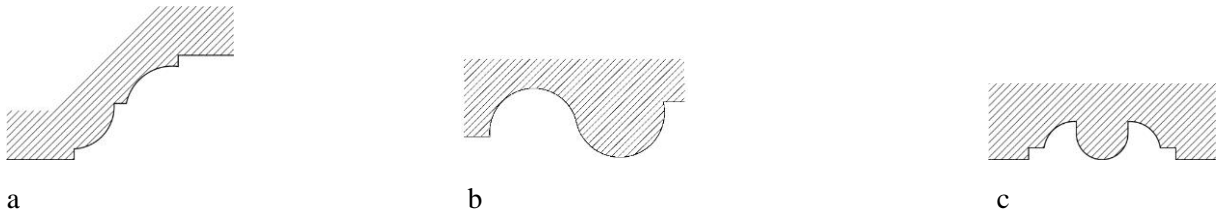
¹⁶ Makalemizde yer vermediğimiz, ana girişi özgünlüğünü yitirmiş olan Ustrumca Orta Camii ve günümüze ulaşamayan Üsküp Faik Paşa Camii'nin ana giriş çerçevelerinde tuğla kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. (İlter-Alper, 2020: 298).

ANA GİRİŞİ OLUŞTURAN UNSURLAR: ÇERÇEVELER/ SİLMELER

Anadolu Selçuklu taçkapılarına kıyasla oldukça sade olan erken dönem Osmanlı taçkapılarında silmeler süsleme unsuru olarak ön plana çıkmaktadır. Silmeler taçkapı çerçevesini belirginleştirirken, ana girişlerin üzerinde konumlanışları ve bir araya gelişleri açısından çeşitlilik göstermektedir. Kimi örneklerde sadece çerçevede yer alırken, kimilerinde yan nişlerde de kullanılmıştır (Çakmak, 2001: 29). Klasik dönemde de ana girişlerde silmeler taçkapı tasarımının ana unsurudur. Mimar Sinan, taçkapı çerçevesinin belirlenmesi için silmeleri keskin hatlar şeklinde düzenleyerek belirginleştirmiştir (Karademir, 2014: 190).

Örneklerimizde silmeler çeşitli kompozisyonlar halinde ana girişin çerçevesini oluşturup, kademelendirerek derinlik katmış, kendi başına bir süsleme unsuru olarak da girişleri zenginleştirmiştir. Silmeler çerçevenin oluşturulmasının yanı sıra köşe sütuncelerin ve kitabelik levhasının çerçevelenmesi, yüzeylerin birbirinden ayrılması gibi, farklı konum ve işlevlerde de yer bulmuştur. Yapının ölçeği ve anıtsallığına bağlı olarak, silmelerin kullanım alanları ve boyutları da çeşitlenmektedir. Daha büyük ölçekli girişlerde silmeler plastik etkisi daha fazla olacak şekilde ve daha karmaşık kompozisyonlarda bir araya gelirken, kıyasla küçük ölçekli girişlerde çoğunlukla daha sade, yalnızca çerçeveyi vurgulayan birkaç ince sıra halinde kullanılmışlardır. Çerçeveyi oluşturan silme grupları, çoğunlukla en dışta bir düz silme ile başlamaktadır. Düz silmeden sonra gelen sıralar ile çerçevenin yüzeyinde kademelenme sağlanmaktadır. Kademelenme çoğunlukla kaval ve oluk silmelerin bir araya geldiği kompozisyonlar ile sağlanmakla beraber, bir kenarı kavisli düz silmeler (iç bükey eğimli silmeler), düz ve pahlı silmeler de bu gruplanmalara eklenmektedir.

İncelediğimiz örneklerde bazı silme gruplarının tercih edildiği göze çarpmaktadır. Örneğin, yarım kaval-düz-yarım oluk silme, kaval-düz-yarım oluk, oluk-düz-kaval silme gibi kombinasyonlar sıklıkla kullanılmıştır. Yarım kaval-düz- yarım oluk silme dizilimi Manastır Yeni Camii'nde (Çizim 1a); benzer bir dizilim olan kaval-düz- yarım oluk silme kompozisyonu Üsküp Sultan Murat Camii'nde kullanılmıştır. Kaval ve oluk silmeler, Manastır İshak Çelebi Camii'nde bir düz silme aracılığı ile bağlanmış ve oluk-düz-kaval silme grubunu oluşturmuştur. Kaval ve oluk silmeler Üsküp Gazi İsa Bey Camii'nde arada bir düz silme olmaksızın bir "S" formu oluşturacak şekilde de bir araya gelmişlerdir (Çizim 1b). Üsküp Mustafa Paşa Camii ve Üsküp Yahya Paşa Camii ana girişlerinde yarım oluk-kaval-yarım oluk dizilimi kullanılmıştır (Çizim 1c).

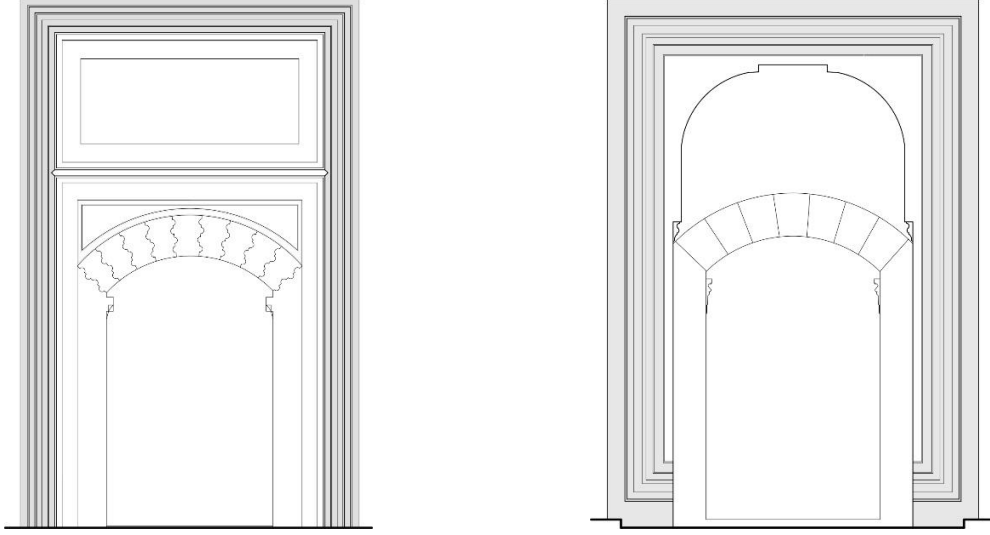


Çizim 1: a) Yarım Kaval- Düz- Yarım Oluk Silme Kompozisyonu, b) Kaval- Oluk Silme Kompozisyonu, c) Yarım Oluk- Kaval-Yarım Oluk Silme Kompozisyonu

Silme grupları çerçevenin oluşumunda iki farklı düzende şekillenmiştir. Birincisi taçkapıyı ters "U" şeklinde kuşatanlar¹⁷, diğeri ise taçkapıyı dört yönde kuşatan ancak ana niş açıklığında kesintiye uğrayan silmelerdir¹⁸(Çizim 2).

¹⁷ Üsküp Sultan Murat Camii, Üsküp Alaca Camii, Manastır Haydar Kadı Camii, Manastır Yeni Camii.

¹⁸ Üsküp Gazi İsa Bey Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Manastır İshak Çelebi Camii, Üsküp Paşa Bey Türbesi, Üsküp Mustafa Paşa Türbesi.



Çizim 2: Ana Giriş Çerçevesi Oluşturan Silmelerin Biçimlenişini Gösterir Çizim

Manastır Yeni Camii'nin¹⁹ taçkapısı, silme gruplarının arasına yerleştirilmiş çini bir bordürün kullanılarak çerçevenin vurgulandığı tek örnektir (Foto. 10). Geç tarihli Kalkandelen Alaca Camii²⁰ tüm cepheleri yoğun olarak duvarresimleri ile süslenmiş olan ayrıcalıklı bir yapıdır. Yapının ana girişi, taşınıtı olmayan basit bir açıklıktan ibarettir. Ancak, bu yapıda ana giriş cephe üzerinde boya ile çizilerek belirginleştirilmiştir. Ana girişi oluşturan silme ve taşlar boya ile ışık- gölge verilerek hacimlendirilmiş ve üç boyut etkisi yaratılmıştır (Foto. 11).

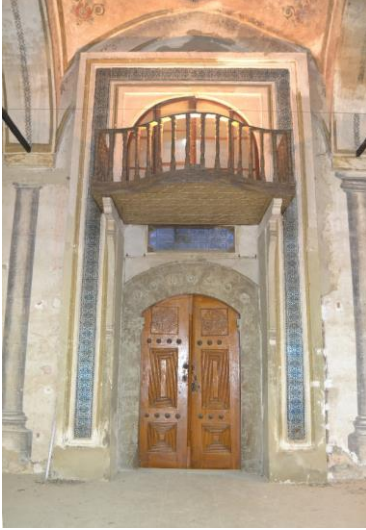


Foto. 10: Manastır Yeni Camii



Foto. 11: Kalkandelen Alaca Camii

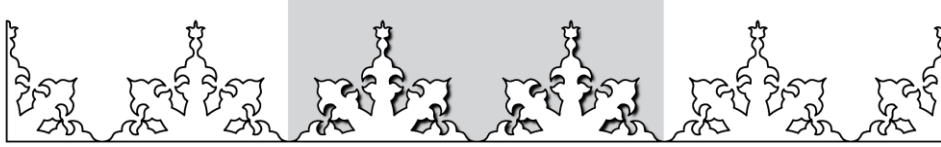
¹⁹ İnşa kitabesi olmayan caminin kesin inşa tarihi bilinmemektedir, ancak giriş kapısı üzerinde yer alan H.1208/ M. 1793-94 tarihli onarım kitabesinden son cemaat yerinin bu dönemde kapatıldığı anlaşılmaktadır. (Ayverdi, 1981: 105).

²⁰ Eserin giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre, 1833-34 tarihinde Abdurrahman Paşa tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. (İbrahimgil, 1997: 249-251).

SAÇAKLAR VE TEPELİKLER

İncelediğimiz ana girişlerin büyük bir bölümünde taçkapı çerçevesinin üzeri boş bırakılırken, nadiren çerçevenin üst kesiminde saçak ve tepeliklere yer verilmiştir. Üsküp Mustafa Paşa Camii (Foto. 7) ve Yahya Paşa Camii (Foto. 3) tepeliğe sahip ender örneklerdendir.

Üsküp Mustafa Paşa Camii taçkapısının tepeliği, palmetlerden oluşan motiflerin yan yana dizilmesinden elde edilmiştir (Çizim 3). Palmetler ışınsal bir düzenleme ile ters-düz yerleştirilerek yarım bir sekiz kollu yıldız motifi türetilmiştir. Malkara Gazi Ömer Bey Camii taçkapısının tepelikleri ile formal olarak benzemektedir (Çakmak, 2001: 373). Üsküp Yahya Paşa Camii'nin basık üçgen formundaki tepeliği ise palmet dizisi ile oluşturulmuştur (Çizim 4). Tepeliğin yüzeyi, bitkisel örnekli kabartmalarla bezelidir.



Çizim 3: Üsküp Mustafa Paşa Camii Taçkapısının Tepeliği



Çizim 4: Üsküp Yahya Paşa Camii Taçkapısının Tepeliği

KAVSARALAR

Örneklerimizin büyük bir çoğunluğunda ana girişler cepheden taşıntısı az, ya da cephe ile aynı düzlemde düzenlenmiş açıklıklardır. Bu sebeple ana niş derinliği kısıtlanmıştır ve büyük bir bölümünde ana niş bulunmamaktadır. Ana nişin bulunmaması sebebi ile ana girişlerin büyük bölümünde bir kavsaradan söz etmek mümkün değildir. Sayıca az olan ve bir ana niş derinliğine sahip olan girişler, 15. ve 16. yüzyıllara aittir. Derinliği Anadolu Selçuklu örneklerine göre oldukça az olan bu nişlerin kavsaraları sivri kemerli tonozlu ya da mukarnalıdır. Örneklerimiz içerisinde Üsküp Mustafa Paşa Camii (Foto. 7) ve İstip Hüsameddin Paşa Camii (Foto. 2) sivri kemer tonozlu kavsaraya sahiptir. Üsküp Mustafa Paşa Camii'nde dışta tepe noktası dört dilimli bir sivri kemer kavsaranın önünde yer almaktadır. İstip Hüsameddin Paşa Camii ana girişinin tonoz ile örtülü kavsarasının sivri kemeri ardışık farklı renkli taşlar ile örülerek süslenmiştir. Üsküp Yahya Paşa Camii'nin ana nişi, 132 cm. derinliği ile bölgede günümüze ulaşan en derin niştir ve mukarnalı bir kavsaraya sahiptir²¹ (Foto. 3). Taçkapının kavsarası sekiz sıra mukarnas ile dolgulandırılmıştır. Mukarnasların üç, dört ve beşinci sıralarında sarkıtlar; dördüncü sıranın iki yanında ise, püsküller yer almaktadır. Günümüzde, sarkıtlardan bazıları tahrip olmuştur.

Manastır Haydar Kadı Camii (Foto. 8) taçkapısının derin olmayan nişinin sivri kemeri ise basamak şeklinde biçimlendirilmiş ve mukarnas dişleri ile süslenmiştir. İstanbul Şehzade Mehmet Paşa Medresesi (Karademir, 2014: 308) ve İstanbul Süleymaniye Tabhanesi (Karademir, 2014: 371) taçkapıları ile benzerlik gösterir. Mukarnas dişleri açısından benzer ana girişler Balkan coğrafyasında, Mostar'da yer alan Sarıca İbrahim Ağa Camii (Ayverdi, 1981b:

²¹ Makedonya'nın Kumanova şehrinde bulunan Tatar Sinan Bey Camii'nin ana girişi de mukarnalı bir kavsaraya sahiptir. Ancak günümüze geçirdiği onarımlar sonucu özgünlüğünü yitirerek ulaşabilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. (İlter-Alper, 2020: 241).

238-239), Karagöz Bey Camii (Ayverdi, 1981b: 232), ve Köski Mehmet Paşa Camii'nde (Ayverdi, 1981b: 234-235) görülmektedir.

Türbelerde ise girişler bir ana niş oluşmadan, cephe ile aynı düzlemde açılan açıklıklardır. Örneklerimiz içerisinde sadece, Üsküp'teki Paşa Bey Türbesi'nin (Foto. 12a) oldukça yüzeysel bir nişi bulunmaktadır. Bu nişin sivri kemeri mukarnas dişleri ile hareketlendirilmiştir. Haydar Kadı Camii'nin ana girişinin kavsarasında yer alan mukarnas dişleri ile benzetilmektedir (Foto. 8).



Foto. 12: a) Üsküp Paşa Bey, b) Üsküp Mustafa Paşa, c) Üsküp Beyhan Sultan, d) Üsküp Hüseyin Şah Türbelerine Ait Girişler

KÖŞE SÜTUNCELER VE YAN NİŞLER

Makedonya'da Osmanlı dönemi ana girişlerinde nadiren köşe sütuncelerine rastlamaktayız. Bunun en büyük nedeni incelediğimiz yapılara ait ana girişlerin taçkapı unsurlarının hepsini barındırmaması; oldukça sade olan bu girişlerin ana niş derinliklerinin de olmamasından dolayı köşe sütuncelerine ihtiyaç duyulmamasıdır. Örneklerimiz içerisinde sadece Üsküp Mustafa Paşa Camii (Foto. 7) ile Yahya Paşa Camii (Foto. 3) taçkapılarında köşe sütuncelerine yer verilmiştir. Her iki yapının köşe sütunceleri de çokgen kesitlidir ve altı kenarlı profile sahiptir. Sütuncelerin altlık ve başlıkları, çokgen kesitli bir kaide ile buna eklenen bir kum saatinden oluşmaktadır. Kum saatinin üzeri çiçek yapıklarını anımsatan dilimlerle süslenmiştir.

İştîp Hüsameddin Paşa Camii ana girişinde köşe sütunceler bulunmamasıyla beraber, ana nişin köşeleri bir köşe sütünce varmışçasına L profilli bir girinti yapılarak içeri pahlanmıştır (Foto. 2).

Bilindiği üzere yan nişler ancak ana niş derinliği fazla olan taçkapılarda yer bulabilmektedir. Sadece Üsküp Yahya Paşa Camii taçkapısında ana nişin yan kanatlarında karşılıklı birer yan niş bulunmaktadır (Foto. 3).

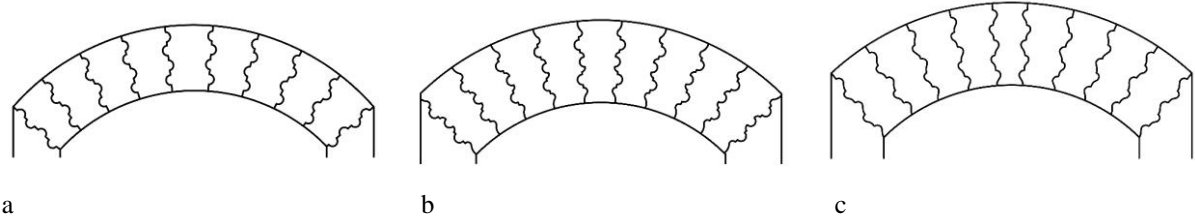
GİRİŞ AÇIKLIKLARI

Bir mekâna giriş ve çıkışı sağlamak için duvarda bırakılan boşluk giriş açıklığı olarak adlandırılmaktadır. Bu açıklıklar genellikle iki yanda söveler, üstte bir kemer ya da atkı taşı, zeminde ise bir eşik taşı ile sınırlanmıştır. Giriş açıklığının ebatları yapının türü, ölçeği ve anıtsallığı, girilen mekânın türü ve boyutları, ana giriş çerçevesinin boyutları gibi etkenler tarafından şekillenmektedir.

Giriş açıklığının üst kesiminde yer alan örtüler açıklığın şekillenmesinde en etkili unsurlardan bir tanesidir. Giriş açıklığı örtüleri yapının ana girişinin dışarıya bakan cephesinde yer alan kemerlerdir. Giriş açıklığı kemerleri ana girişin tarihlenmesi konusunda bilgi vermektedir. Anadolu Selçuklu, Erken ve Klasik Osmanlı Dönemi taçkapılarında hâkim kemer biçimi basık kemerdir (Ünal, 1982: 46; Çakmak, 2001: 60). Büyük bir çoğunluğu 15.-16. yüzyıla tarihlenen örneklerimizde de giriş açıklıkları basık kemerlidir (Tablo 2). 18. yüzyılın sonuna tarihlenen Kalkandelen Harabati Baba Tekkesi Mescidi'nin²² ana girişi yuvarlak kemerlidir (Foto. 13). Örneklerimizde, İştîp Hüsameddin Paşa Camii (Foto. 2) ve Kalkandelen Alaca Camii'nin (Foto. 11) giriş açıklıkları ise lentoludur.

Örneklerimizde giriş açıklığı kemerleri düz derzli²³ ve zıvanalı geçmeli²⁴ olarak örülmüştür²⁵. Düz derzli kemerler, türbe girişleri gibi ölçek olarak daha küçük açıklıklarda ve yuvarlak kemerli girişlerde daha çok kullanılmıştır. Manastır Koca Kadı Camii (Foto. 17) ve Üsküp Mustafa Paşa Türbesi'nin (Foto. 12b) ana girişlerinde ise açıklığın kemeri yekpare bir taş ile geçilmiştir.

Camilerin giriş açıklığı kemerleri çoğunlukla zıvanalı geçme ile örülmüştür. Sade bir girinti çıkıntından ibaret basit geçmelerin²⁶ kullanıldığı ana girişlerin yanısıra içbükey-dışbükey profiller ile oluşturulan geçmeler de bulunmaktadır²⁷. Üsküp Sultan Murat Camii²⁸ (Çizim 5a; Foto. 9), Üsküp Mustafa Paşa Camii (Çizim 5b; Foto. 7), Üsküp Yahya Paşa Camii (Çizim 5c; Foto. 3) geçmelerinde iki renkli taş kullanılmıştır.



Çizim 5: a) Üsküp Sultan Murad Camii, b) Üsküp Mustafa Paşa Camii, c) Üsküp Yahya Paşa Camii Ana Giriş Kemerlerinin İçbükey ve Dışbükey Zıvanalı Geçmeleri

²² Eserin giriş kapısı üzerindeki kitabesinde H.1200/M.1785-86 tarihinde Recep Paşa tarafından yaptırıldığı bilgisi bulunmaktadır. (Oy, 1980: 25).

²³ Üsküp İsa Bey Camii, Üsküp Paşa Bey Türbesi, Üsküp Beyhan Sultan Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi

²⁴ Manastır Haydar Kadı Camii, Üsküp Sultan Murat Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Manastır İshak Çelebi Camii, Manastır Yeni Camii.


²⁵ Günümüze boyalı olması sebebi ile Üsküp İshak Paşa Camii, Üsküp Hacı Balaban Camii ve Kalkandelen Harabati Baba Tekkesi Mescidi'nin kemer taşı geçmeleri tespit edilememiştir.

²⁶ Manastır Haydar Kadı Camii.

²⁷ Üsküp Sultan Murat Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Manastır İshak Çelebi Camii, Manastır Yeni Camii.

²⁸ Yapının giriş açıklığı üzerinde yer alan 1539-42 yılları arasında yapılan onarıma ait kitabesi yapının 1436-47 yılında Sultan Murad Han tarafından inşa ettirildiği bilgisini vermektedir. (Ayverdi, 1956:153).

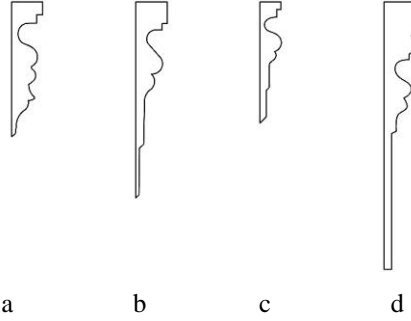
Tablo 2: Makedonya’da İncelenen Ana Girişlerde Basık Kemerli Açıklıkları Gösterir Tablo

	XV. - XVI. YÜZYIL				XVII. - XX. YÜZYIL
CAMI					
	ÜSKÜP SULTAN MURAD CAMII	ÜSKÜP İSHAK BEY CAMII	ÜSKÜP İSA BEY CAMII	ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA CAMII	KALKANDELEN HARABATI BABA TEKKESİ MESCİDİ
CAMI					
	ÜSKÜP HACI BALABAN CAMII	ÜSKÜP YAHYA PAŞA CAMII	MANASTIR İSHAK ÇELEBİ CAMII	MANASTIR HAYDAR KADİ CAMII	KALKANDELEN ALACA CAMII
CAMI					
	MANASTIR KOCA KADİ CAMII	MANASTIR YENİ CAMII	İŞTİP HÜSAMEDDİN PAŞA CAMII		
TÜRBE					
	ÜSKÜP PAŞA BEY TÜRBEŞİ	ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA TÜRBEŞİ	ÜSKÜP BEYHAN SULTAN TÜRBEŞİ	ÜSKÜP HÜSEYİN ŞAH TÜRBEŞİ	

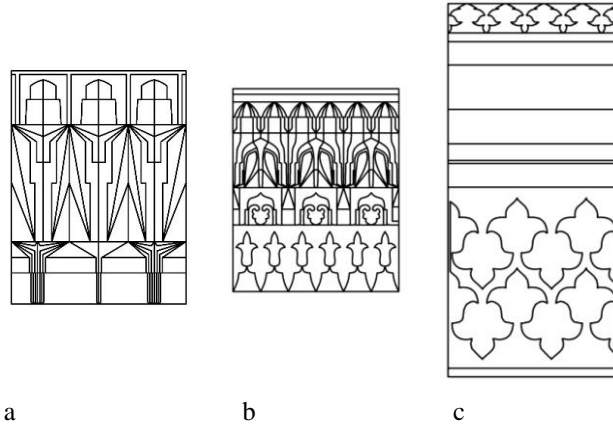
Giriş açıklığı söveleri çoğunluk ile mermer ve düzgün kesme taştan imal edilmiştir. Sövelerin büyük bir kısmı yekparedir. Söve yüzeyleri ise süslemesizdir. Sövelerde süsleme olabilecek tek unsur söve konsollarıdır²⁹. Çalışmamıza incelediğimiz örnekler açısından, biçim özellikleri itibarıyla mukarnaslı ve silmeli konsollar olarak iki grupta incelenebilir. Silmeler ile

²⁹ Çalışmamızda yer alan örneklerde, Üsküp Sultan Murad Camii, Üsküp İshak Bey Camii, Üsküp İsa Bey Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Üsküp Hacı Balaban Camii, Manastır İshak Çelebi Camii, Manastır Haydar Kadı Camii, Manastır Yeni Camii, Kalkandelen Harabatı Baba Mescidi, Üsküp Paşa Bey Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi ana girişlerinde söve konsolları bulunmaktadır.

hareketlendirilmiş konsollar çoğunluktadır³⁰. Üsküp İshak Bey Camii, Üsküp Gazi İsa Bey Camii, Üsküp Hacı Balaban Camii, Manastır Yeni Camii ana girişlerinin söve konsolları bu grubun örneklerindedir (Çizim 6). Üsküp Sultan Murat Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii ana girişlerinin söve konsolları ise mukarnaslar ile süslenmiştir (Çizim 7).



Çizim 6: a) Üsküp İshak Bey Camii, b) Üsküp Gazi İsa Bey Camii, c) Üsküp Hacı Balaban Camii, d) Manastır Yeni Camii Ana Girişlerine Ait Söve Konsolu Profilleri



Çizim 7: a) Üsküp Sultan Murat Camii, b) Üsküp Mustafa Paşa Camii, c) Manastır Haydar Kadı Camii Ana Girişlerine Ait Söve Konsolu Görünüşleri

KİTABE

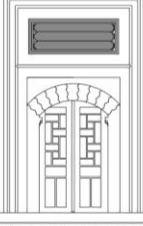
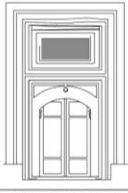
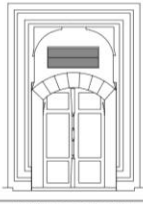
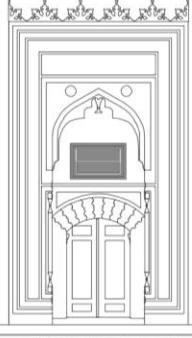

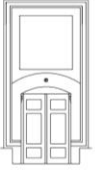
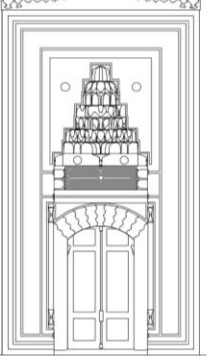
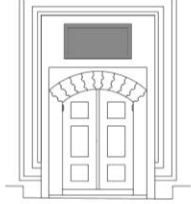
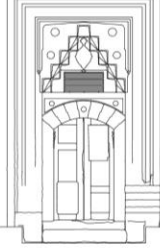


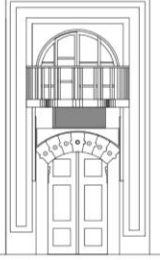

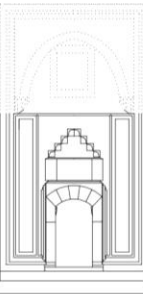



Ana giriş çerçevesinin içerisinde yer alan kitabeler, girişin mimari unsurlarından biri olarak sayılmamakla birlikte, sıklıkla görülen birer parçası olmuşlardır. Kitabeler, sadece bani, usta, tarih gibi bilgileri barındırmakla kalmaz, aynı zamanda ana girişin tasarımına dekoratif olarak katkıda bulunarak, süsleme programının bir parçası haline gelirler.

İncelediğimiz ana girişlerde bir kitabelik bulunmasına rağmen, kitabenin yer almadığı görülmektedir. Çalışmış olduğumuz coğrafya hem doğal afetler hem de savaşlara tanıklık etmiştir. Yapılar insan eli ile bilinçli ve bilinçsiz tahribata maruz kalmıştır. Bu sebeple kitabelerin bir kısmı da zarar görmüştür. Kimi yapılarda ana girişin hemen üzerinde boş bir niş günümüze ulaşabilmiştir. Bu nişlerin özgününde yapının kitabesine ev sahipliği yaptığını düşünüyoruz. Bazı ana girişlerde kitabe yerleri oluşturulduğu halde kitabeler bulunmadığı gibi

³⁰ Üsküp İshak Bey Camii, Üsküp İsa Bey Camii, Üsküp Hacı Balaban Camii, Manastır İshak Çelebi Camii, Manastır Haydar Kadı Camii, Manastır Yeni Camii, Kalkandelen Harabati Baba Mescidi, Üsküp Paşa Bey Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi.

bazılarında ise herhangi bir kitabelikten söz etmek mümkün değildir. Bildirimizde yer verdiğimiz örneklerden, Üsküp Hacı Balaban Camii, Manastır Koca Kadı Camii, İştîp Hüsameddin Paşa Camii ve Üsküp Paşa Bey Türbesi'nin kitabeleri günümüzde bulunmamaktadır.

Tablo 3: Makedonya'da incelenen Ana Girişlerin Kitabelerinin Konumlarını Gösterir Tablo

	XV. - XVI. YÜZYIL				XVII. - XX. YÜZYIL
CAMI	 ÜSKÜP SULTAN MURAD CAMII	 ÜSKÜP İSHAK BEY CAMII	 ÜSKÜP İSA BEY CAMII	 ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA CAMII	 KALKANDELEN HARABATI BABA TEKKEŞİ MESCİDİ
CAMI	 ÜSKÜP HACI BALABAN CAMII	 ÜSKÜP YAHYA PAŞA CAMII	 MANASTIR İSHAK ÇELEBİ CAMII	 MANASTIR HAYDAR KADİ CAMII	 KALKANDELEN ALACA CAMII
CAMI	 MANASTIR KOCA KADİ CAMII	 MANASTIR YENİ CAMII	 İŞTİP HÜSAMEDDİN PAŞA CAMII		
TÜRBE	 ÜSKÜP PAŞA BEY TÜRBEŞİ	 ÜSKÜP MUSTAFA PAŞA TÜRBEŞİ	 ÜSKÜP BEYHAN SULTAN TÜRBEŞİ	 ÜSKÜP HÜSEYİN ŞAH TÜRBEŞİ	

Genel itibari ile seçtiğimiz ana girişlerde kitabeler, ana girişin orta aksında, giriş açıklığının hemen üzerine yerleştirilmiş yatay dikdörtgen levhalardır (Tablo 3). Ana girişin cephesinde konumlandıkları yer ve biçim bakımından Erken Osmanlı Anadolu örnekleri ile benzerlik

gösterirler. Kitabeliklerde çoğunlukla eserin inşa kitabesi³¹ bulunmakla beraber onarım kitabelerine³² de rastlanmaktadır. Kalkandelen Harabati Baba Tekkesi Mescidinin kitabesi aynı zamanda bir Bektaşî nefesi de içermektedir (Foto. 13).

Kitabelerin büyük bir çoğunluğu mermer levha üzerine kabartma tekniği ile işlenmiştir. Oyulan zemin üzerinde kabartma harf ve süslemeler elde edilmiştir. Satırların arası çoğunlukla düz bir silme ile ayrılmıştır. Üsküp İshak Bey Camii'nin (Foto. 14) kitabesi levha üzerine boya ile yazılmış tek örnektir.

Bazı kitabelerde yazı kartuşlar içerisine alınmıştır. Kartuşların kısa kenarları yarım daire biçiminde şekillendirilebildiği gibi, dilimli kemer, stilize palmet şeklinde düzenlenenleri de bulunmaktadır. Üsküp Yahya Paşa Camii ve Üsküp Hüseyin Şah Türbesi'nin kitabelerinde kartuşların kısa kenarı yarım daire biçimindedir. Üsküp Sultan Murat Camii (Foto. 9) ve Üsküp Beyhan Sultan Türbesi'nin (Foto. 15) kitabelerinde kartuşların kısa kenarları stilize palmetleri hatırlatmaktadır.



Foto. 13: Kalkandelen Harabati Baba Tekkesi Mescidi Ana Girişi



Foto. 14: Üsküp İshak Bey Camii Ana Girişi

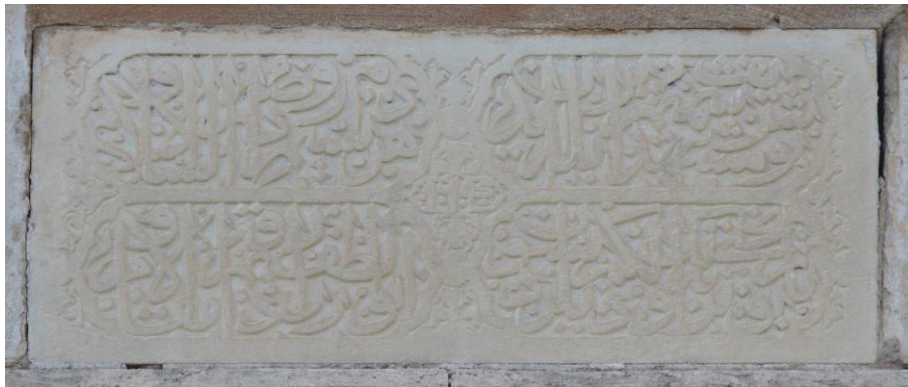


Foto. 15: Üsküp Beyhan Sultan Türbesi Kitabesi

³¹ Üsküp İshak Bey Camii, Üsküp İsa Bay Camii, Üsküp Mustafa Paşa Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Manastır İshak Bey Camii, Manastır Haydar Kadı Camii, Kalkandelen Alaca Camii, Üsküp Mustafa Paşa Türbesi, Üsküp Beyhan Sultan Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi.

³² Üsküp Sultan Murat Camii, Manastır Yeni Camii.

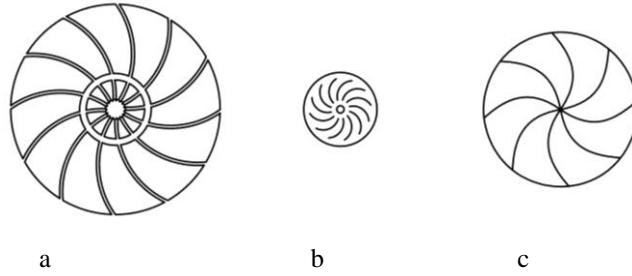
SÜSLEME

Ana girişler dönemlerinin genel özellikleri içerisinde süsleme programı açısından oldukça sadedir. Girişlerin cephede vurgulanmasını sağlayan ana öge, çerçeveyi oluşturan silmelerdir. Silmeler haricinde süsleme çoğunlukla alçak kabartma tekniğinde işlenmiş motiflerden oluşmaktadır.

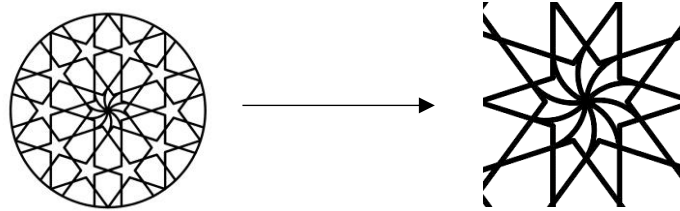
Osmanlı sanatında 15. yüzyıl başından itibaren birden fazla çeşitteki taşın bir arada kullanılması ile meydana getirilen süslemelere oldukça sık rastlanmaktadır (Demiriz, 1979: 12). Örneklerimiz arasında iki renk taşın dönüşümlü kullanılması ile meydana getirilen giriş açıklığı kemerleri bu grupta yer alan süslemelerdir. Kemer taşlarının haricinde de farklı renklerde taşlar kullanılarak ana girişlerin hareketlendirildiği görülmektedir. Örneğin; Üsküp Gazi İsa Bey Camii'nde (Foto. 6) ana girişin çerçevesini oluşturan silmeler ile ana girişin yüzeyinde farklı türde taşlar kullanılmış, böylelikle nişi olmadığı halde hem derinlik hissi kazandırılmış hem de taçkapı yüzeyi canlandırılmıştır.

İncelediğimiz ana girişlerde süslemeler çoğunlukla madalyonlar içerisinde yer alan kabartma motiflerdir. Bunların büyük bir kısmını çarkıfelekler ve gülbezekler oluşturmaktadır. Grift süslemelerin bulunduğu madalyon örnekleri sayıca azdır. Kabartmalar çoğunlukla alçak kabartma tekniğinde işlenmiştir. Tüm yüzeyin motifler ile kaplandığı ana giriş sayıca azdır. Üsküp Yahya Paşa Camii (Foto. 3) ana girişinin tepeliği, tüm yüzeyin taş kabartma süslemeler ile kaplandığı tek örnek olarak gösterilebilir.

Çarkıfelek motifine sıklıkla yer verilmiştir. Haydar Kadı Camii'nin ana girişinde, kemer köşeliklerindeki kabarlarda, Üsküp Mustafa Paşa Camii ana girişinin kemer köşeliklerinde ve Üsküp Hacı Balaban Camii'nin giriş açıklığı kemerinin kilit taşında bulunmaktadır (Çizim 9). Üsküp Yahya Paşa Camii'nde ise ana girişin mukarnaslı kavsarasının alt kesiminde yer alan dört adet rozetin yüzeyi merkezinde on kollu bir yıldızdan gelişen geometrik desen ile süslenmiştir. Merkezdeki yıldızın ortasında bir çarkıfelek motifi de yer almaktadır (Çizim 10).

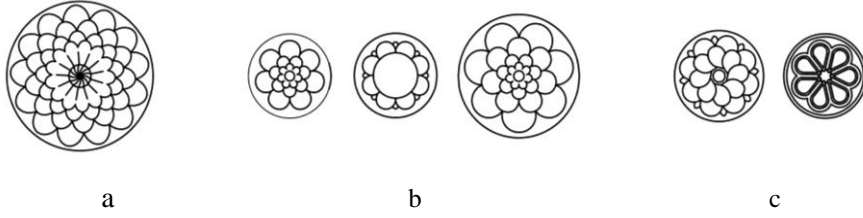


Çizim 9: a) Üsküp Mustafa Paşa, b) Üsküp Hacı Balaban Camii, c) Manastır Haydar Kadı Camii Ana Girişlerinde Yer Alan Çarkıfelek Motifleri



Çizim 10: Üsküp Yahya Paşa Camii Taçkapısında Bulunan Geometrik Motifli Rozet

Basit ya da katmerli çiçek motifi ile süslü gülbezeklere de ana giriş süslemelerinde sıklıkla yer verilmiştir. Üsküp Yahya Paşa Camii ana girişinin kemer köşeliklerinde, Manastır Haydar Kadı Camii ve Manastır Koca Kadı Camii ana girişlerinde, giriş açıklığı kemerinin kilit taşında ve kemer köşeliklerinde gülbezekler bulunmaktadır (Çizim 11).



Çizim 11: a) Üsküp Yahya Paşa Camii, b) Manastır Haydar Kadı Camii, c) Manastır Koca Kadı Camii Ana Girişlerinde Yer Alan Gölbezeler

Örneklerimiz içerisinde dikkat çeken bir süsleme Manastır Haydar Kadı Camii'nde yer almaktadır. Mukarnas dışları ile sınırlandırılmış ana nişte kitabenin üst kısmında ise, bir madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonun yüzeyi alçak kabartma tekniği ile yapılan ve merkezinde bir çiçekten dağılan kıvrım dallarının oluşturduğu çarkıfelek motifi ile bezelidir. Hatayı ve kıvrım dallara da yer verilen bu eşkenar dörtgen şekilli motif üç dilimli bir palmet ile taçlanmıştır. Bir şemseyi andıran bu madalyon altta kitabenin tam üst hizasına yerleştirilen ufak bir vazoya yerleşmektedir (Çizim 12).

Çini süslemeye tek bir yapıda yer verilmiştir. Manastır Yeni Camii'nin sonraki yıllarda onarımdan geçtiğini düşündüğümüz ana girişini (Foto. 16) ters "U" şeklinde kuşatan silmeler arasında çini bir bordür bulunmaktadır. Bu bordür 26x24.5cm. boyutlarında çini plakalardan oluşmaktadır. Plakalar beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve firuze renkleri ile boyanmıştır. Çiniler kenarlarda çiçek ve kıvrım dal bordürü, ortada ise stilize palmet, çiçek ve kıvrık dal motifleriyle süslenmiştir.



Çizim 12: Manastır Haydar Kadı Camii Süsleme Detayı



Foto. 16: Manastır Yeni Camii Çini Plaka Detayı

Geniş anlamıyla kalem işi veya kalemkârî, genellikle fırça ile tezhip tekniğini andıran "bir teknikle meydana getirilen renkli desenler olarak tanımlanmaktadır. Kalem işi yoğunlukla sıva üzerinde görülmekle beraber, taş üzerinde de uygulanır. Ahşap malzemenin üzerinde görülen renkli nakışlar da kalem işi grubu içinde yer alabilir (Demiriz, 1979: 23). Kalkandelen Alaca Camii'nin geç dönemli süslemelerinde kalem işi bezemeler bulunmaktadır (Foto. 11). Yapının tüm cephelerini kaplayan süslemeler, ana girişin etrafında silmeler ile oluşturulmuş bir çerçeve etkisi verecek şekilde düzenlenmiştir. Ana girişi oluşturan silmeler ve taşlar yüzey üzerine çizilmiş ve gölgelendirilerek hacimlendirilmiştir. Manastır İshak Çelebi Camii'nin ana girişinde ise yapının 2015 yılında geçirmiş olduğu restorasyon esnasında elden geçirilmiş olan kalem işi süslemeler yer almaktadır (Foto. 18).

İncelediğimiz ana girişlerde alçı süsleme az sayıda örnekte bulunmaktadır. Kalkandelen Harabati Baba Mescidinde giriş açıklığı kemerinin orta hattı boyunca devam eden alçı süsleme kabartma yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Foto. 13).

Kitabelerde az sayıda örnekte süsleme motiflerine rastlıyoruz. Bitkisel motifler kartuşların arasında ya da çevresinde bir süsleme unsuru olarak yer bulmuştur. Üsküp Gazi İsa Bey Camii, Üsküp Yahya Paşa Camii, Kalkandelen Alaca Camii, Üsküp Beyhan Sultan Türbesi, Üsküp Hüseyin Şah Türbesi kitabelerinde bitkisel motiflere yer verilmiştir. Bitkisel örnekler dışında tek bir zencirek örneğimiz bulunmaktadır. Manastır İshak Çelebi Camii'nin kitabesinde ise kartuşların orta kesiminde basit bir zencirek motifine yer verilmiştir (Foto. 18).



Foto. 17: Manastır Koca Kadı Camii Ana Girişi



Foto. 18: Manastır İshak Çelebi Camii Ana Girişi

KAPI KANATLARI

Kapı kanatları çoğunlukla ahşap malzemeden üretilmiş olmaları ve yapının en çok kullanılan elemanlarından bir tanesi olmasından dolayı ana girişin en fazla zarar görerek aşınan kısımlarındandır. Bu sebeple, günümüze değin özgün hali ile korunabilen kapı kanadı sayısı fazla değildir. Büyük bir çoğunluğu onarımlar sırasında yenilenmiş, bir kısmı ise değiştirilmiştir. Kapı kanatlarının kolaylıkla yenilenebilmesi kanatların tarihlendirilmesini ya da özgünlüğü konusundaki tartışmaları da güçleştirmektedir. Doğal yollar ile yaşanan aşınma ve eskimenin yanı sıra, kapılar günümüze değin defalarca boya katmanı edinmiş, kimi zaman da yanlış onarımlar sonucu hasar görmüştür. Kanatların ana gövdesi haricinde bini, gülce, kilit ve çekecek gibi kolaylıkla doğal etmenler ile zarar görebilecek çeşitli elemanları da çoğunlukla zaman içerisinde onarım görmüş ya da yenilenmiştir.

Üsküp Gazi İsa Bey, Üsküp Mustafa Paşa, Üsküp Yahya Paşa, Manastır İshak Çelebi, Manastır Haydar Kadı camilerinin kapıları çeşitli onarımlar ile günümüze ulaşabilen örneklerdendir (Foto. 19). 15-16.yüzyıldan günümüze ulaşabilen bu kapı kanatları bazı ortak özellikler gösterir. Kanatlar geçme tekniği ile düzenlenmiş üç panolu kompozisyona sahiptir. Ortadaki pano diğerlerine göre büyük tutulmuş düşey dikdörtgen şeklinde, alt ve üst panolar ise kare ya da yatay dikdörtgendir. Klasik dönemde, bu kompozisyonun benzer şekilde kullanıldığı görülmektedir. Sinan eserlerinde, kapı kanatları karakteristik olarak üç panoludur. Üst panolarda yazı, orta ve alt panolarda ise künde kari tekniği kullanılarak elde edilmiş geometrik kompozisyonlar yer almaktadır (Bozer, 1988: 332).

Örneklerimizin tümünde üst panolarda yazı bulunmaktadır. Mustafa Paşa Camii ve Yahya Paşa Camii'nin kanatlarında orta ve alt panolarında yıldızdan gelişen geometrik kompozisyonlar ile süslenmiştir. Manastır İshak Çelebi ve Manastır Haydar Kadı camilerinin orta ve alt panoları ise şaşırtmalı çubuklar ile bezenmiştir. Şaşırtmalı çubuklar ile oluşturulan bu çerçeveye 15. ve 16. yüzyıl Anadolu örneklerinde de sıklıkla rastlanmaktadır (Barışta, 2009: 381-403). Üsküp Gazi İsa Bey Camii'nin kanatlarında orta panoda farklı büyüklükte kesilmiş çıtaların yatay ve düşey yönde birleştirilmesinden meydana gelen hasır örgüsü şeklindeki geometrik kompozisyon yer almaktadır. En alttaki panolarında birbirlerini dik kesen sıra çıtaların diyagonal yerleştirilmesi ile oluşturulmuş birer çarkifelek motifi bulunmaktadır.

Kanatlarda seren, kayıtlar ve bini yüzeyleri sade bırakılmıştır. Kayıtlar üzerine metal gülçelerin yerleşebileceği kalınlıkta düzenlenmiş ve panoların arasında yer alan bu kayıtlara 4 ya da 5 adet metal gülce yerleştirilmiştir.



Foto. 19: a) Üsküp Gazi İsa Bey Camii, b) Üsküp Mustafa Paşa Camii, c) Üsküp Yahya Paşa Camii, d) Manastır İshak Çelebi Camii, e) Manastır Haydar Kadı Camii Kapı Kanatları

SONUÇ

Balkanlar'daki Osmanlı dönemi mimari eserleri Anadolu'daki çağdaşı yapılar ile birçok yönden benzerlik göstermektedir. Osmanlı mimarisi cami tipolojisinde 14. yüzyıldan itibaren tek kubbe ile örtülü kübik hacimli, tek minareli camiler yaygın bir yer edinmiştir. Balkanlar'da da klasik dönem ve sonrasında tek kubbesi ve üç gözlü son cemaat yeri ile camiye bitişik minaresi bulunan bu şema sıklıkla kullanılmıştır. Mimari tasarımın yanısıra, yapı elemanlarında paralellikler bulunmaktadır. Makedonya'da incelediğimiz yapılara ait ana girişler de Anadolu'daki çağdaşları ile birçok benzer unsur taşımaktadır. Ancak bu ana girişler Osmanlı'nın başkentlerinde, özellikle İstanbul'da inşa edilmiş olan anıt yapıların taçkapıları ile kıyaslandığında oldukça sade ve gösterişsiz kalırlar. Bani, ölçek ve yapım bütçesi açısından İstanbul örneklerinden farklılaşan bu yapıların, ana girişleri de bu oranda mütevazıdır. 17. yüzyıl ve sonrasında yerel etkilerin daha çok hissedildiği bir çeşitlilik oluşmakla beraber, bir yandan eski geleneklerin sürdürüldüğü örnekler de vardır.

Buldukları yapının cephesinde konumlanışları bakımından Makedonya'da incelediğimiz ana girişler hem türbe hem de camilerde genellikle giriş cephesinin ortasına yerleştirilmiştir. Camilerde ana giriş, istisnalar haricinde mihrap ile aynı aksta olacak şekilde kuzey cephede yer almaktadır. Bu bağlamda, Anadolu Selçuklu döneminden başlayarak, erken Osmanlı döneminde de devam eden giriş açıklığının mihrap ile aynı eksende konumlanması geleneği örneklerimizde de paralellik gösterir.

Kuzey Makedonya’da incelediğimiz ana giriş örneklerinde Anadolu Selçuklu dönemine ait taçkapı unsurlarının sadeleşmiş biçimde devamlılığını görmek mümkün olmuştur. Osmanlı dönemi ile son cemaat yerinin cami programına katılması, taçkapının kitlesel özelliği ile uzaktan görülebilen ve yapının cephesini tek başına temsil edebilen taşkın bir eleman olma özelliğini değiştirmiştir. Taçkapının dışa taşkın kitlesel formu devam etmemekle birlikte, taçkapı şemasını oluşturan diğer öğeler sadeleşerek korunmuş ve genel taçkapı kompozisyonu devam ettirilmiştir. Örneğin, Anadolu Selçuklu döneminin taçkapı çerçevesini oluşturan zengin, plastik etkisi yoğun ve çoğunlukla süsleme bordürleri ile harmanlanmış olan kuşakları, örneklerimizde sadeleşmiş silme grupları olarak çerçeveyi oluşturmaya devam etmiştir.

Makedonya’da çalışma kapsamımızdaki yapılarda ana girişi oluşturan başlıca unsurlar, silmeler ile oluşturulmuş dikdörtgen bir çerçeve, yatay dikdörtgen kitabelik, giriş açıklığı kemeri, söveler ve söve konsollarıdır. Ana niş, kavsara, köşe sütunceleri, yan nişler, saçak, tepelikler gibi unsurlar sayıca daha az örnekte yer almaktadır. 15. ve 16. yüzyıla ait örneklerimiz silmeler ile oluşmuş bir çerçevenin varlığı ve oranları, basık kemerli giriş açıklıkları ve hemen üzerinde konumlanmış yatay dikdörtgen kitabelikleri ile Anadolu’daki çağdaşları ile paralellik göstermektedir.

İncelediğimiz örneklerin bir kısmında ana niş derinliği azalmış ya da tamamen yok olmuştur. Bu sebeple büyük bir çoğunluğunda bir kavsara oluşmamaktadır. Kavsara oluşmamasına rağmen bazı örneklerde kavsara kuşatma kemerini anımsatan çökertme ya da silmeler bulunmaktadır. Bu örnekler ana girişte bir kavsara oluşmasa da taçkapı geleneğini devam ettirme isteğinin var olduğunu düşündürmektedir.

Ana girişler süsleme programı açısından oldukça sadedir. Girişlerin cephede vurgulanmasını sağlayan ana öge, çerçeveyi oluşturan silmelerdir. Bunun haricinde kalan süslemenin büyük bir kısmını gülbezeler ile çarkıfelek motifli madalyonlar oluşturmaktadır.

Osmanlı mimarisinin her yönüyle anlaşılmasının imparatorluğun Anadolu dışındaki farklı coğrafyalarda ortaya koyduğu eserlerin daha iyi tanınması ile mümkün olacağını düşünüyoruz. Balkanlar’da günümüze değin Osmanlı mimarisine dair yapılmış olan araştırmalar çoğunlukla eserlerin envanterinin çıkarılması ve genel mimari özelliklerinin tanıtılmasına ağırlık veren çalışmalardır. Mimari elemanların münferiden incelendiği araştırma sayısı oldukça azdır. Bilindiği üzere ana girişler anıtsal Türk mimarisinde yapıların en çok vurgulanan unsurlarından bir tanesi olagelmıştır. Türk mimarisinde taçkapıların incelendiği kaynaklar da sayıca artmaktadır. Ana girişlerin kronolojik olarak Anadolu coğrafyası dışında da araştırılması ve sürekliliğinin incelenmesinin Osmanlı sanatı ve mimarisi alanındaki çalışmalarını zenginleştireceğini düşünüyoruz. Çalışmamızın, Balkanlar’daki Osmanlı mimarisi hakkında yapılacak değerlendirmelere katkı koyacağına inanıyor; Balkanlar ve diğer çeper bölgelerde yer alan Osmanlı eserlerine ait taçkapı ve benzeri mimari unsurlar hakkında gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutacağını ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

- Ayverdi, E. H. (1956). “Yugoslavya’da Türk Devri Abideleri ve Vakıfları”. Vakıflar Dergisi, 3: 151-223.
- Ayverdi, E.H. (1981a). Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri, III. Cilt, 3. Kitap. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, E.H. (1981b). Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri, II. Cilt, 3. Kitap. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

- Barışta, H.Ö. (2009). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Bozer, R. (1988). "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği". 6.Vakıf Haftası Mimar Sinan Dönemi Sempozyumu, 5-8 Aralık 1988, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 327-346.
- Çakmak, Ş. (2001). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500). T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Elezoviç, G. (1952). Turski Spomenici, KNJ. I, SV.2. Beograd.
- Hacısalihoglu, M. (2003). "Makedonya" TDV İslâm Ansiklopedisi, 27: 437-444.
- Hasol, D. (1995). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul.
- İbrahimgil, M.Z. (1997). "Kalkandelen Alaca-Paşa Camii", Vakıflar Dergisi, 26: 249-266.
- İlter-Alper, B. (2020). Makedonya ve Kosova'da Osmanlı Dönemi Anıt Yapılarında Ana Girişler. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- İnbaşı, M. (2012). "Üsküp", TDV İslâm Ansiklopedisi. 42: 377-381.
- Karademir M. (2014). Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kiel, M. (2014). "The town of Stip (İştıp) in the Republic of Macedonia and the Mosque of "Husameddin Pasha", IRCICA Journal, 2 (3): 89-105.
- Kuban, D. (2007). Osmanlı Mimarisi. YEM Yayınevi, İstanbul.
- Kumbaracı-Bogoyeviç, L. (1965). "Les turbés de Skopje", Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca. 26-29 Settembre 1963, Venezia, 34-35.
- Kumbaracı-Bogoyeviç, L. (2008). Üsküp'te Osmanlı Mimari Eserleri. ENKA, İstanbul.
- Oy, A. (1980). "Kalkandelen'de Harabati Baba Tekkesi", Çevren Dergisi. 28: 23-34.
- Ödekan, A. (1988). "Taçkapılar", Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, 1, İstanbul.
- Ödekan, A. (1993). "Cümle Kapısı", TDV İslam Ansiklopedisi. 8: 115-116.
- Önkal, H. (1996). Anadolu Selçuklu Türbeleri. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Özer, M. (2006). Üsküp'te Türk Mimarisi (XIV.- XIX. Yüzyıl). Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Pavlov, Z. (2008). "Husameddin Pasha Mosque". Z. Pavlov (Ed.) Macedonian Cultural Heritage, Ottoman Monuments. Ministry of Culture of the Republic of Macedonia Cultural Heritage Protection Office, Skopje, 122-125.

KLASİK DÖNEM SONRASI OSMANLI MEDRESELERİNİN FARKLILAŞAN YÖNLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER: NEVŞEHİR DAMAT İBRAHİM PAŞA MEDRESESİ ÖRNEĞİ

İlknur AKTUĞ KOLAY*

Şükrü SÖNMEZER**

Soner ŞAHİN***

Özet

Osmanlı mimarisinde klasik dönemin Sinan ekolü bağlamında devamlılığı, evrensel mimarlık kültürü içinde yerini almış olan temel normların, oran düzeninin ve strüktürel çözümlerin ortaya koyduğu ilkelerle açıklanabilir. Özellikle anıtsal yapı örneklerinde, klasik dönem sonrasında da uzunca bir süre etkisini sürdüren bu ekolün bir anlamda Osmanlı mimarlık kültürünün üst kimliğini oluşturduğunu ifade etmek yanlış olmaz. Bu açıdan ele alındığında mimari kimliği biçimlendiren temel olguların bir anda değişime uğraması da pek mümkün değildir. Bu değişimler ancak sosyo-ekonomik dinamikler, kültürel etkileşimler ve yönetim anlayışı ile bağlantılı olarak belli bir süreçte gerçekleşebilmektedir. Bu değişim bazen yenilikleri içeren bazen de geçmişe atıfta bulunan ifade biçimleriyle mimaride somutlaşır. Özellikle 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başını kapsayan geçiş sürecinin ele alınarak değerlendirilmesi, dönemsel olarak farklılaşan mimari dilin anlamlandırılması bakımından önem arz etmektedir.

Bir bütün olarak planlanıp inşa edilen külliyelerde, cami dışındaki yapı türlerinin çoğunda klasik normlardan ayrılan özellikler, ancak detaylarda izlenebilen ifade biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri olan medrese yapıları bilindiği gibi temel bir işleve yönelik olarak tasarlanan ve Osmanlı mimarisinin pragmatik çözüm ilkeleri doğrultusunda inşa edilmiş olan eğitim yapılarıdır. Medreseler eğitim sisteminin biçimlendirdiği işlev-mekân ilişkisi bağlamında, ana hatlarıyla fazla değişikliğe uğramadan, genelde yinelenen bir tasarım anlayışıyla inşa edilmişlerdir. Öte yandan topografik ve çevresel faktörlerin yanı sıra mimarın tasarım anlayışı, bazen de baninin istekleri doğrultusunda gerçekleşen çözümler bu yapıları zaman zaman özgün kılan ifade biçimlerine ulaştırmıştır.

Lale Devri'nin ünlü sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın, 18. yüzyılın ilk yarısında (1726-1727), memleketinde kendi adına inşa ettirdiği külliyesi, cami yapısının yanı sıra medresesiyle de yukarıda bahsedilen geçiş döneminin anlaşılması açısından önemli bir yere sahiptir. Merkez başkentten görece uzak bu Anadolu şehrinin imarında önemli rol oynayan külliyyede, camideki yenilikçi tavrın yanı sıra medrese yapısındaki mimari ve sanatsal yaklaşım bu süreci merkez-taşra ilişkisi bakımından anlamlandırmaktadır. Bu bildirinin de ana konusu, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi bağlamında, Türk Sanat ve Mimarlık Tarihi araştırmalarının bir parçası olarak klasik dönem sonrası Osmanlı medrese mimarisindeki tasarım yaklaşımlarını, uygulanan çözümleri değerlendirmek ve söz konusu medrese yapısının Türk Sanat ve Mimarlık Tarihi içindeki yerini ele almaktır.

Anahtar kelimeler: Medrese, Osmanlı Tarihi, Nevşehir, Mimarlık Tarihi.

* Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Emekli öğretim üyesi, kolayilknur1@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0002-6293-9684.

**Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, sukru.sonmezer@msgsu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0003-2601-8295.

*** Doç. Dr., Nişantaşı Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, sahinson@gmail.com. ORCID NO: 0000-0003-4166-5095.

REMARKS ON THE DIVERSIFYING ASPECTS OF THE OTTOMAN MADRASSAS AFTER THE CLASSICAL PERIOD: CASE STUDY OF DAMAT İBRAHİM PAŞA MADRASSA IN NEVŞEHİR

Abstract

The continuity of the Classical period of the Ottoman architecture in the context of Sinan ecole could be explained with the basic principles that have taken place in the global architectural culture as the basic norms, ratio compositions and structural solutions. It would not be inaccurate to state that this ecole having an impact for a long time after the Classical period, especially on the monumental buildings, in a sense makes up the upper identity of the Ottoman architectural culture. When considered from this point of view, a sudden change in the basic features that constitute the architectural identity is unlikely. Such changes occur after a certain time due to the socio-economic dynamics, cultural interactions and administrative mentality. Such changes are concretized in architecture with an expression of sometimes as new forms and sometimes as forms referring to the past. Therefore, it becomes important to analyze and evaluate the transition period covering the end of the 17th century and the beginning of the 18th century to understand the diversifying architectural vocabulary.

Although the building complexes were designed as a whole at the same time, the diversity from the Classical norms in most of the building types except the mosques are observed as expressions in the details. One of such buildings, the madrasa, which is an education building, is designed for a basic function and constructed with in the pragmatic solution principles of the Ottoman architecture. The madrassas, in general, are constructed with a repeating design concept based on the function-space relation formed by the education system and thus keep their design with the main lines. On the other hand, at times unique designs are realized in accordance with the topographic and the environmental factors, the design philosophy of the architect and sometimes the requests of person who commissioned the structure.

The building complex commissioned by the famous grand vizier of the Tulip period, Damat İbrahim Paşa, in the first half of the 18th century (1726-1727) in his hometown and named after him has an important place besides its mosque with its madrasa in understanding the transition period mentioned above. The architectural and artistic approach of the madrasa building, besides the innovative style of the mosque of the complex that have a role in the urbanization of this Anatolian town relatively away from the capital makes a sense in evaluating the period with in the scope of the capital-province relationship. The major issue of this paper is to analyze and evaluate the design concepts in the Ottoman madrasa architecture after the Classical period from the point of view of Turkish history of art and architecture in the context of Damat İbrahim Paşa Madrasa in Nevşehir and discuss its place in Turkish history of art and architecture.

Anahtar kelimeler: Madrasa, Ottoman History, Nevşehir, Architectural History.

GİRİŞ

İslam tarihinde eğitim kurumlarına; Emevîler devrinde “mektep”, Abbasîler devrinde “beytülhikme”, “beytülilim”, “darülilim”, Türkler döneminde ise daha çok “medrese” adı verilmiştir. Osmanlı’da medreseler, genel olarak kadı, müderris ve müftü yetiştiren umumi medreseler ile “daru’l-hadis”, “daru’l-kurra”, “daru’l-tıp” medresesi gibi ihtisas medreseleri¹ olarak ikiye ayrılmıştır (Baltacı, 1976: 21). Erken İslam Dönemi’nde bir avlunun çevresinde yer alan derslane ve öğrenci odalarından oluşan plan şeması, Anadolu Selçuklu Dönemi’nde de uygulanmakla birlikte, aynı plan şemasında avlunun büyük bir kubbe ile örtüldüğü medrese plan şemaları ile de karşılaşmaktayız. Osmanlı mimarlığında medreseler, eğitim sisteminin biçimlendirdiği işlev-mekân ilişkisi bağlamında, ana hatlarıyla fazla değişikliğe uğramadan, genelde yinelenen bir tasarım anlayışıyla inşa edilmişlerdir. Medrese yapıları, bu şekilde temel bir işleve yönelik olarak tasarlanan ve Osmanlı mimarisinin pragmatik çözüm ilkeleri doğrultusunda inşa edilmiş olan eğitim yapıları olarak gelişim göstermiştir. Öte yandan topografik ve çevresel faktörlerin yanı sıra; mimarın tasarım anlayışı ve bazen de baninin

¹ Mimari açıdan farklılık göstermeyen bu yapıların hepsi, bu çalışmada “medrese” ortak ismi altında incelenmiştir.

istekleri doğrultusunda gerçekleşen çözümler bu yapıları zaman zaman özgün ifade biçimlerine ulaştırmıştır.

Lale Devri'nin sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın, 1726-1727 yıllarında, memleketinde kendi adına inşa ettirdiği külliyesi, cami yapısının yanı sıra medresesiyle geçiş döneminin anlaşılması açısından önemli bir yere sahiptir. Merkez başkentten görece uzak bu Anadolu şehrinin imarında önemli rol oynayan külliyyede, camideki yenilikçi tavrın yanı sıra medrese yapısındaki mimari ve sanatsal yaklaşım bu süreci merkez-taşra ilişkisi bakımından anlamlandırmaktadır. Bu bildirinin de ana konusu, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi bağlamında, Türk Sanat ve Mimarlık Tarihi araştırmalarının bir parçası olarak klasik dönem sonrası Osmanlı medrese mimarisindeki tasarım yaklaşımlarını, uygulanan çözümleri değerlendirmek ve söz konusu medrese yapısının Türk Sanat ve Mimarlık Tarihi içindeki yerini ele almaktır

ERKEN VE KLASİK DÖNEM OSMANLI MİMARLIĞINDA MEDRESELERİN GELİŞİMİ

Erken dönem Osmanlı medrese mimarisi genel anlamda Anadolu Selçuklu medrese mimarisini takip etmekle birlikte kapalı medrese tasarımına gitmeyip açık medrese mimarisini tercih etmiştir. Bu dönemde dersane eyvanının kapalı mekâna dönüştüğü, örtü sisteminde kubbe kullanımının yaygınlaştığı ve tek yapı olarak inşa edilen medreselerden ziyade bir külliyenin programı içinde inşa edilmiş medrese yapıları ile karşılaşmaktayız (Tablo 1). Ayrıca, Anadolu Selçuklu medreselerinin girişin karşısında yer alan dersane eyvanı ve öğrenci hücrelerinin arasında yer alan eyvanlardan oluşan katı plan şemasının dışına çıkan yeni tasarım arayışları görülmektedir. İlk örneklerinde Anadolu Selçuklu tasarım anlayışının devam ettiği görülmekle birlikte dersane ile hücreler ve revak ilişkisinin çeşitli çözümleri ile karşılaşmaktayız (Çizim 1). Edirne Saatli Medresesi'nde dershanenin girişinde dersane büyüklüğünde bir eyvan, Edirne Peykler Medresesi ile İstanbul Fatih Medreselerinde birbirine geçilen iki odadan oluşan dersaneler bulunmaktadır. Her üç medresede de dershanenin avlu cephesinde revak bulunmamakta girişler avlunun yan kolundaki hücrelerin önünde bulunan revaklardan sağlanmaktadır.

II. Bayezid medreselerinden Edirne ve Amasya'dakiler Anadolu Selçuklu tasarım anlayışını tekrar ederken İstanbul'dakinde, dersane yan kollardaki hücre ve revaklardan bağımsız olarak kısa kolda tek başına önündeki revağı ile bağımsız bir birimdir. Bu dönemin plan açısından sıra dışı olarak dikkat çeken medrese yapıları Bursa Hüdevendigâr Camii'nin üst katında bulunan medresesi, cami avlusunun kuzey yarısında yer alan "U" plan şemalı cami aksında bir dershanesi olan İnegöl İshak Paşa Medresesi ile sekizgen plan şemalı Amasya Kapağası Medresesi'dir.

Tablo 1: Erken Osmanlı dönemi, başlıca medreseler

Süleyman Paşa Medresesi (İznik)	1335-1359
Yıldırım Medresesi (Bursa)	1399
Yeşil Medresesi (Bursa)	1419
Saatli Medrese (Edirne)	II. Murat dönemi (1421-1451)
Peykler Medresesi (Edirne)	Fatih Sultan Mehmed dönemi (1451-
Fatih Medresesi (İstanbul)	1463-1470
İshak Paşa Medresesi (İnegöl)	1468-1469 öncesi
II: Bayezid Medresesi (Amasya)	1486

II. Bayezıd Medresesi (Edirne)	1484-1488
Kapıağası Medresesi (Amasya)	1488
II. Bayezıd Medresesi (İstanbul)	1507

A	B	C	A	B	C	D
U Plan	Dikdörtgen Plan	Bellirli Bir Tipe Girmeyen Planlar	U Plan	Dikdörtgen Plan	Sekizgen Plan	Karşılıklı İki Sıra

Çizim 1: Erken Osmanlı dönemi ve Sinan öncesi klasik dönem medreselerinde plan tipleri (Köşklü 1999)

Özellikle anıtsal yapı örneklerinde, klasik dönem sonrasında da uzunca bir süre etkisini sürdüren Sinan ekolünün bir anlamda Osmanlı mimarlık kültürünün üst kimliğini oluşturduğunu ifade etmek yanlış olmaz. Sinan'ın tasarladığı medreselerin çoğu bir külliye içinde inşa edilmiştir (Tablo 2). Medreselerin on bir tanesi Anadolu Selçuklu medreseleri plan şemasını takip etmekle birlikte dersane odasının farklı kollarında yer alması, dershanenin avlu cephesinde revak bulunmaması ve girişin yandaki revaklardan olması gibi erken dönemde de uygulanan tasarımlarla karşılaşmaktayız.

Sinan, erken dönemde İnegöl İshak Paşa Medresesi'nde görülen cami avlusu çevresinde yer alan medrese plan şemasını yedi yapısında gerçekleştirmiştir. Bu cami ortak avlulu medrese tasarımlarının bir kısmında medrese dershanesi var iken bir kısmında da dersane bulunmamakta ve cami mekânı dersane olarak kullanılmaktadır. Bu gruba tek medrese yapısı olarak inşa edilmekle birlikte dersane odasına minare eklenmiş olan Yavuz Sultan Selim Medresesi'ni de koyabiliriz. Sinan'ın sıra dışı tasarımları olarak dört medrese yapısı dikkat çekmektedir. Bunlar kare plan içine yerleştirilmiş sekizgen planı ile Amasya Kapıağası Medresesi'ni anımsatan Rüstem Paşa Medresesi (İstanbul), parsel sınırları nedeniyle "L" plan şemasına sahip olan Süleymaniye Darülhadisî, Zal Mahmud Paşa alt Medresesi ve Şemsi Ahmed Paşa Medresesi'dir (Çizim 2).

Tablo 2: Sinan dönemi, başlıca medreseler

Haseki Hürrem Sultan Medresesi (İstanbul)	1539
Şehzade Mehmed Medresesi (İstanbul)	1546
Mihrimah Sultan Medresesi (Üsküdar İstanbul)	1546
Yavuz Sultan Selim Medresesi (İstanbul)	1548
Rüstem Paşa Medresesi (İstanbul)	1547-1548? 1550-1551?

Süleymaniye Evvel, Sani ve Tıp Medreseleri (İstanbul)	1552
Sinan Paşa Medresesi (İstanbul)	1555
Süleymaniye (Ebu Suud Efendi) Darülhadişi (İstanbul)	1556
Süleymaniye Salis ve Rabi Medreseleri (İstanbul)	1558
Kapıağası Cafer Ağa (Soğukkuyu) Medresesi (İstanbul)	1559
Kara Ahmed Paşa Medresesi (İstanbul)	1561
Sokollu Mehmed Paşa Medresesi (Eyüp, İstanbul)	1568
Mihrimah Sultan Medresesi (Edirnekapı İstanbul)	1569
Sokollu Mehmed Paşa Medresesi (Kadırğa İstanbul)	1571
Sokollu Mehmed Paşa Medresesi (Lüleburgaz)	1571
Selimiye Medresesi ve Darülhadişi (Edirne)	1571
Sultan Selim Medresesi (Payas Hatay)	1574
Atik Valide Medresesi (İstanbul)	1579
Zal Mahmud Paşa Medresesi (İstanbul)	1579
Şemsi Ahmed Paşa Medresesi (İstanbul)	1580
Kılıç Ali Paşa Medresesi (İstanbul)	1580
Muradiye Medresesi (Manisa)	1586

A	B	C	D	E	F
U Plan	L Plan	Dikdörtgen Plan	Tek Sıra	Karşılıklı İki Sıra	Sekizgen Plan

Çizim 2: Klasik Dönem Osmanlı Medreselerinde Plan Tipleri (Köşklü 1999)

KLASİK DÖNEM SONRASI OSMANLI MEDRESELERİNİN FARKLILAŞAN YÖNLERİ

Klasik dönemde Koca Sinan'ın mimarbaşılığında gerçekleştirilen imar faaliyetlerindeki iş organizasyonu ve tasarım disiplini 17. yüzyılda büyük ölçüde sürdürülmeye devam etmiştir. Ancak özellikle İstanbul'da 16. yüzyıl sonunda külliye tasarımında bazı değişim ve dönüşümler dikkati çekmektedir. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren daha çok küçük ölçekli külliyeler üzerine yoğunlaşıldığı görülmektedir. 17. yüzyılda genel olarak Sinan ekolünün devam ettiği görülmekte olup, bu dönemde de medreseler yine külliye bütünlüğü içinde ele alınmıştır. Ancak külliyelerin ağırlık merkezi anıtsal camiden, medreseye kaymıştır. Bu yüzyılda birçok külliye programında anıtsal camilerin yerine ana fonksiyonel yapı olarak medreselerin egemen öge haline geldiği görülür. Osmanlı dönemi külliye mimarisi ve medreselerin külliye içerisindeki konumları açısından görülen değişim ve dönüşümlerin etkenleri arasında başta ekonomik, siyasal ve sosyal koşullar sıralanabilir. Ancak bu etkenlerin yanı sıra baninin istekleri, mimarın tercihi ya da topoğrafik koşullar ve imar durumu da göz ardı edilmemelidir. Öte yandan 17. yüzyılda İstanbul şehrinin özellikle sur içi bölgesindeki artan nüfus ve imar yoğunluğu dikkat çekicidir. Bu doğrultuda artan eğitim ihtiyacı da medrese etrafında şekillenen külliyelerin çoğalmasında rol oynamıştır. İstanbul'da karşılaştığımız bu dönem külliyesi birkaç büyük örnek dışında genel olarak medrese, türbe, sebilden oluşan küçük ölçekli yapı topluluklarıdır.

1588 yılında Mimar Sinan'ın hayatını kaybetmesinin ardından başmimarlık görevine getirilen Mimar Davud Ağa, 1598 yılına kadar bu görevi yürütmüştür. 16. yüzyılın sonunda, Davud Ağa'nın başmimarlığı döneminde inşa edilen Koca Sinan Paşa Külliyesi, 17. yüzyılda görülen mimari tasarımların erken örneklerinin görülmesi açısından önemlidir. Bilindiği gibi, 17. yüzyılda dersane/mescid birimi, türbe ve sebül arasında konum bakımından yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu doğrultuda Koca Sinan Paşa Külliyesi'nde medresenin dersane birimi, türbe ve sebilin birbirine yakın konumda inşa edildiği görülmektedir. Yine bu yapı topluluğunda, dershanenin girişi, medrese hücreleri ile üç yönden çevrelenen avlunun dışından bağımsız üç revaklı bir girişle sağlanmıştır. Dolayısıyla 17. yüzyılda yapı külesinden bağımsızlaşarak ayrılacak olan dersane/mescid birimine sahip medrese yorumunun 16. yüzyılın sonunda atılmış erken bir adımı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan avlu etrafındaki hücrelerden çok türbe yapısıyla güçlü bir bağ kuran plan yorumuyla da bu medrese 17. yüzyıldaki örnekler için yeni bir öneri getirmektedir.

Geç klasik dönem olarak da adlandırılan 17. yüzyılda külliyeler genelde aksenal düzenlemeden uzak ve simetrik olmayan kuruluş özelliklerine sahip olmakla birlikte yeni bir biçimsel üslup da getirmemişlerdir. Çevre sokak ve yapı dokusunun belirleyici olduğu arazi üzerinde ana fonksiyonel yapı olan medresenin külliyesinin diğer yapılarıyla organik bir bağ içerisinde oluşturdukları bütünlük önemlidir. Yukarıda da bahsedildiği gibi genel olarak Sinan dönemi medreselerinin plan ve tasarım özelliklerinin hâkim olduğu yapıların yanı sıra Selçuklu ve erken Osmanlı medreselerinde de görebildiğimiz medrese-türbe birlikteliğinin külliye bütünü içerisinde çözümlendiği örnekler de rastlamak mümkündür. 17. yüzyıl başında inşa edilen Ekmekçioglu Ahmed Paşa Külliyesi örneğinde olduğu gibi medresenin dersane birimi türbe ile bitişik olarak planlanmıştır. Dikdörtgen planlı ve dört yönde revakların gerisinde "U" şeklinde sıralanan hücreler ile bilindik plan şemasını tekrarlayan medrese, çevre duvarlı dış avluya açılan müstakil girişe sahip türbe yapısı ile plan ve kütle olarak bütünlük içerisinde.

Öte yandan merkezî yerlerde, kısıtlı arazi imkanlarından optimum düzeyde yararlanılan çözümlerlerin de yer aldığı örnekler de karşımıza çıkmaktadır. Hem dükkân sıralarının medrese cephe duvarı boyunca sıralandığı ve bu yolla sokak ile ilişkisinin kurulduğu, hem de medrese-türbe ilişkisinin farklı bir yorumla ele alındığı örnek yine 17. yüzyıl başına tarihlenen Kuyucu Murat Paşa Külliyesi'dir. Yamuk plan konturlarına sahip külliye farklı fonksiyona

sahip yapılar arazi şartlarına göre bitişik olarak konumlanmıştır. Sokak boyunca sıralanan dükkânların gerisinde düzgün olmayan bir plana sahip avluyu iki yönde çevreleyen “L” planlı revaklar ve gerisinde hücreler sıralanmaktadır. Gittikçe daralan uçta dersane birimi kendi revaklı girişiyle avluya açılırken, gerisindeki bitişik türbe yapısı ile bir açıklıkla ilişki kurmaktadır. Türbenin girişi revakla sokağa açılmaktadır. Revakın bitişiğinde sebil yer alır.

Köprülü Külliyesi ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi'nin medrese yapılarında dersane birimleri, ana yapı kütesinden koparılarak sekizgen planlı inşa edilmiş ve medrese hücreleri "L" biçiminde, iki kol halinde, ayrı olarak konumlanmıştır. Aynı avluyu paylaşarak yapı birimleri arasında organik bağ korunurken, ibadet işlevini de üstlenen dershanenin gerek konumu gerekse mimari özellikleri açısından hâkim vurgusu bu dönem örneklerinde rastlanılan bir durumdur.

17. yüzyıl medreselerinin avlu ile revak gerisindeki hücrelerin klasik plan yorumunu devam ettirmesinin yanı sıra, dersane biriminin türbe yapısıyla bitişik ya da yakın konumda kurduğu güçlü bağ, geçmişten referans alan ancak bu döneme özgü mimari yorumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan dersane/mescit biriminin medrese içindeki bağımsız ve hâkim konumu yine bu dönem medreselerinin önemli özelliklerindedir. Bu yönleriyle farklılaşan medreselerin odak noktasını oluşturduğu külliye örneklerinin 18. yüzyılda da tercih edilen örnekler olarak devam ettiğini söylemek mümkündür.

18. yüzyıla girildiğinde dönemin padişahı olan II. Mustafa, cülusundan beri geçen 8,5 yıl boyunca İstanbul'da sadece 8 ay kalmış, daha çok Edirne'de oturmuştu. “Edirne Vakası” olarak bilinen ayaklanmanın ardından II. Mustafa padişahlıktan çekilerek, yerine kardeşi Şehzade Ahmed, 22 Ağustos 1703 tarihinde Edirne'de padişah olmuştur. III. Ahmed'in padişah olmasından 15 yıl sonra 6 Mayıs 1718'de sadrazamlık makamına, Damat İbrahim Paşa'nın getirilmesiyle de bu yüzyılın ilk yılları, tarihimizde “Lale Devri” olarak bilinen dönemin yılları olmuştur.

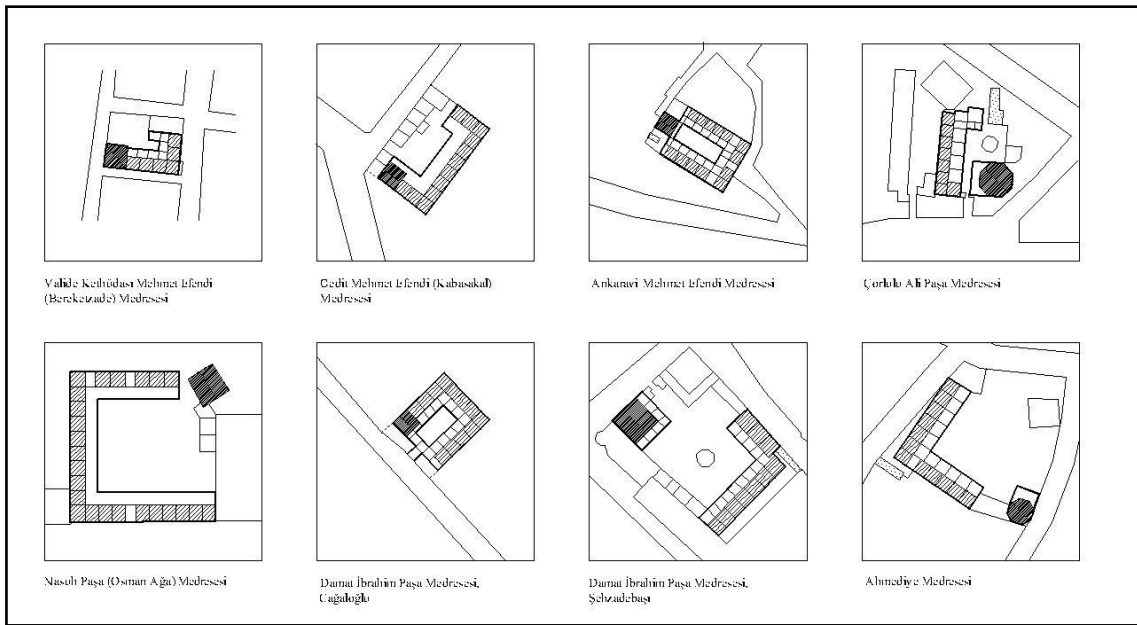
Tablo 3: 18. yüzyılın ilk dönem medreseleri

Feyzullah Efendi Medresesi	1700
Valide Kethüdası Mehmed Efendi Medresesi	1705
Cedid Mehmed Efendi Medresesi	1705?
Ankaravi Mehmed Efendi Medresesi	1707
Çorlulu Ali Paşa Medresesi	1708
Nasuh Paşa Medresesi	1708
Hekimbaşı Ömer Efendi Medresesi	1715
Damat İbrahim Paşa Medresesi 2 (Şehzadebaşı)	1720–1721
Ahmediye Medresesi	1721–1722
Damat İbrahim Paşa Medresesi 1 (Bahçekapı)	1726?

18. yüzyıl medreselerine baktığımızda; II. Mustafa'nın son şeyhülislamı Feyzullah Efendi'nin İstanbul'da yaptırdığı medreseden (1700) sonra III. Ahmed döneminde, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi yapılarına kadar 9 medrese yapılmıştır (Tablo 3). Tarih sırasına göre bunlar: Valide Kethüdası Mehmed Efendi Medresesi (1705), Cedid Mehmed Efendi Medresesi (1705?), Ankaravi Mehmed Efendi Medresesi (1707), Çorlulu Ali Paşa Medresesi (1708), Aydın Nasuh Paşa Medresesi (1708), Hekimbaşı Ömer Efendi Medresesi (1718, günümüze ulaşamamış), Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi (1720-21), Ahmediye Medresesi (1721-22), Bahçekapı Damat İbrahim Paşa Medresesi (1726?).

18. yüzyılda medreselerin bir külliye kapsamında ele alınıp alınmadığına bakıldığında, bu yapıların bir önceki yüzyılda olduğu gibi çoğunlukla müstakil olarak ya da birkaç yapı ile birlikte küçük ölçekli bir külliye oluşturacak şekilde yapıldıkları görülür. Ancak 17. yüzyılın aksine baninin türbesi, bu dönem medreselerinin hiçbirinde programa dâhil edilmemiştir. Zaten 18. yüzyılda türbe yapıları, genelde hemen hiç yapılmamıştır.

Bu medreselerde görülen plan tipleri, medrese hücrelerinin dizilişi açısından, genelde “L” ve “U” şemalarına uymaktadır (Çizim 3). Dönem medreselerindeki dersanelerin çevre ile olan ilişkileri ise iki türdür: Cedid Abdürrahim Efendi, Ankaravi Mehmed Efendi, Çorlulu Ali Paşa, Nasuh Paşa, Bahçekapı Damat İbrahim Paşa medreselerinde olduğu gibi klasik dönem örneklerini takip ederek sokaktan uzak, genelde medrese avlusuna ya da arka bahçeye açılanlar ve Valide Kethüdası Mehmed Efendi, Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa, Ahmediye, medreselerinde olduğu gibi klasik dönemden farklılaşarak özellikle sokak tarafına, genelde köşeye yerleştirilenler.



Çizim 3: 18. yüzyıl ilk dönem medreseleri plan şemaları

18. yüzyıl Osmanlı medreselerinin daha önceki dönem medreseleriyle benzeşen ve farklılaşan yönlerine baktığımızda; öncelikle Ankaravi Mehmed Efendi Medresesi'nin (1707) erken dönem Bursa medreseleri plan şemasını devam ettiren bir tasarımla istisnai bir örnek olduğunu belirtmek gerekir. Oldukça dar olan avlusu, dar avlu revakları, dershanesinin hücrelerden kopuk, merdivenlerle yükseltilmiş konumu ve dershanenin önündeki tek açıklıklı eyvan-revak ile yapı, 18. yüzyıl medreseleri içinde farklı bir yere sahiptir. Özellikle Bursa Yıldırım Beyazıt Medresesi, Bursa Yeşil ve Muradiye medreseleri dar avlu planı, merdivenlerle ulaşılan eyvan tipli dersaneleri ile Ankaravi Mehmed Efendi Medresesi'ne örnek olmuş gibidir².

Genel olarak ise 18. yüzyılın ilk medreseleri, 17. yüzyılda başlayan farklılaşmaları devam ettiren yapılardır. Örneğin bir önceki dönem medreselerinde görülen sekizgen dersane uygulamasının bu dönemde de devam ettiği görülmektedir: Çorlulu Ali Paşa Medresesi (1708) ve Ahmediye Medresesi (1721-22) dersaneleri bu şekilde sekizgen planlıdır ve medrese hücrelerinden kopuktur. Bir önceki dönemde külliye programına katılmaya başlayan kütüphane yapıları, bu dönemde de özellikle medreselerle beraber tasarlanmışlardır. Çorlulu Ali Paşa

² Belki de bu yapıda, baninin ya da mimarın arzusu ile erken Osmanlı medreseleri örnek alınıp, yeni bir anlayışla ele alınmaya çalışılmıştır.

Medresesi (1708), Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi (1720-21) ve Ahmediye Medresesi (1721-22) bağımsız kütüphane birimleri içeren medreselerdir. Özellikle 17. yüzyıl sonu 18. yüzyıl başında, Fezullah Efendi Medresesi'nde (1700) görülen, aynı boyutlu «dershane-kütüphane» ikili uygulamasının Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi'nde de (1720-21) devam etmesi ilginçtir.

Bu yıllarda avlu revakları tarafına taşan dershanelerin görülmeye başlaması ise farklılaşan bir uygulamadır. Osmanlı medrese mimarisinde dershanenin avlu yönünde taşması daha önce nadiren uygulanmıştır. Edirne Peykler, Gebze Çoban Mustafa Paşa, Süleymaniye Evvel ile Sani ve Cedid Semiz Ali Paşa medreselerinde görülen dershane kütesinin avlu revak sırasının arasında yer alması bu nadir uygulamalardandır. Ancak dönem medreselerinden Valide Kethüdası Mehmed Efendi Medresesi (1705), Cedid Mehmed Efendi Medresesi (1705) ve Bahçekapı Damat İbrahim Paşa Medresesi'nde (1726?) olduğu gibi dershanenin, revak sırasını keserek ya da daraltarak yerleştirilmesi 18. yüzyıl medreselerine özgüdür.

18. yüzyılın ilk medreselerinin yapı malzemesinde, ağırlıklı olarak taş-tuğla almaşık kullanımının tercih edildiği görülmektedir (Foto. 1). Kesme taş duvar örgüsü, Çorlulu Ali Paşa Medresesi, Ahmediye Medresesi dershanesi ve avlu revaklarında, Valide Kethüdası Mehmed Efendi Medresesi ve Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi'nde sadece dershanenin caddeye bakan tek cephesinde sınırlı olarak uygulanmıştır.



Foto. 1: Cedid Mehmed Efendi Medresesi (1705) avlusu taş-tuğla almaşık duvar örgüsü

NEVŞEHİR DAMAT İBRAHİM PAŞA MEDRESESİ

Bildirinin konusunu oluşturan medrese, dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından, doğduğu yer olan, Karaman vilayeti, Niğde sancağına bağlı Ürgüp kazasının Muşkara köyünde, geniş bir imar faaliyetine girişerek yapılan külliyein bir parçasıdır. Külliye için H. Cumadelahire 1130/ M. Mayıs 1718 tarihinde çalışmalara başlanmış, geçici vergileri kaldırılmış ve Ürgüp kadısı Muşkara’da ikamet ettirilerek kazânın yönetimle ilgili bazı önemli işleri Muşkara’ya kaydırılmış (Aktuğ 1993: 7), yerleşime, H. Şevval 1138/M. Haziran 1726 tarihinde çıkan bir fermanla, yeni şehir anlamına gelen, “Nevşehir” adı verilmiştir (İpekten-Özergin 1959: 139). Cami, medrese, imaret, kervansaray ve mektepten oluşan külliyein, kitabelerinden H. 1139/ M. 1726–1727 tarihide tamamlandığı anlaşılmaktadır (İpekten-Özergin 1959: 139–140, Anadol 1970: 19, Kuran 1971: 246) (Foto.2).



Foto. 2: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/nevsehir>)

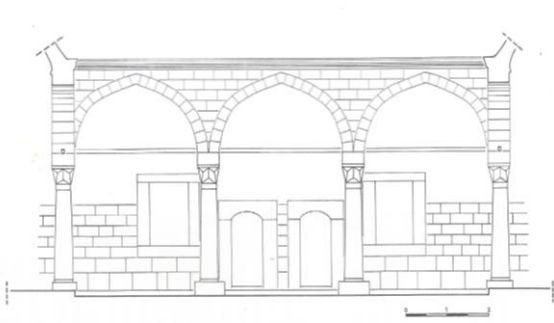
Medrese, imarethane ile yan yanadır³. Giriş, medrese hücreleri arasından, tonoz örtülü bir geçitle verilmiştir. Buradan avluya ulaşılır. Kareye yakın dikdörtgen planlı medrese, revaklı bir avlu etrafına dizilmiş bir derslane ve on yedi öğrenci hücrelerinden oluşan bir plan şemasına sahiptir (Foto. 3, 7). Medrese birimlerince çepeçevre sarılmış olan avluda derslane, girişe göre sağda (kuzey), arsanın sokağa bakan köşesindedir. Derslane kütleleri, avlu tarafına doğru taşarak bu köşede revakı kesintiye uğratmaktadır. Derslaneye giriş, avlunun güney kanadındaki revaktandır. Girişin karşısındaki hücre sıralarının arasındaki geçitten helaların bulunduğu arka bahçeye geçilir. Burada bir depo ve iki hela birimi bulunmaktadır. Topoğrafik nedenlerle bu

³ Medrese, imarethane ve sıbyan mektebi binalarını içine alan blok, Cumhuriyetin ilk yıllarında ceza ve tevkif evi olarak kullanılmış, 1958-1959’da ise Vakıflar Genel Müdürlüğü’nce onarılmıştır (Kuran, 1971: 247).

bahçe üçgen biçimde olup, medrese örtü seviyesinden daha yüksek bir istinat duvarı ile sınırlanmıştır. Yapının ayrıca bir şadırvanı yoktur.



Foto. 3: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi (Aktuğ -Kolay- 1993)



Çizim 4: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi avlu revakları (Aktuğ -Kolay- 1993)



Foto. 4: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi avlu revakları (Aktuğ -Kolay- 1993)

Yörede çıkarılan taşların kullanıldığı kesme taş örgüye sahip medresede dersane, öğrenci hücreleri ve revak, pandantifli geçiş bölgesine sahip kubbeler, giriş ve arka avluya çıkış eyvanları ise aynalı tonoz örtüye sahiptir. Dersane içte tepe noktasında sekizgen girintili göbek bulunan, dışta sekizgen kasnakla desteklenmiş bir kubbe ile örtülmüştür. Yapıda kullanılan kesme taş ve yapım tekniği Osmanlı mimarisinin önemli anıtsal yapıları ile aynı özellikleri göstermektedir (Foto. 5).

Medrese dershanesinin kalemişi bezemesi özgün durumunu korumaktadır (Aktuğ: 1993: 59). Dershanenin duvarlarında ve kubbesinde Lale Devri kalemişlerinin güzel örnekleri yer almaktadır. Kubbesindeki ışınal yerleştirilmiş madalyonlardan oluşan kıvrık dal ve yaprak motiflerine sahip kompozisyonu klasik dönem bezeme programını tekrarlamakla birlikte tepedeki sekizgen göbekdeki, madalyonların içindeki ve bantların içindeki natüralist üsluptaki çiçek ve yapraklar ile bu yeni akımın kalemişi özelliklerini göstermektedir. Dersane duvarları bezemeli bantlar ile dikdörtgen panolara ayrılmış, panoların bazılarında vazo içinde çiçek

buketi resimleri olan madalyonlar, bazılarında da kandil resimleri bulunmaktadır. Natüralist üslupta yapılmış bu çiçeklerin yanı sıra bazı çiçek buketleri Lale Devri özellikleri gösteren buğday başağını andıran lale motiflerinden oluşmaktadır (Foto. 7). Dershanenin tepe pencerelerinin altından tüm odayı çepeçevre dolanan sergen ile küçük duvar nişleri iç dekorasyonu tamamlayan öğelerdir.



Foto. 5: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi revak



Foto. 6: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dersane

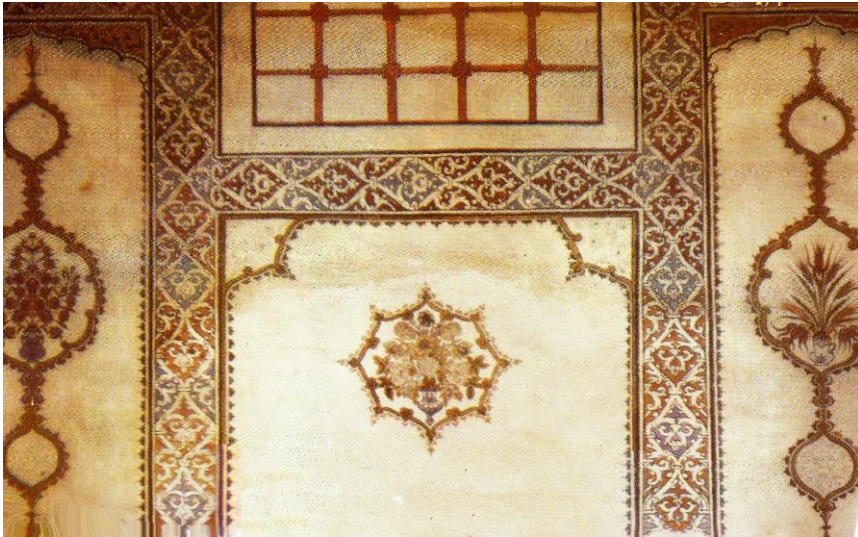
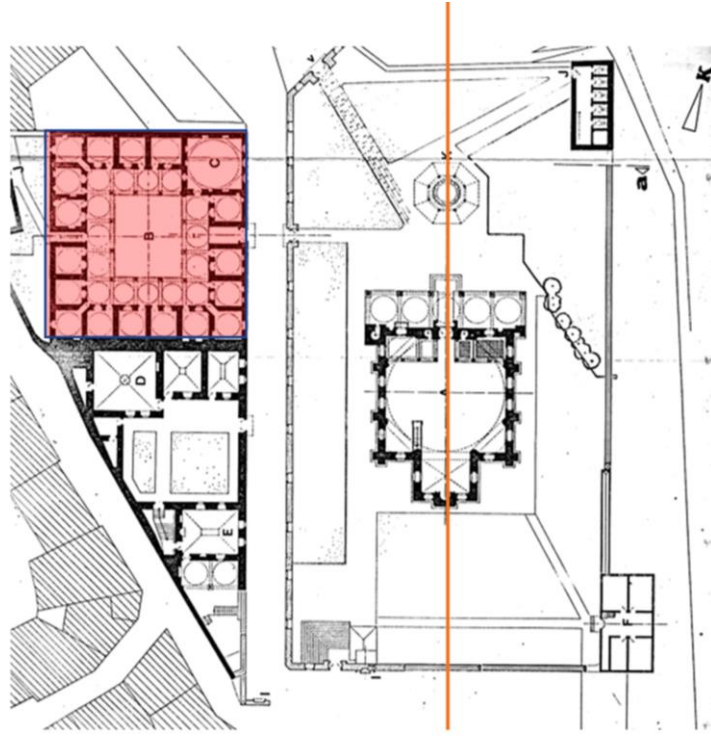


Foto. 7: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi Dersane odası duvar bezemesi (Aktuğ -Kolay- 1993)

NEVŞEHİR DAMAT İBRAHİM PAŞA MEDRESESİ'NİN KLASİK DÖNEM SONRASI OSMANLI MEDRESELERİ İÇİNDEKİ YERİ

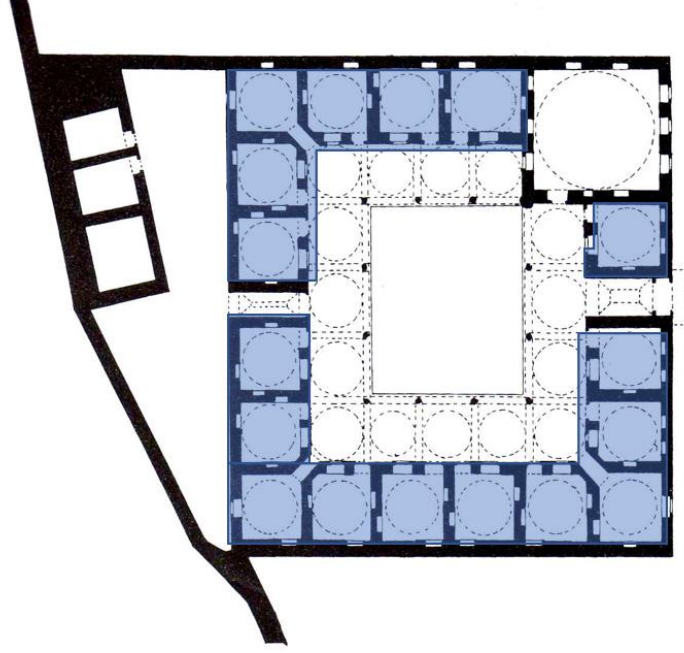
Klasik dönemden sonra, sayıları giderek azalan geniş kapsamlı, cami merkezli külliyelerinin içinde her zaman medreselere yer verilmemiş, buna karşın medresenin dominant olduğu daha küçük ölçekli vezir külliyelerinin sayısı artmıştır. 18. yüzyılın ilk yarısında da bunun devam ettiği anlaşılmaktadır. Sultan Ahmed Külliyesi'nden sonra, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi yapılarına kadar dönem medreselerinin hiçbiri cami merkezli büyük bir külliyenin parçası olarak yapılmamıştır⁴ (Şahin 2009: 71).

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi ise, cami merkezde olmak üzere imaret, sıbyan mektebi, hamam ve kervansaraydan oluşan, İstanbul'da 17. yüzyıl boyunca genel eğilim kazanmış olan medrese, türbe, sebil, çeşme ve sıbyan mektebinden oluşan küçük ölçekli külliye programlarından (Goodwin, 1971: 364; Sözen vd. 1975: 266; Ögel 1988: 562) farklı, daha çok klasik dönem «eksenal planlı külliye kuruluşu» anlayışına yakın bir kuruluş düzeni içinde planlanmıştır (Çizim 5). Bunun da muhtemel nedenlerinden biri, külliyenin yeni oluşturulan bir yerleşimde, bu yerleşimin merkezi olması istenmesidir.



Çizim 5: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi'nin külliye içindeki konumu (Anadol, 1970 üzerine eklemelerle)

⁴ Bunun bir sonraki örneği de İstanbul'daki Nuruosmaniye Külliyesi ve Medresesi'dir.



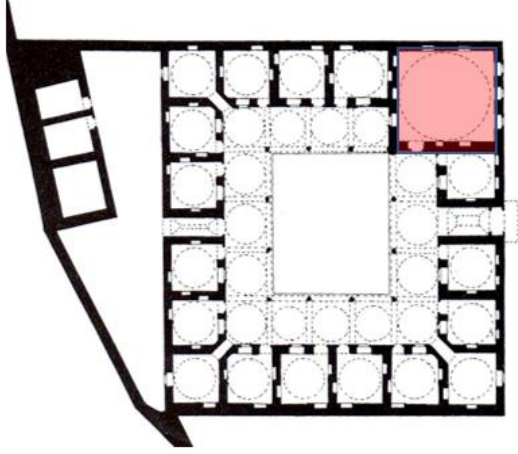
Çizim 6: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi hücrelerinin dizilimi (Aktuğ -Kolay-1993 üzerine eklemelerle)

Medresenin plan şeması, hücrelerin dizilişi açısından, avluyu dört taraftan çevreleyen dikdörtgen planlı medrese şemasını yansıtmaktadır (Çizim 6). Dershane ve hücrelerin avluyu dört taraftan çevrelediği dikdörtgen planlı medreseler, aslında Osmanlı mimarlığında çok yaygın değildir. Mimar Sinan döneminde Kılıç Ali Paşa Medresesi, klasik dönem sonrasında ise Sultan Ahmed Medresesi nadir örneklerdendir. Nevşehir’de bu plan şemasının seçilmesi, muhtemelen az alanda çok sayıda hücre yapma isteğiyle açıklanabilir. Yeni oluşturulan şehrin bu ilk medresesi için İbrahim Paşa, mümkün olduğu kadar çok öğrenciye hizmet edecek bir eğitim kurumu yaratmak istemiş olmalıdır.

Medreselerin dershaneleri, bu yapı tipinin mimari kurgularını anlamak açısından bir diğer önemli yapı elemanıdır. Yukarıda da bahsedildiği gibi Osmanlı medreselerindeki dershanelerin çevre ile olan ilişkileri genelde iki türdür: sadece medrese avlusuna / arka bahçeye bakacak şekilde yerleştirilenler ve özellikle sokak tarafına, çoğu zaman yapının köşesine yerleştirilenler. Mimar Sinan klasik dönem medreselerinde genelde ilkinin tercih edildiği söylenebilir. Üsküdar Atik Valide Medresesi, Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Medresesi dershaneleri belki de bunun nadir istisnalarıdır. Her ikisinde de dershane, bahçelik bir alana değil, doğrudan sokak tarafına taşırılmıştır. Ancak her ikisinde de kot farkından dolayı mekân, en azından yükseklik bakımından sokaktan koparılmıştır.

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi’nde dershaneinin konumuna baktığımızda, dershaneinin yol üzerinde köşeye yerleştirilmiş olduğu görülmektedir (Çizim 7; Foto. 8). Şehirlerimizde tarihi kentsel doku ve sokaklar çok büyük ve hızlı değişimler geçirdiklerinden, ne yazık ki dershane-sokak ilişkisinin doğrudan kurulduğu ilk örneğin hangisi olduğunu tespit etmek güçtür. Ancak buna en yakın örneklerin daha çok klasik dönem sonrası medreselerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Sultan Ahmed Medresesi dershanesi en azından bir cephesi ile sokağa açılan erken örneklerden biri gibi görünmektedir. Ama asıl belirgin örnekler 18. yüzyıl ile karşımıza çıkmaktadır: Feyzullah Efendi Medresesi (1700), Valide Kethüdası Mehmed Efendi

Medresesi (1705), Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Medresesi (1720-21) dersaneleri⁵ yapı kütlelerinin sokağa bakan köşelerine yerleştirilmiş, en az bir cephelerinin pencerelerle sokağa açılması sağlanmıştır.



Çizim 7. Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershanesi (Aktuğ-Kolay-1993 eklemelerle)

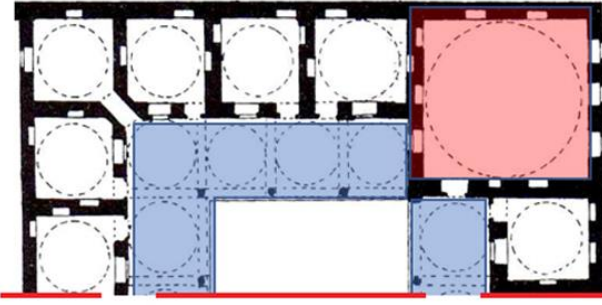
Foto. 8: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershanesi (Çetinkaya, 2005)

Eğitim işlevi nedeniyle dersanelerin, klasik dönemde olduğu gibi sessiz alanlarda tasarlanması aklı yakinken klasik dönem sonrası, özellikle 18. yüzyılda, dersanelerin neden sokakla ilişkili de olabilecek şekilde tasarlanmaya başladığı bir soru işaretidir. Sonuç olarak Nevşehir’de de bu yeni yaklaşım tercih edilmiştir. Nevşehir özelinde bu tercihin topoğrafyadan kaynaklandığı da öne sürülebilir. Medresenin sokaktan uzakta yer alan arka bahçesi, bu noktada yukarı doğru dik bir yamacın başlamasından ötürü derkhane için uygun görülmemiş olabilir.

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershanesinin bir özelliği de kütlelerinin avlu tarafına doğru taşması ve revak sırasını kesmesidir (Çizim 8; Foto. 9). Yukarıda bahsedildiği gibi özellikle 18. yüzyılda Valide Kethüdası Mehmed Efendi, Cedid Mehmed Efendi ve Bahçekapı’ndaki Damat İbrahim Paşa Medresesi ile belirginleşen bu uygulamanın muhtemel nedenleri, daha büyük boyutlu olan dershanenin dar ve sınırlı arsalarda dışarı taşırılmadığı için avlu tarafına taşmak zorunda olması ya da sokağa bakan dersanelerde kütleleri dışarı taşıyarak sokak düzeninin bozulmak istenmemesidir. Nevşehir’de de sokağa bakan köşede yer alan derkhane, bu nedenlerle, sokağa bakan hücreler ve girişle beraber bir hizada tutulmuştur. Avlu tarafına taşılırken ise, klasik dönem sonrası yukarıda adı geçen benzer medreselerden biraz farklı olarak, derkhane kütleleri, revakları köşede kesmektedir.

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi, kullanılan malzemeler açısından da bazı özelliklere sahiptir. Döneminin, yaygın olarak almaşık duvar örgüsü kullanan diğer medreselerinden farklı olarak, ağırlıklı kesme taştan yapılmış istisnai bir örnektir. Damat İbrahim Paşa’nın İstanbul Şehzadebaşı’nda yapılan medresesinde bile sadece sokağa bakan cepheler kesme taş, buna karşılık avlu cepheleri taş-tuğla almaşık örgülü olması, Nevşehir’deki medresenin malzeme seçimini daha da özel kılmaktadır.

⁵ 18. yüzyılın bir diğer yapısı olan Ahmediye Medresesi’nin (1721-22) dershanesi de sokak tarafındadır, ancak kot farkı nedeniyle sokaktan oldukça yukarıda yer almasıyla bu örneklerden ayrılır.



Çizim 8: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershanesi – avlu revakları ilişkisi (Aktuğ-Kolay, 1993 üzerine eklemelerle)



Foto 9: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi dershanesi – avlu revakları ilişkisi (Çetinkaya, 2005)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sadrazam İbrahim Paşa'nın hassa mimarbaşını ve ustalarını İstanbul'dan yollayarak, "İstanbul'da yapılan külliye yapılarından daha az itina gösterilmemesini" isteyerek (Ahmet Refik 1340: 170-171) inşa ettirdiği külliye de aslında klasik dönemde özellikle de anıtsal külliyelerde görülen aksenal düzenli plan kuruluşu uygulanması bu anlamda dikkat çekicidir. Ana eksen üzerinde, külliye duvarıyla çevrelenen alanın içerisindeki cami yapısı ve buna paralel yan eksen üzerinde sıralanan eğitim ve sosyal içerikli yapıların oluşturduğu plan düzeni, İstanbul Sultan II. Bayezid Külliyesi, sonrasında da Sinan'ın Şehzade Mehmed Külliyesi'ndeki uygulamayla benzerdir.

Öte yandan külliye'nin kendi döneminin küçük ölçekli külliye programlarından farklı olarak klasik dönem külliye programına yakın bir yapı grubundan oluşması, banisinin bir köy olan Muşkara'nın bir şehir yerleşmesi olması isteği doğrultusunda Osmanlı şehircilik anlayışı kapsamındaki iskân politikası uygulamalarıyla ilişkilendirilebilir. Bu doğrultuda külliye'yi oluşturan yapılar şehir yaşamının sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte seçilmiştir.

Medrese özelinde bakılacak olursa, klasik dönem medreseleriyle boy ölçüşebilen nitelikte olması istenmiş gibi görünmekle birlikte, klasik dönem sonrası görülmeye başlayan farklılaşmaları da yansıtmakta; külliye'nin diğer yapılarında ise İstanbul'daki çağdaşı yapılarda görülmeyen fakat ileride ortaya çıkacak yenilikler izlenebilmektedir.

Medrese, plan şeması açısından Erken ve Klasik dönem Osmanlı medreselerinden büyük farklılık göstermez. Dershanenin köşeye yerleştirilmesi ve girişinin öğrenci odalarının önündeki revaktan olması klasik dönem sonrası birkaç medresede de görülen özelliklerdir. Ancak topoğrafik zorunluluktan olsa da Nevşehir'de dershanenin, sokak üzerine, aynı kotta yerleştirilmesi medrese mimarisinde bir yeniliktir.

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Medresesi'nde dikkati çeken, dershane odasının günümüze kadar pek bozulmadan gelmiş olan duvar kalemışleri, tepe penceresinin altından odayı çepeçevre dolanan sergen ve duvar nişleri iç dekorasyonudur. Özellikle buradaki sergen ve küçük duvar nişleri konut mimarisi ile anıtsal mimari arasında bağlantı kuran çalışmalarını destekler niteliktedir (Ögel, 1982: 123-132; Ögel, 1988: 563).

Topoğrafik şartların ve çevre sokak dokusunun sınırlarını belirlediği üçgen araziden maksimum faydalanma kaygısıyla planlandığı görülen sıbyan mektebi ve imaret yapısının aksine medresenin gerek dış plan konturları gerekse içte avlunun düzgün geometrisi, yapıdaki mekân organizasyonunun simetrik bir düzende gerçekleştirilmesini olanaklı kılmıştır. Ayrıca yapıyı

içten algılamada ön planda yer alan revak düzeninde sütun, kemer ve kubbe gibi mimari elemanların biçim-boyut ilişkisindeki oran anlayışı, estetik algıdaki klasik değerleri vurgular niteliktedir. Son olarak yukarıda da değinildiği gibi başta dersane birimi olmak üzere yapının bezeme programı ile birlikte değerlendirildiğinde Damat İbrahim Paşa Medresesi klasik dönemin normlaşmış özelliklerini referans alan, döneminin mimari özelliklerini barındıran, aynı zamanda klasik dönem sonrası Osmanlı medrese mimarisine yeni öneriler sunan önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Refik, (1340/1924), “Damat İbrahim Paşa Zamanında Ürgüp ve Nevşehir”, Türk Tarih Encümeni Mecmuası, sene 14. no. 3 (80), İstanbul, s. 156-185.
- Aktuğ (Kolay), İ., (1993), Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Anadol, K., (1970), Nevşehir'de Damat İbrahim Paşa Külliyesi, Yapı Merkezi, İstanbul.
- Baltacı, C., (1976), 15.-16. Asırlarda Osmanlı Medreseleri, İrfan Matbaası, İstanbul.
- Çetinkaya, H. S., (2005), “Medrese Kütüphanelerine Nevşehir’den İki Örnek”. Sanat Tarihi Dergisi, 14(2): 1-27.
- Goodwin, G., (1971). A History of Ottoman Architecture, London.
- İpekten, H. ve Özergin, M. K., (1959), "Sultan Ahmed III Devri Hâdiselerine Âid Tarih Manzûmeleri (2)", Tarih Dergisi 14: 125-146.
- Köşklü, Z., (1999), 17. ve 18. Yüzyıl Osmanlı Medreselerinin Tipolojisi, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kuran, A., (1971), "Orta Anadolu'da Klasik Osmanlı Mimarisi Çağının Sonlarında Yapılan İki Külliye", Vakıflar Dergisi 09, s.239-250.
- Ögel, S., (1982), “Die Beziehung zwischen Innenraum und Aussenraum in der Osmanischen Architektur”, Anatolica, IX, Leiden, s. 123-132.
- Ögel, S., (1988), “Sinan’ın Mirası”, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, cilt I, İstanbul, s. 559-580.
- Sözen, M. vd., (1975). Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul,
- Şahin, S., (2009), Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı: III. Ahmet ve I. Mahmut Devri Osmanlı Mimarlığı, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ANAMUR MAMURE HAMAMI'NDA GÖRÜLEN BOZULMALAR VE ARKEOMETRİK ANALİZLER

Ali Akın AKYOL*

Yusuf Kağan KADIOĞLU**

Negin DERAKHSHAN HOUREH***

Özet

Anamur ilçe merkezine oldukça yakın mesafede bulunan Anamur Mamure Hamamı (Anamur, Mersin)'nin yapısal (taş, harç ve sıva) ve dekoratif (pigment) malzemelerinden oluşan örnekler, çeşitli analitik metotlar kullanılarak arkeometrik yönden incelenmiş, tanımlanmış, sınıflandırılmış ve malzeme açısından belgelenmiştir. Gerçekleşen çalışma ile hem söz konusu tarihi yapıların yapısal yönden tanımlanması ve belgelenmesi, hem de restorasyon uygulamalarında seçilecek eşdeğer malzeme seçimi açısından önemli bir altlık oluşturulmaya çalışılmıştır. Hamamın yapısal malzemelerinde parça kaybı, kirlenme, biyolojik oluşumlar, tuzlanma gibi bozulmalar tespit edilmiştir. Örnekler öncelikle görsel olarak değerlendirildikten sonra fotoğraflanarak belgelenmiş ve kodlanmıştır. Arkeometrik çalışmalar kapsamında taş örneklerin temel fiziksel özellikleri fiziksel testlerle (sertlik, birim hacim ağırlığı, su tutma kapasitesi ve gözeneklilik), suda çözünen tuz miktarı ile tuz (anyon) türleri de kondaktometrik analiz ile belirlenmiştir. Harç ve sıvalarda agrega/bağlayıcı ve agregada tanecik dağılımı analizi uygulanmıştır. Yapısal örneklerin ince kesitleri hazırlanıp optik mikroskop analizi ile petrografik yönden incelenmiştir. Taş, harç ve sıva örneklerinin kimyasal bileşimleri XRF analizi ile gerçekleştirilmiştir. Hamamda kullanılmış olan taşlar şist, kuvarsit ve kireçtaşlarıdır. Hamam duvarları, derz veya moloz dolgularından ele geçen kireç ve kireç/kil türü bağlayıcılar içermektedir. Özgün harç ve sıva örneklerin agrega yapısında tuğla kırığı parçaları belirlenmiştir. Mamure Hamamı'nın farklı mekanlarından örneklenen farklı renklerdeki pigment örnekler de kromametrik analiz ile belgelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anamur Mamure Hamamı, Arkeometrik Analizler, Kromametrik Analiz, Petrografik Analiz, XRF analizi.

DETERIORATIONS AND ARCHEOMETRIC ANALYSIS IN ANAMUR MAMURE CASTLE BATH

Abstract

The samples consisting of structural (stone, mortar and plaster) and decorative (pigment) materials of Anamur Mamure Castle Bath (Anamur, Mersin), which is very close to Anamur district center, have been examined, defined, classified and documented in terms of material using various analytical methods. With the study carried out, an important basis was tried to be created both in terms of structural identification and documentation of the mentioned historical buildings and the selection of equivalent materials to be selected in restoration applications. The samples were first visually evaluated and then photographed, documented and coded. In the structural materials of the bath, degradation such as, contamination, biological formations and salting were determined. Within the scope of archaeometric studies, the basic physical properties of stone samples were determined by physical tests (hardness, unit volume weight, water absorption capacity and porosity), water soluble salt amount and salt (anion) types were determined by conductometric analysis. In mortars and plasters, aggregate / binder and aggregate particle size distribution analysis were applied. Thin sections of structural samples were prepared and examined petrographically by optical microscope analysis. Chemical compositions of stone, mortar and plaster samples were carried out by XRF analysis. The stones used in the bath are schist, quartzite and limestone. The bath walls contain lime and lime / clay type binders obtained from joint or rubble fillings. The brick particles in

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Gölbaşı, Ankara. ali.akyol@hbv.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-4174-575X.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Jeoloji Mühendisliği Bölümü, Gölbaşı, Ankara. kadi@ankara.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-7894-2220.

*** Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı, Gölbaşı, Ankara. negin.derakhshan@hbv.edu.tr. ORCID NO: 0000-0001-8131-3049.

the aggregate structure of the original mortar and plaster samples content was determined. Pigment samples of different colors sampled from different places of Mamure Bath were also documented by chromametric analysis.

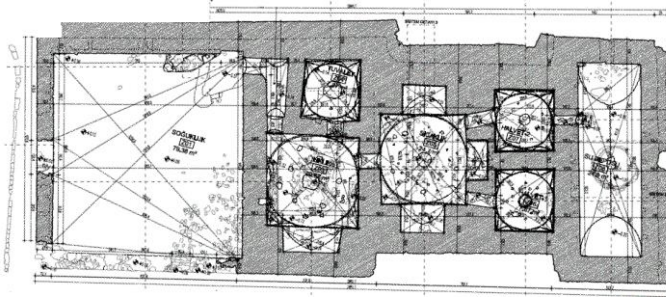
Keywords: Anamur Mamure Bath, Archaeometric Analysis, Chromametric Analysis, Petrographic Analysis, XRF Analysis.

1. GİRİŞ

Mamure Hamamı, hemen güneyindeki Mamure Kalesi ile anılmaktadır. Bazı kaynaklara göre hamam, kalenin 1450 yılındaki yeniden imarı sırasında inşa edilmiş ve kale ile aynı ismi almıştır. Mamure Hamamı, Kale Hamamı olarak da bilinmektedir. Mersin-Anamur karayolunun kuzeyinde hamam, güneyinde ise Akdeniz’le bütünleşmiş bir konuma sahip Mamure Kalesi yer almaktadır (Foto. 1; Çizim 1). Bu anlamda her iki eser, kuzey-güney cepheli olarak konumlanmış durumdadır. Mamure Hamamı’nın üzerinde inşa ya da onarım kitabesi ile vakfiyesi bulunmamaktadır. Bu nedenle hemen yakınındaki Mamure Kalesi’nin 1450 tarihli kapsamlı onarımına dair kitabesi ile plan özellikleri, malzeme-teknik ve özellikle duvar yüzeyindeki kalemîşi süslemelerden hareketle hamamın, 15. yüzyılın ortalarında (Karamanoğulları döneminde) inşa edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Mamure Hamamı, klâsik plan şemasına sahip olmasının ötesinde, soğukluk ve sıcaklık duvarlarında görülen kalemîşi süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Günümüze harap bir şekilde ulaşmış bulunan hamamın kalemîşi süslemeleri de ne yazık ki tahrip olmuş durumdadır (Süllü, 2015).



Foto. 1: Anamur Mamure Hamamı’nın konumu (Google Earth)



Çizim 1: Anamur Mamure Hamamı’nın planı (MİYAR Mimarlık Mühendislik İnş. San. ve Tic. Ltd. Şti.)

Restorasyon ve konservasyon uygulamaları öncesinde, yapıların tarihi ve estetik özelliklerinin araştırılmasının yanı sıra arkeometrik incelemelerinin de yapılması, bilhassa seçilecek onarım malzemelerinin özgün yapıya uygun olarak belirlenebilmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Anamur Mamure Hamamı’nda 21-22 Eylül 2015 tarihlerinde gerçekleştirilen yapısal malzeme incelemeleri, belgeleme ve örneklemelerin (taş, harç, sıva ve pigment) sonucunda elde edilen örnekler üzerinde gerçekleştirilen arkeometrik çalışmaların sonuçları ve değerlendirmeleri bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Mersin, Anamur Mamure Hamamı’na ait malzeme grubu; Gazi Üniversitesi, Teknopark, Ankara İleri Teknoloji Yatırımları A.Ş. (AITY) bünyesinde Doç. Dr. Ali Akın AKYOL tarafından yürütülen "Kültürel Mirasın Arkeometrik Yöntemlerle Belgenmesi ve Araştırılması Projesi" kapsamında "Mersin, Anamur Mamure (Kalesi) Hamamı Yapı Malzeme Analizi" adı altında Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Malzeme Araştırma ve Koruma Laboratuvarı (MAKLAB) ile Ankara Üniversitesi Yer Bilimleri Uygulama ve Araştırma Merkezi (YEBİM) Laboratuvarları’nda incelenmiştir.

2. MAMURE HAMAMI YAPI MALZEMELERİNDE GÖRÜLEN BOZULMALAR VE NEDENLERİ

2.1. Taş Bozulmaları

Mamure Hamamı'nın taş yüzeylerinde vejetasyon ve biyolojik oluşumlar, kir birikintisi, parça kaybı ve çatlaklar tespit edilmiştir.

2.1.1. Vejetasyon ve Biyolojik Oluşumlar

Mamure Hamamı'nın taş yüzeyler üzerinde mikrobiyolojik oluşumlar ve bitkisel gelişim tespit edilmiştir. Hamamın dış cephelerinde görülen bu oluşumlar, denize yakınlıktan kaynaklanan taş duvarların nemlenmesi ile yakından ilişkilidir. Özellikle derz boşalmalarının bulunduğu kısımlarda kendilerine yetişme ortamı bulan bu oluşumlar, gelişen kökleriyle hamamın duvarlarında derz aralıklarının daha da büyümesine, derzlerde kayıpların oluşmasına ortam hazırlamaktadır (Foto. 2a).

2.1.2. Yüzeysel Birikim / Kirlenme

Yüzeysel birikim/kirlenme, çevre ve iklim şartlarına açık taş malzemelerde, yüzeye az ya da çok bitişen/yapışan kirliliği tanımlamaktadır. Kirlenmeler; tuzlanmaya bağlı olarak oluşan birikimler, rüzgârla taşınarak nemli yüzeye yapışan toz, toprak gibi katı partiküller, nemli yüzeylerde görülen mikroorganizmalar (turuncu, yeşil ve gri renkleriyle görülen alge ve liken türü su yosunu) şeklinde yapının her bölgesinde siyah tabakalanma (patina) halinde görülmektedir (Foto. 2b).

Bozulma türü, estetik açıdan görünümü etkileyen bir sorun türü gibi algılansa da yeni bozulmalara yol açan yönüyle de dikkate alınması gerekmektedir. Nitekim tuz birikimleri ufalanma, yapraklaşma gibi sorunlara yol açmaktadır. Mikrobiyolojik patina/tabaka oluşumları, gözeneklere girerek nemin tutulmasına, toprak birikimine, dolayısıyla oluşan donma/erime sürecinde gözeneklerin genişlemesine imkân sağlamaktadır (Foto. 2b) (Şener, 2014: 981).

2.1.3. Parça Kaybı

Parça kaybı, örgü taşlarında yüzeysel ve derin aşınmalar/ufalanmalar, plaka halinde yüzeyden ayrılan/kopan parçalar (yapraklaşma) ve kenar/köşe kırılmaları şeklinde ortaya çıkan sorunları tanımlamaktadır. Bu türdeki bozulmalar, fiziksel (mekanik) bir etkiye bağlı olarak malzeme bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler/kayıplar şeklinde meydana gelmektedir. Görülen yüzeysel kayıplar, yağışların aşındırıcı etkisi, nemlenen taşlarda tuz çıkışı veya donma/çözülme süreçlerinin sonucudur. Hamamın taş örgülerinin yüzeyinde plakalar halinde kabarma ve tabakalı parça kayıpları ile yüzey altında gelişen tuzlanmalar meydana gelmiştir. Hamam ait bu tür sorunlar özellikle yüzeylerdeki taş işçiliğinin izlerinin silinmesine yol açarak örgü malzemesinin belge niteliğinin kaybına yol açmıştır (Foto. 2c) (Şener, 2014: 981).

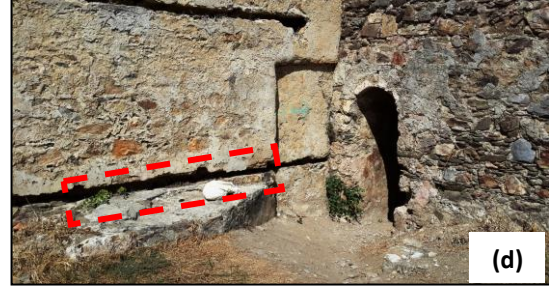


Foto. 2. Mamure Hamamı yapısal ve dekoratif malzemelerinde görülen bozulmalar; (a) Vejetasyon ve biyolojik oluşum, (b) Yüzeysel birikim/kirlenmeler/tuzlanmalar ve çatlaklanma (sağda) , (c) Parça kayıpları, (d) Derz harçlarında dökülmeler, (e) Sıvalarda dökülmeler, (f) Sıvalarda tuzlanmalar/kirlenmeler ve (g) Pigmentlerin dökülmeler/kirlenmeler (MAKLAB Arşivi)

2.1.4. Çatlaklar / Çatlaklanmalar

Çatlakların oluşumu hem malzemenin özelliğine hem de fiziksel ve kimyasal olaylardan (yüksek ve düşük değerlerdeki sıcaklık değişimleri veya donma/çözülme süreçlerinin tekrarı gibi) kaynaklanmaktadır (Eskici vd., 2006: 171). İncelemeler sırasında hamamın taş

örgülerinde ve zemin döşemelerinde çatlak ve açılmalar tespit edilmiştir (Foto. 2b). Bu çatlaklar kılcal boyutlardadır fakat önlem alınmazsa, mevcut çatlakların boyutları zamanla büyüyecek ve malzemede bozulma sürecini hızlandırarak parça kayıplarına yol açacaktır.

2.2. Harç Bozulmaları

Mamure Hamamı taş duvar örgü yüzeylerindeki derz harçlarının yer yer döküldüğü ve işlevini yitirdiği tespit edilmiştir. Derzlerin boşaldığı yüzeyler boyunca nemlenme, duvar örgülerin içine nüfuz etmekte ve taşların özellikle kenar/köşelerinden (derzlerin bozulup boşaldığı bölgelerde) itibaren bozulmasını hızlandırdığı için duvarı ve duvar bütünlüğünü tehit eden en önemli sorunu oluşturmaktadır. Hamamda yakın dönemlerde gerçekleştirilen onarımlarda kullanılan çimento içerikli harçlar da yapının özgün malzemesi ile hem uyum göstermemiş, hem de geçirimsiz özelliği ile hamamda nemlenmelere ve tuz çıkışlarına ortam hazırlamaktadır. Bu durum harçların yanı sıra taş ve sıvalı yüzeylerde de bozulmalara sebep olmuş durumdadır (Foto. 2c, 2d).

2.3. Sıva Bozulmaları

Hamamın sıvalarında eksik kısımlar ve kayıplar çok fazla orandadır. Hamamın farklı bölümlerine ait sıvalarda dökülme, kirlenme ve tuzlanmalar yoğun oranda görülmektedir (Foto. 2e, 2f).

2.4. Pigment Bozulmaları

Mamure Hamamı sıvalı yüzeyleri üzerindeki kalemişlerinde kullanılan pigmentler üzerinde kirlenmeler bulunmaktadır. Ayrıca nem sebebiyle yüzeyde tuzlanmalar da gözükmemektedir. Bunun sonucu olarak pigmentlerde yoğun kayıplar ve dökülmeler görülmektedir (Foto. 2g).

3. ARKEOMETRİK YÖNTEM VE ANALİZLER

Mamure Hamamı'na ait yapısal (taş, harç ve sıva) ve dekoratif (sıva üzeri pigment) örnekler önce görsel olarak değerlendirilmiş, fotoğraflanarak belgelenmiş, gruplandırılmış ve analiz edilmek üzere kodlanmıştır (Tablo 1 ve Foto. 3).

Fiziksel özellikler, yapı malzemelerinin (özellikle taş ve tuğlaların) belirlenmiş standart sınırlar içinde tanımlanabilen özelliklerinin teknik yönden ifadesidir. Görsel olarak oldukça sağlam (dayanıklı) olarak algılanabilecek yapısal malzemeler iklimsel, çevresel ve insani (vandalist veya turistik) etkilerle olumsuz yönde etkilenmekte, ani veya orta/uzun vadeli tuzlanma, çatlama, kopma, likenleşme gibi bozulmalara uğrayabilmektedirler. Hamama ait taşların dayanımlarının belirlenmesi için temel fiziksel testler (birim hacim ağırlığı, su emme kapasitesi ve gözeneklilik ve sertlik) uygulanmıştır (RILEM, 1980) (Tablo 2).

Farklı yapı malzemelerinin içeriğinde doğal olarak bulunan veya suda çözünerek sonradan malzemelerin yüzeyine veya gözeneklerine kılcal etki sonucu su ile taşınan tuzlar, malzemenin hem kendi bünyesinde, hem de ilişkide buldukları diğer malzemelerin yapılarında gerçekleşebilecek kimyasal değişimler hakkında bilgi vermektedir. Hamama ait taş örneklerde bulunan suda çözünen tuz miktarı (toplam) ve türleri ile pH değerleri belirlenmiştir (Tablo 3). Analiz için hazırlanan örneklerin toplam tuz içerikleri iletkenlik ölçer (Neukum Seri 3001 marka pH-sıcaklık-iletkenlik ölçer) ile kaydedilmiş, sonuçlar ilgili eşitlikler kullanılarak toplam tuz miktarlarına ağırlıkça yüzde olarak (%^{w/w}) ulaşılmıştır (Black vd., 1965; Brady ve Weil, 2004; Means ve Parcher, 1963).

Tablo 1. Mamure Hamamı örneklemeleeri; taş, harç ve sıva örnekleri ¹

Örnekler	Açıklamalar	Malzeme Türü
MKH-T1	Çatı kubbe yanından (1)*	Taş
MKH-T2	Çatı perde duvarından (5)	
MKH-T3	Hamam kuzey cepheden alt kot duvardan (9)	
MKH-T4	Hamam kuzey cepheden alt kot duvardan (10)	
MKH-T5	Hamam batı duvar soyunmalık moloz duvar örgüsünden (14)	
MKH-T6	Hamam batı duvar soyunmalık moloz duvar örgüsünden (15)	
MKH-T7	Hamam batı duvar soyunmalık moloz duvar örgüsünden (16)	
MKH-T8	Soyunmalık (ılıkılık ?) kuzey mekân zemininden (26)	
MKH-T9	Ilıklık zemininden kaplama (28)	
MKH-T10	Ilıklık doğu duvarı oyuktan (baca?) (31)	
MKH-H1	Çatı kubbe yanından (2)	Harç
MKH-H2	Çatı perde duvarından (6)	
MKH-H3	Hamam kuzey cepheden alt kot duvardan derz/moloz dolgu harcı (11)	
MKH-H4	Hamam batı duvar (soyunmalık) moloz duvar örgüsünden (17)	
MKH-H5	Cehennemlik batı çıkış kapısı güneyinden derz harcı (25)	
MKH-H6	Soyunmalık (ılıkılık?) kuzey mekân zemin yatak harcı (27)	
MKH-H7	Ilıklık zemininden yatak harcı (29)	
MKH-H8	Ilıklık doğu duvarı oyuktan (baca?) derz harcı (32)	
MKH-S1a	Ilıklık üzeri kubbeden üst sıva katı (3)	Sıva / Sıva Katı
MKH-S1b	Ilıklık üzeri kubbeden alt sıva katı (4)	
MKH-S2	Külhan batı duvarından (12)	
MKH-S3	Külhan ocaktan (kazan) çevresinden (13)	
MKH-S4	Hamam ana mekân kuzey duvarından (18)	
MKH-S5a	Hamam halvet (kuzey) batı duvarından üst sıva katı (19)	
MKH-S5b	Hamam halvet (kuzey) batı duvarından alt sıva katı (19)	
MKH-S6a	Hamam halvet (kuzey) batı duvar 2 m seviyesinden üst sıva katı (20)	
MKH-S6b	Hamam halvet (kuzey) batı duvar 2 m seviyesinden alt sıva katı (20)	
MKH-S7a	Güney halvet batı duvardan üzeri boyalı üst sıva katı (21)	
MKH-S7b	Güney halvet batı duvardan üzeri boyalı alt sıva katı (21)	
MKH-S8a	Cehennemlik doğu duvar çeşme çevresi üst sıva katı (22)	
MKH-S8b	Cehennemlik doğu duvar çeşme çevresi üzeri boyalı alt sıva katı (23)	
MKH-S9	Cehennemlik güney duvardan üzeri boyalı ve çentiklenmiş alt sıva (24)	
MKH-S10a	Ilıklık doğu duvarı oyuktan (baca) üst sıva katı (30)	
MKH-S10b	Ilıklık doğu duvarı oyuktan (baca) alt sıva katı (30)	
MKH-S11a	Girişten (ılıkılık) üst sıva katı (33)	
MKH-S11b	Girişten (ılıkılık) alt sıva katı (33)	
MKH-S12	Ilıklık kuzeyindeki mekân güney duvardan alt sıva katı (35)	
MKH-P1	Hamam halvet (kuzey) batı duvardan sıva üzeri yeşil boya katı (20)*	Pigment
MKH-P2a	Güney halvet batı duvardan sıva üzeri sarı boya katı (21)	
MKH-P2b	Güney halvet batı duvardan sıva üzeri siyah boya katı (21)	
MKH-P3	Cehennemlik doğu duvar çeşme çevresi sıva üzeri siyah boya katı (22)	
MKH-P4a	Cehennemlik güney duvardan alt sıva üzeri siyah boya katı (24)	
MKH-P4b	Cehennemlik güney duvardan alt sıva üzeri yeşil boya katı (24)	
MKH-P5	Ilıklık doğu duvarı oyuktan sıva üzeri kırmızı boya katı (30)	
MKH-P6a	Ilıklık kuzeyindeki mekândan yeşil boya katı (34)	
MKH-P6b	Ilıklık kuzeyindeki mekândan pembe boya katı (34)	
MKH-P6c	Ilıklık kuzeyindeki mekândan siyah boya katı (34)	

¹ (*) ile Belirtilen rakamlar örnekleme sırasını ifade etmektedir

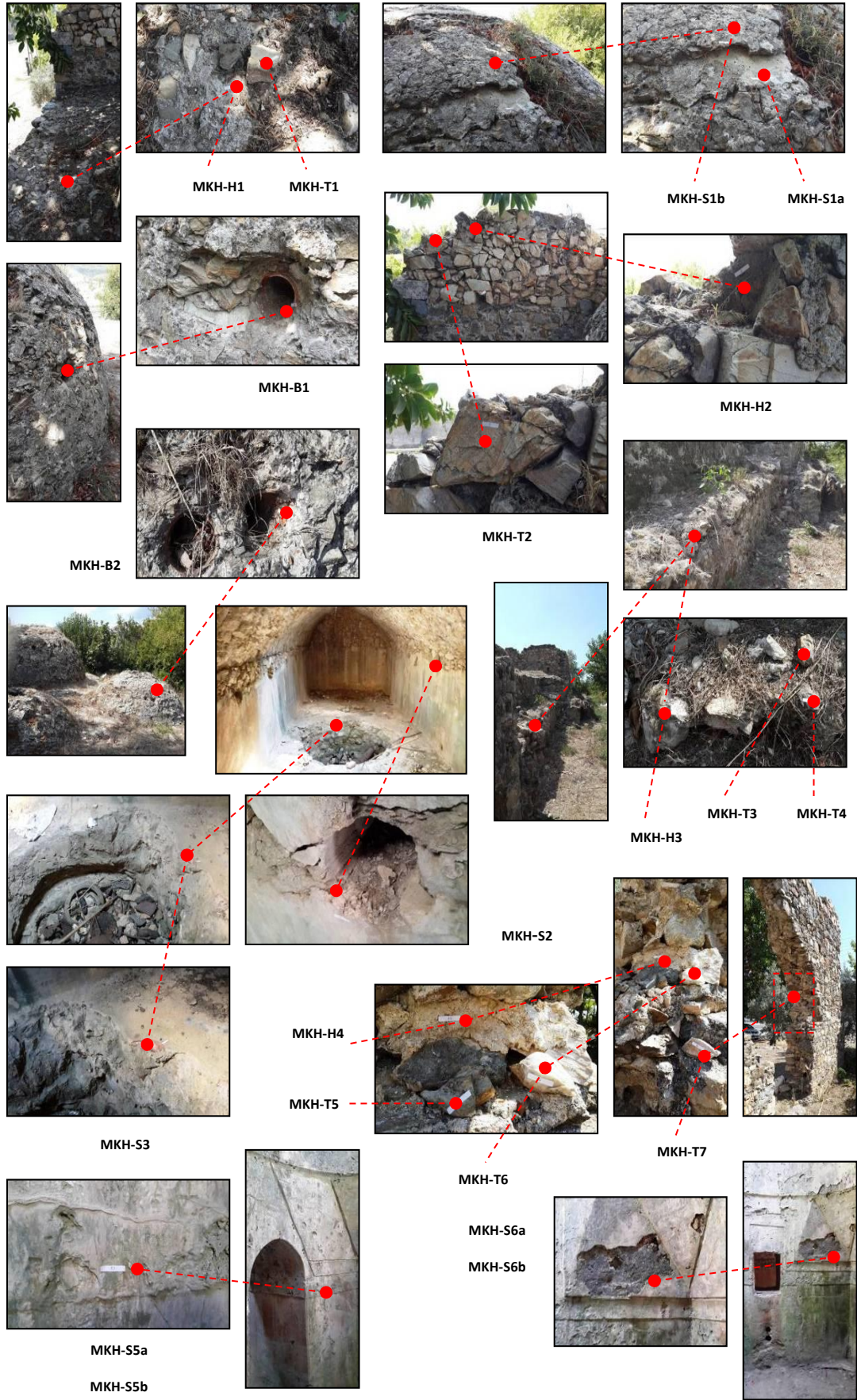


Foto. 3. Mamure Hamamı örneklemeleri (MAKLAB Arşivi)

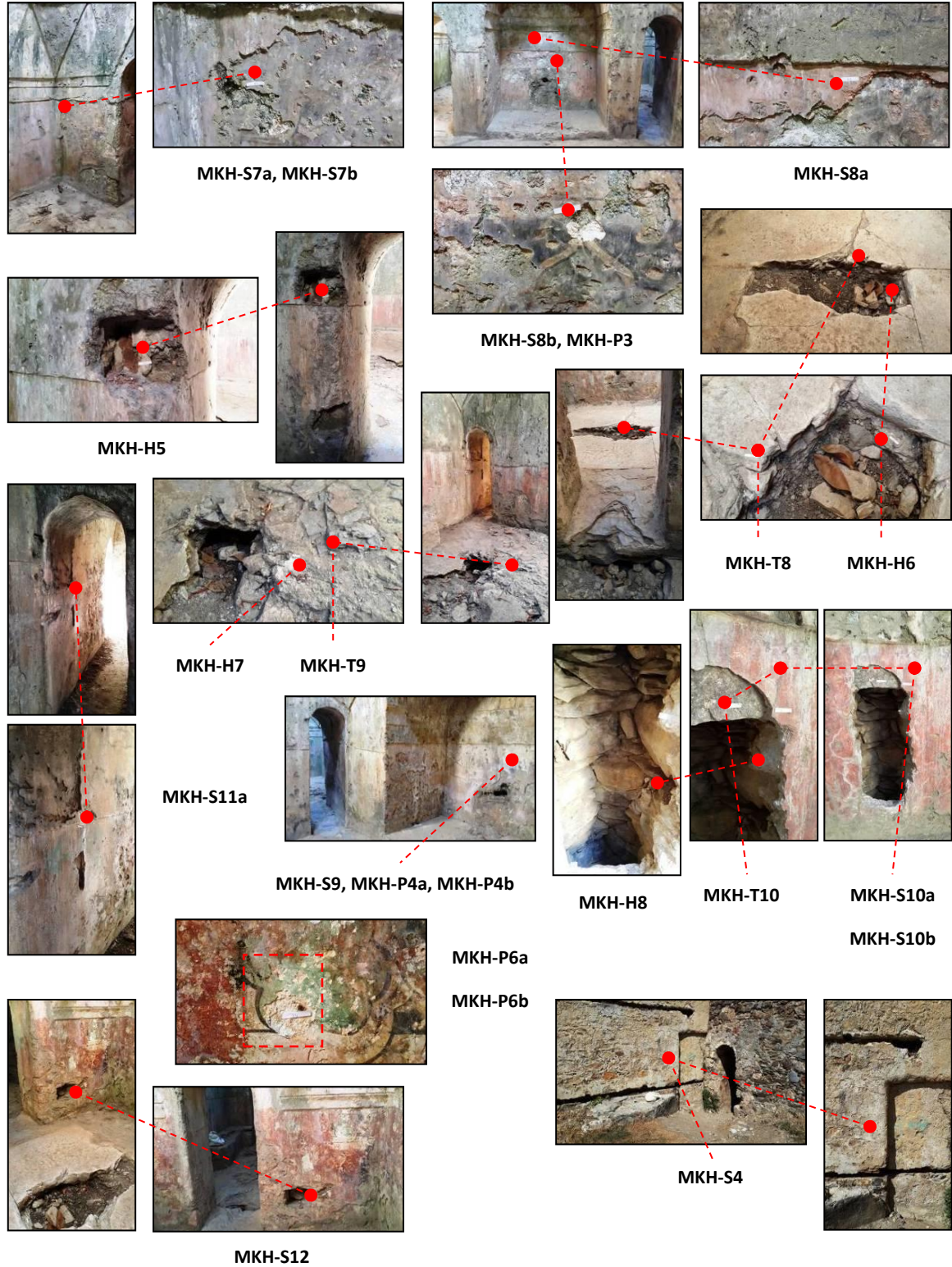


Foto. 3. (devam) Mamure Hamamı örneklemeleri (MAKLAB Arşivi)

Standart spot tuz testleri, alanda örneklemeler sırasında veya laboratuvarda analizler öncesinde uygulanan ön testler veya süreçsel anyon/kasyon testleridir. Malzemelerin doğal içeriğini oluşturan ya da dış/çevresel etkilerle sonradan kazandıkları özellikleri belirlemek amacı ile uygulanmaktadır. Suda çözünerek malzemeye taşınan bu tuzlar; sodyum, potasyum ve magnezyum tuzları olan sülfat, fosfat, nitrat, nitrit, klorür ve karbonat vb. gibi gruplardır (Feigl,

1966). Taş örneklerde tuz (katyon/anyon) türünün belirlenmesi için spot tuz testleri uygulanmış, örneklerin pH dağılımları belirlenmiştir (Tablo 3).

Hamamdan örneklenen harç ve sıva örneklerin agrega ve bağlayıcı oranlarının belirlenmesi için öncelikle kuru tartıma alınan örnekler daha sonra bağlayıcı (toplam karbonat içerik; CO_3^{2-}) içeriklerinden arındırılmak üzere seyreltik asitle (%5'lik HCl) muamele edilmişlerdir. Süzme, yıkama ve kurutma işlemleri ile kireç ve tüm karbonat içeriklerinden (bağlayıcısından) ayrılan ve agrega kısmı elde edilen harç ve sıva örnekler, oda sıcaklığında kurutulduktan sonra tekrar tartıma alınarak ağırlıkça toplam bağlayıcı ve agrega (%^{w/w}) miktarlarına ulaşılmıştır. Örneklerin karbonat içerikli olmayan agregalarına sistematik eleme işlemi (TSE, 2007) uygulanarak (63-1000 µm arasındaki eleklerle) agrega tanecik dağılımları (granülometrik analiz) belirlenmiştir (Tablo 6a, 6b).

Mamure Hamamı'na ait yapısal örneklerin (taş, harç ve sıva) ince kesitleri hazırlanmış ve optik mikroskopta incelenmiştir. İnce kesitler; taş örneklerde dıştan içe doğru tüm tabakaları gösterecek şekilde doğrudan, harç ve sıva örneklerde ise sertleştirme yapılar hazırlanmıştır (Kerr 1977; Rapp, 2002). İncelemelerde LEICA Research Polarizan DMLP Model alt ve üstten aydınlatmalı optik mikroskop kullanılmıştır. Fotoğraflamalar mikroskoba bağlı Leica DFC280 dijital kamerayla, değerlendirmeler de Leica Qwin Digital Imaging Programı kullanılarak yapılmıştır. Agregayı oluşturan kayaç ve mineraller Point Counting Programı ile tanımlanmışlardır (Tablo 4, 7a, 7b).

X-ışını Floresan (XRF) analizinin prensipleri optik yayılım spektrografisi prensipleriyle ilişkilidir. Ancak X-ışını floresan yönteminde atomun uyarılması (yüksek ısı yerine) X-ışınları yoluyla olmaktadır ve bu ışınlar ilgili elementlerin parmak izi gibidir. Işımanın dalga boyunun saptanmasıyla elementin cinsi, saptanan bu ışının yoğunluğunun ölçülmesiyle elementin o madde içerisindeki derişimi belirlenebilmektedir (Shackley, 2011). Mamure Hamamı yapısal malzeme örneklerinin (taş, harç ve sıvalar) element içerikleri X-ışını Floresan Analizi Yöntemi (PED-XRF) kullanılarak belirlenmiştir (Tablo 5, 8a, 8b ve Çizim 2). Bu çalışmada, X-LAB 2000 model PED-XRF (Polarized Energy Dispersive-XRF) spektrometresi kullanılmıştır. X-Lab 2000 PED-XRF spektrometresi atom numarası 11 olan sodyumdan (Na), 92 olan uranyuma (U) kadar olan elementleri analiz edebilme özelliğine sahiptir. Cihazın duyarlık sınırı, ağır elementlerde 0,5 ppm ve hafif elementlerde ise 10 ppm kadardır. Bu çalışmada 47 element belirlenmiştir. Yüksek sıcaklıkta (950°C) ağırlık kaybı (LOI) nedeniyle lityum, bor ve flor saptanamamaktadır. Analizde temel ve az elementler oksit yüzdeleri (%) halinde, iz elementler ise milyonda bir (ppm) derişimle verilmiştir. Analizde USGS (Birleşik Devletler Jeolojik Araştırma) standartları ve referans olarak GEOL, GBW-7109 ve GBW-7309 kullanılmıştır.

Harç ve sıva örneklerin agrega ve dayanım özellikleri arasındaki ilişki, harç ve sıvaların kimyasal bileşim özellikleri ile elde edilen Cementation Index verisi ile değerlendirilmiştir (Boynton, 1980). Cementation Index (CI); asitte çözünen kısmın bazlarda çözünen kısma oranıdır. Toplam agrega içeriği %5'in altında olan harçların kireç (CaO) oranı yüksektir. Harçlarda toplam agrega oranı %5'in üzerinde olan harçlar, CaO oranı düşük hidroliklik özelliği olan harçlardır. Bu tür harçların bileşiminde silisyum (SiO_2), alüminyum (Al_2O_3) ve demir (Fe_2O_3) oranı yüksektir (Tablo 9).

4. ANALİZ SONUÇLARI VE DEĞERLENDİRMELER

Tarih içinde çeşitli dönemlerde geçirdiği onarım ve değişikliklerle Mamure Hamamı'nın korunmasına yönelik olarak arkeometrik yapı malzeme analizleri, alanda gerçekleştirilen örnekleme çalışmaları sonrasında başlatılmıştır (Tablo 1, Foto. 3).

Mamure Hamamı arkeometrik incelemeleri; ana yapı malzemesi duvar örgüleri oluşturan taşların, taş arası derz ve moloz dolgu harçlarının, iç/dış cephe/duvarlarının yüzeylerini kaplayan sıva/sıva katı örneklerinin analizlerini içermektedir. Çalışmaya konu olan yapısal malzeme örnekleri; alanda ve laboratuvar ortamında görsel olarak değerlendirilmiş, malzeme türlerine göre gruplandırılmış, fotoğraflanarak belgelenmiş ve kodlanmıştır (Tablo 1).

4.1. Taş Örnekler

Mamure Hamamı'nın ana yapı malzemesini taşlar oluşturmaktadır. Hamamın duvarlarında kullanılan taşlar hem farklı kayaç kökenine (sedimanter ve metamorfik) sahip, hem de farklılaşan fiziksel, kimyasal ve petrografik özelliklere sahiptirler.

Yapısal özellikleri ile düşük yoğunluklu ve yüksek gözenekli yapı malzemeleri daha dayanımsız durumda olan malzemelerdir. Yapıdan alınan taş örnekler şist, kuvarsolit, kuvarsit, kumtaşı, kireçtaşı ve mermer kayaç türlerindedirler (Tablo 6a). Fiziksel test uygulanabilen farklı türdeki taş örneklerin; doymun/kuru birim hacim ağırlıkları sırasıyla 2,60-2,78 g/cm³ / 2,48-2,70 g/cm³, toplam su emme kapasiteleri %0,35-2,07 arasında ve toplam gözeneklilikleri de %0,92-5,45 arasında değişim göstermektedir (Tablo 2).

Taş örnekler fiziksel özellikleri bakımından genel olarak değerlendirildiğinde farklı kayaç türündeki taş örneklerin değişken fiziksel veriler sunduğu görülmektedir. Örnekler düşük gözeneklilikleri ve yüksek birim hacim ağırlıkları ile yüksek dayanım verilerine sahiptirler. Özellikle mermer ve kuvarsit örnekler yüksek dayanım verileri sunmaktadırlar (Tablo 2).

Aynı örneklerin Schmidt çekici kayaç sertlik değerleri de 25,4-28,4 arasında değişen değerlerdedir. Fiziksel test verileri ile uyumluluk gösteren şekilde taş örnekler yüksek kayaç sertliklerine sahiptirler. Taş örnekler, elde edilen kayaç sertliği verilerine göre test uygulanan taş örnekler "az sert" (SH: 21-40) kategoride sınıflandırılmıştır (Tablo 2).

Taş örneklerin suda çözünen toplam tuz miktarı, içerdiği tuz (anyon) türleri ile pH değeri belirlenmiştir. Taş örneklerin pH değerleri 7,81-8,14 (ort. 7,98) arasında değişmektedir (Tablo 3). Farklı kayaç grubuna ait taşlar genel olarak değerlendirildiğinde, tümü zayıf bazik ortam şartları içindedirler. Aynı örneklerin içerdiği toplam tuz miktarları da %0,56-0,86 (ort. %0,80) arasında değişim göstermektedir (Tablo 3). Yapının farklı lokasyonlarından örneklenen taşların ortalama oranda tuz içeriğine sahip oldukları anlaşılmıştır (toprakta >%0,15 yüksek tuzlanmayı işaret etmektedir; Dursun, 2008).

Tablo 2. Mamure Hamamı taş örneklerinde fiziksel testler²

Örnekler	BHA-Doygun (g/cm ³)	BHA-Kuru (g/cm ³)	SEK (%)	P (%)	Sertlik (SH)*	Tür
MKH-T1	2,63	2,50	2,04	5,08	26,6	Şist
MKH-T2	2,64	2,54	1,44	3,67	26,6	Kuvarsolit
MKH-T3	2,61	2,54	1,07	2,73	27,4	Kuvarsolit
MKH-T4	2,78	2,70	1,14	3,07	26,4	Kireçtaşı
MKH-T5	2,67	2,59	1,23	3,18	26,4	Şist
MKH-T6	2,64	2,62	0,35	0,92	27,8	Kuvarsit
MKH-T7	2,60	2,48	1,83	4,56	25,4	Kuvarsolit
MKH-T8	2,71	2,67	0,59	1,57	28,4	Mermer
MKH-T9	2,73	2,70	0,42	1,14	28,2	Kireçtaşı
MKH-T10	2,78	2,63	2,07	5,45	27,0	Kumtaşı

² (*) Schmidt Çekici Sertlik Skalası; 0-10: Yumuşak, 10-20: Az Yumuşak, 21-40: Az Sert, 41-50: Sert, 51-60: Oldukça Sert, >60: Çok Sert

Farklı kayaç türündeki taş örnekler içerdikleri tuz türleri açısından değerlendirildiğinde; örneklerin çoğunda yüksek miktarda karbonat (112 ve 192 mg/L), bazılarında da düşük miktarda klorür (18 ve 120 mg/L) ve fosfat (0,20 mg/L) türlerinde tuzlanmalar içerdikleri belirlenmiştir (Tablo 3). Kaynağını ayıran onarım (yoğunlukla çimento içerikli) derz harçları ve denize yakınlıktan alan (klorür gibi), zayıf bazik ortamda bulunan taşların tuzlanması bünyesel niteliktedir. Bununla beraber taşta taşınan çevresel (fosfat ve klorür gibi) ve yapısal (karbonat) tuzlar mevsimsel (yağışlı dönemler) etkilerle artan veya azalan oranda yıl içinde değişimler gösterebilmektedir (Tablo 3).

Tablo 3. Mamure Hamamı taş örnekleri spot testler, pH ve toplam tuz miktarı (SS) dökümü³

Örnekler	Fosfat (PO ₄ ³⁻)	Sülfat (SO ₄ ²⁻)	Klorür (Cl)	Karbonat (CO ₃ ²⁻)	pH	SS (%)
MKH-T1	.*	.*	60*	192*	8,01**	0,75**
MKH-T2	0,20	-	120	192	8,05	0,73
MKH-T3	0,20	-	18	112	8,09	0,78
MKH-T4	-	-	30	112	8,12	0,82
MKH-T5	-	-	30	192	7,90	0,81
MKH-T6	-	-	18	192	7,81	0,83
MKH-T7	-	-	30	112	8,02	0,85
MKH-T8	-	-	60	112	7,84	0,81
MKH-T9	-	-	60	112	7,93	0,86
MKH-T10	0,20	-	18	192	8,05	0,77
Taş Ort.					7,98	0,80

İnce kesit optik mikroskop analizi ile petrografik yönden incelenen taşlar; şist (serizit kuvars ve serizit klorit alt türlerinde), kuvarsolit, serizit kuvarsit, metakumtaşı, mermer ve kireçtaşı (mikritik) kayaç türlerindedirler (Tablo 4). Petrografik incelemeler, taş örneklerin farklı derecelerde bozulmaya uğradıklarını da göstermiştir. Hamamın çatısından (MKH-T2), kuzey cephesinden (MKH-T3) ve batı duvarından (MKH-T7) örneklenen kuvarsolit türdeki taş örneklerin yapısında oluşan mikro kırık/çatlaklardaki boşluklarda ikincil demir hidroksit birikimi ortaya çıkmış durumdadır. Hamamın kuzey mekânının (soyunmalık) zemininden örneklenen tek mermer türdeki (MKH-T8) örnekte de yer yer ayrışmalar görülmektedir.

Hamamın yapı taşlarının oluşturan kuvarsit, şist ve özellikle kireçtaşları, yakın çevre yerel kayaç formasyonunu yansıtmaktadır. Bu haliyle yapısal taşların kayaç kaynağını belirlemek mümkünse de, bu tipte kısa erimli çalışmanın ötesinde daha detaylı analizlerle ulaşılabilecek başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Tablo 4. Mamure Hamamı taş örneklerinin petrografik özellikleri

Taş Örnekler	Kayaç Türü	Sertlik (Mohs)	Açıklamalar
MKH-T1	Serizit Kuvars Şist	5	Yapısında kuvars, serizit, yer yer titanit ve opak mineraller yer alıyor.
MKH-T5	Serizit Klorit Şist	5	Yapısında serizit, klorit, kuvars, yer yer titanit ve opak mineraller yer alıyor.
MKH-T2 MKH-T3 MKH-T7	Kuvarsolit	5 - 5,5	Yapısında başlıca kuvars, albit, oldukça az limonit ve opak mineraller yer alıyor. Yapısal mikro kırık/çatlak ve boşluklarda ikincil demirhidroksit birikimi görülüyor.
MKH-T6	Serizit Kuvarsit	5 - 5,5	Yapısında muskovit, serizit, kuvars, yer yer opak mineraller bulunuyor.
MKH-T10	Metakumtaşı	5	Blastopsemitik dokulu yapısında serizit, kuvars, muskovit, albit, limonit ve opak mineraller yer alıyor.

³ (*) Testlerin Hassasiyeti; (PO₄³⁻): 0,10 mg/L, (SO₄²⁻): 20 mg/L, (Cl): 3 mg/L, (CO₃²⁻): 4 mg/L; (**) 100 mL suda

MKH-T4 MKH-T9	Mikritik Kireçtaşı	3	Başlıca kalsit içeren yapısında az oranda kalsedon ve opak mineraller yer alıyor.
MKH-T8	Mermer	3	0,7 mm'den büyük, basınç ikizleri belirgin kalsitler içermektedir.

Tablo 5. Mamure Hamamı taş örnekleri PED-XRF analizi sonuçları⁴

Element	Birim	MKH-T1	MKH-T2	MKH-T4	MKH-T6	
Na ₂ O	%	0,038	0,170	0,044	0,038	
MgO		1,31	0,582	2,89	0,504	
Al ₂ O ₃		3,35	4,44	16,45	0,008	
SiO ₂		71,31	76,00	54,10	89,58	
P ₂ O ₅		0,017	0,088	0,202	0,001	
SO ₃		0,012	0,001	0,001	0,001	
Cl		0,006	0,0002	0,012	0,0002	
K ₂ O		1,04	1,08	9,12	0,520	
CaO		2,70	0,161	0,355	0,357	
MnO		0,004	0,006	0,037	0,002	
Fe ₂ O ₃		0,525	2,51	7,40	0,146	
LOI*		19,33	14,75	8,94	8,63	
Tür			S.K. Şist	Kuvarsolit	M. Kireçtaşı	S. Kuvarsit

Örnekler arasından seçilerek PED-XRF analizi ile incelenen farklı türdeki taş örneklerin (MKH-T1, MKH-T2, MKH-T4 ve MKH-T6) kimyasal bileşimlerini azalan oranda SiO₂ (%54,10-89,58 arasında değişen), Al₂O₃ (%0,008-16,45 arasında değişen), K₂O (%0,52-9,12 arasında değişen), Fe₂O₃ (%0,146-7,40 arasında değişen) ve MgO (%0,504-2,89 arasında değişen) oluşturmaktadır (Tablo 5). Taş örnekler içinde MKH-T6 örneği oldukça yüksek SiO₂, MKH-T4 örneği de düşük SiO₂ ile yüksek MgO, Al₂O₃, K₂O ve Fe₂O₃ içeriği ile diğer örneklerden belirgin olarak ayrılmaktadır (Tablo 5). Bununla beraber taş örneklerin kimyasal içeriklerinin genel olarak benzeşen eser element içerikleri, taşların aynı kayaç kaynağından alınıp yapı malzemesi olarak yapıda kullanılmış olması ihtimalini güçlendirmektedir.

4.2. Harç ve Sıva Örnekler

Mamure Hamamı taş derz ve moloz dolgularından örneklenen özgün/onarım harç örnekleri ile sıva/sıva katı örnekleri arasından asidik agrega/bağlayıcı analizine uygunluk gösteren örneklerin toplam agrega oranları belirlenmiştir. Toplam agrega (karbonat içermeyen) içerikleri harçlarda %35,63-54,33 arasında (ort. %41,59), sıvalarda da %3,57-42,17 arasında (ort. %25,88) değişim göstermektedir (Tablo 6a, 6b). Sadece toplam agrega/bağlayıcı oranları açısından yapılacak bir değerlendirme ile özgün/onarım harç örneklerinin birbirine oldukça yakın oranlarda (karbonat içermeyen), sıvaların ise değişen oranlarda toplam agrega içeriklerinin bulunduğu belirlenmiştir (Tablo 6a, 6b).

Harç örneklerin toplam agrega oranları, geleneksel/standart uygulamalarda görülen 2:1 (agrega: bağlayıcı) karışım oranıyla nispeten uyumluyken sıva/sıva katı örnekler uyumluluk göstermemektedir. Hamamın farklı bölgelerinden örneklenen harçların agrega/bağlayıcı içeriklerinde belirlenen benzerlikler, bu uygulamaların aynı döneme ait uygulamalar olduğuna da işaret eder niteliktedir.

Hamamın duvar örgülerini oluşturan taşların derz ve moloz dolgularından örneklenecek asidik agrega/bağlayıcı analizine tabi tutulan harç örneklerinden işlem sonrası elde edilen agregalar, sistematik elemelerden geçirilerek granülometrik ayrımları <63 µm – 1000 < µm elek aralığında

⁴ (*) LOI: Loss on Ignition at 950°C

6 farklı bölümlenme ile yapılmıştır. Harç örneklerde kil/silt (<63 µm Ø) boyutlu agrega oranı %0,78-5,61 arasında (ort. %1,92), sıvalarda %0,93-10,43 arasında (ort. %3,53) değişmektedir (Tablo 6a, 6b). Harç ve sıva örnekler kendi içinde benzer oranlarda kil/silt içeriğe sahiptirler. Örneklerin çok iri kum boyutlu (>1000 µm) agrega içerikleri de %23,81-72,33 arasında (ort. %54,82), sıvalarda da %9,03-72,54 arasında (ort. %38,47) değişmektedir (Tablo 6a, 6b). Analiz edilen örneklerin silt/kum boyutlu agrega içeriğini de toplam kil/silt ve çok iri kum dışındaki agregalar (%100'e tamamlanan oranda) oluşturmaktadır. Harçların ana agrega içeriğini çok iri kum boyutundaki (>1000 µm Ø) (Tablo 6a), sıvaların ise iri ve çok iri kum boyutlarında (500-1000 µm ve >1000 µm Ø) agregalar birlikte oluşturmaktadır (Tablo 6b) (Wentworth, 1922).

Hamama ait harç ve sıvalar asidik agrega/bağlayıcı analizinden geçirildikten sonra elde edilen agregaların içeriği ve tanecik türleri binoküler mikroskop altında incelenmiştir. Harçlardaki agregaların fiziksel yapılarının yoğunlukla yakın çevre akarsu yatağına ve denize ait yuvarlanmış (özellikle harçlardaki iri agregalar) çok çeşitli türde agregalar içerdiği anlaşılmıştır. Harç ve sıvaların içeriğini oluşturan agregalar yerel kayaç formasyonunu yansıtmaktadır. Hamamdan örneklenen özgün/onarım harç örneklerinin agrega içeriklerinin genel bir deyişle bilinçli olarak oluşturulduğu ve belli tanecik boylarının tercih edilerek uygulamaların yapıldığını söylemek mümkündür.

Tablo 6a. Mamure Hamamı harç örneklerinde agrega/bağlayıcı ve granülometrik analizler⁵

Örnekler	TB (%)*	TA (%)*	<63 µm	>63 µm	>125 µm	>250 µm	>500 µm	>1000 µm
MKH-H1	45,67	54,33	1,32	3,32	5,43	9,69	17,39	62,85
MKH-H2	62,29	37,71	1,13	1,39	4,55	10,36	17,14	65,43
MKH-H3	53,94	46,06	1,48	2,20	4,96	8,57	10,45	72,33
MKH-H4	58,31	41,69	1,21	1,83	2,83	7,25	18,24	68,63
MKH-H5	64,20	35,80	2,87	10,43	13,60	16,01	19,32	37,77
MKH-H6	55,45	44,55	0,78	1,77	5,38	14,36	14,54	63,17
MKH-H7	63,05	36,95	5,61	4,51	11,73	24,26	30,07	23,81
MKH-H8	64,37	35,63	1,00	1,93	5,12	25,54	21,87	44,54
Harç Ort.	58,41	41,59	1,92	3,42	6,70	14,50	18,63	54,82

Tablo 6b. Mamure Hamamı sıva örneklerinde agrega/bağlayıcı ve granülometrik analizler⁶

Örnekler	TB (%)*	TA (%)*	<63 µm	>63 µm	>125 µm	>250 µm	>500 µm	>1000 µm
MKH-S1a	63,92	36,08	1,89	2,41	5,34	10,42	18,04	61,89
MKH-S1b	80,47	19,53	3,10	8,93	21,63	37,88	17,82	10,64
MKH-S2	64,25	35,75	1,72	3,52	7,02	10,07	14,16	63,51
MKH-S3	75,09	24,91	3,96	12,43	15,08	17,41	35,71	15,42
MKH-S4	71,62	28,38	2,37	2,28	7,76	40,00	38,55	9,03
MKH-S6a	95,39	4,61	9,05	8,10	16,19	23,76	31,15	11,75
MKH-S6b	57,83	42,17	2,29	3,18	6,70	11,90	8,38	67,55
MKH-S8a	69,50	30,50	4,64	5,08	8,04	14,11	24,71	43,42
MKH-S8b	74,98	25,02	1,96	2,14	6,62	14,37	12,28	62,63
MKH-S10a	74,76	25,24	2,56	7,26	10,59	15,92	37,06	26,62
MKH-S10b	67,04	32,96	0,93	1,17	2,66	7,32	15,37	72,54
MKH-S11a	96,43	3,57	10,43	8,49	11,96	17,66	28,70	22,76
MKH-S11b	71,68	28,32	1,78	4,36	8,00	17,07	28,33	40,47
MKH-S12	74,71	25,29	2,68	5,67	10,06	18,06	33,12	30,41
Sıva Ort.	74,12	25,88	3,53	5,36	9,83	18,28	24,53	38,47

⁵ (*) TB: Toplam Bağlayıcı Oranı, TA: Toplam Agrega Oranı

⁶ (*) TB: Toplam Bağlayıcı Oranı, TA: Toplam Agrega Oranı

Mamure Hamamı harç ve sıva örnekleri, ince kesit optik mikroskop analizi ile petrografik yönden detaylı olarak incelenmiştir. Agregabağlayıcı bileşimleri incelenen harç örnekler 4, sıva/sıva katı örnekler de 10 farklı grup halinde sınıflandırılmıştır (Tablo 7a, 7b). Harç ve sıvaların bağlayıcı içeriğini; yalnızca kireç, kireç/çimento veya kireç/kil/çimento karışımı bağlayıcıların oluşturduğu belirlenmiştir (Tablo 7a, 7b). Yapısal/özgün harç (derz ve moloz dolgu) ve sıva örneklerde kireç içerikli, yakın dönemlerde gerçekleşen onarımlarda da olan kireç/çimento ve kireç/kil/çimento karışımı bağlayıcıların kullanıldığı anlaşılmıştır.

İnce kesit optik mikroskop analizi ile incelenen sıva/sıva katı örneklerinin agregası içeriklerinin homojen bir içerik sergilemediği ve çok çeşitlilik gösterdiği anlaşılmıştır (Tablo 7a, 7b). Harç ve sıvaların agregası ve bağlayıcı içeriklerinde belirlenen farklılıklar, uygulamaların inşaat farklılıkları (veya farklı bölgelerde farklı ustalık) dönem veya bu dönemlere ait hammadde farklılıkları ile açıklanabilir. Özgün harç ve sıva/sıva katı örneklerin agregası yapısında değişen oranlarda (toplam agreganın %1, %2, %25 ve %30'u arasında değişen oranlarda) oldukça iri tuğla kırığı parçalarının bulunduğu da belirlenmiştir (Tablo 7a, 7b). Bununla beraber özgün harç örnekleri MKH-H4 ve MKH-H5 örneklerinin agregası içeriklerinde bitkisel kökenli (saman) parçalarının bulunduğu da anlaşılmıştır (Tablo 7a). MKH-S10b örneğinin agregası içeriğinde denizel fosil ve fosil katkılarına da rastlanmıştır (Tablo 7b).

Tablo 7a. Mamure Hamamı harç örneklerinin petrografik özellikleri ⁷

Harç Örnekler	MTB (%)	MTA (%)	Matriks Bağlayıcı İçeriği (%100)				Matriks Agregası İçeriği (%100)		
			Kireç	Kil	Çm	Alçı	Kayaç & Mineraller*	TK	Org
MKH-H1, MKH-H2 MKH-H3, MKH-H8	62	38	30	-	70	-	100 (Q,K,Op, Pl, Kt, Ş,Qs, M,Sr, Ms)	-	-
MKH-H4, MKH-H5	55	45	100	-	-	-	68 (Q,Ç,K,Qs, Ms, Sr)	30	2
MKH-H6	60	40	70	-	30	-	100 (Q,Pl, Op, G,Ç, M,Gr, Ş,Ms, Sr, Kt)	-	-
MKH-H7	90	10	20	10	70	-	100 (Q,Ç,Pl, Op, L,Sr)	-	-

Tablo 7b. Mamure Hamamı sıva/sıva katı örneklerinin petrografik özellikleri ⁸

Sıva Örnekler	MTB (%)	MTA (%)	Matriks Bağlayıcı İçeriği (%100)				Matriks Agregası İçeriği (%100)		
			Kireç	Kil	Çm	Alçı	Kayaç & Mineraller*	TK	Org
MKH-S1a ⁹	67	33	80	-	20	-	100 (Q,K,Qs, G,Ç, Ms, Sr, Op, Kt)	-	-
MKH-S1b, MKH-S4	35	65	15	-	85	-	99 (Q,K,G,Ç,Ş,Fl, Pl)	1	-
MKH-S2, MKH-S11b	70	30	100	-	-	-	100 (Q,Ç,Qs, Sr, Ş,Op)	-	-
MKH-S3, MKH-S5a MKH-S5b, MKH-S8a MKH-S10a, MKH-S12	65	35	100	-	-	-	75 (Q,Ç,Ms, Sr, Qs, Op)	25	-

⁷ Kırmızı renkle belirtilen örnekler onarım örnekleridir.

⁸ (*) Ç: Çört, Çm: Çimento, Fl: Fillit, Fs: Fosil, G: Granit, Gr: Grafit, K: Kireçtaşı, Kt: Kumtaşı, L: Limonit, M: Mermer, Ms: Muskovit, Op: Opak Mineraller, Org: Organik İçerik, Pl: Plajiyoklas, Py: Piroksen, Q: Kuvars, Qs: Kuvarsit, Sr: Serizit, Ş: Şist, TK: Tuğla Kırığı Parçaları.

⁹ Kırmızı renkle belirtilen örnekler onarım örnekleridir.

MKH-S6a, MKH-S11a	75	25	100	-	-	-	98 (Q,K,Op)	2	-
MKH-S6b	55	45	100	-	-	-	98 (Q,K,G,Ş,Qs, M,Pl)	2	-
MKH-S7a, MKH-S7b	90	10	100	-	-	-	100 (Q,K,Kt)	-	-
MKH-S8b	78	22	100	-	-	-	98 (Q,K,Ç,Pl, Op)	2	-
MKH-S9	90 68	10 32	100 100	- -	- -	- -	100 (Q,Pl, Ç,Sr, Ş,Qs, Op) 100 (Q,K,Op)	-	-
MKH-S10b	72	28	100	-	-	-	100 (Q,K,Ç,Pl,Qs, Fs,Ms,Sr,Ş,Op)	-	-

Mamure Hamamı harç ve sıva/sıva katı örneklerinin kimyasal bileşimlerine PED-XRF analizi ile ulaşılmıştır. Analiz edilen harç örneklerin ana (>%1) element içeriğini azalan oranda CaO (ort. %45,46), LOI (toplam karbonat; ort. %36,79), SiO₂ (ort. %11,26), MgO (ort. %3,07), Al₂O₃ (ort. %1,69) ve Fe₂O₃ (ort. %1,20) oluşturmaktadır (Tablo 8a). Benzer şekilde sıva/sıva katı örneklerin ana element içeriğini de azalan oranda CaO (ort. %47,08), LOI (toplam karbonat; ort. %33,75), SiO₂ (ort. %11,77), MgO (ort. %2,43), Al₂O₃ (ort. %2,35) ve Fe₂O₃ (ort. %1,36) oluşturmaktadır (Tablo 8b). Örneklerin petrografik yapılarında görülen farklılıklar kimyasal içeriklerinde de izlenebilmektedir. Harç örnekler içinde MKH-H1 onarım harç örneğinin SiO₂ ve CaO içeriği diğer örneklerden farklılık göstermektedir (Tablo 8a). Ayrıca denize yakınlıktan kaynaklanan yüksek Cl içerik MKH-S1b onarım örneğinde, vejetasyon veya kuş dışıklarından kaynaklanabilecek yüksek P₂O₅ içerik de MKH-S3 özgün sıva örneğinde görülmektedir (Tablo 8a, 8b).

Tablo 8a. Mamure Hamamı harç örnekleri PED-XRF analizi sonuçları

Element	Birim	MKH-H1	MKH-H4	MKH-H6	MKH-H8	Harç Ort.
Na ₂ O	%	0,043	0,044	0,044	0,058	0,047
MgO		5,97	4,83	1,25	0,232	3,07
Al ₂ O ₃		2,47	1,49	2,55	0,280	1,69
SiO ₂		24,92	7,96	10,96	1,20	11,26
P ₂ O ₅		0,120	0,049	0,294	0,029	0,123
SO ₃		0,112	0,051	0,077	0,001	0,060
Cl		0,050	0,027	0,033	0,032	0,036
K ₂ O		0,656	0,386	0,583	0,005	0,408
CaO		31,42	46,77	45,72	57,94	45,46
MnO		0,040	0,033	0,087	0,003	0,041
Fe ₂ O ₃		1,62	0,941	2,19	0,058	1,20
LOI*		32,48	37,92	35,94	40,82	36,79

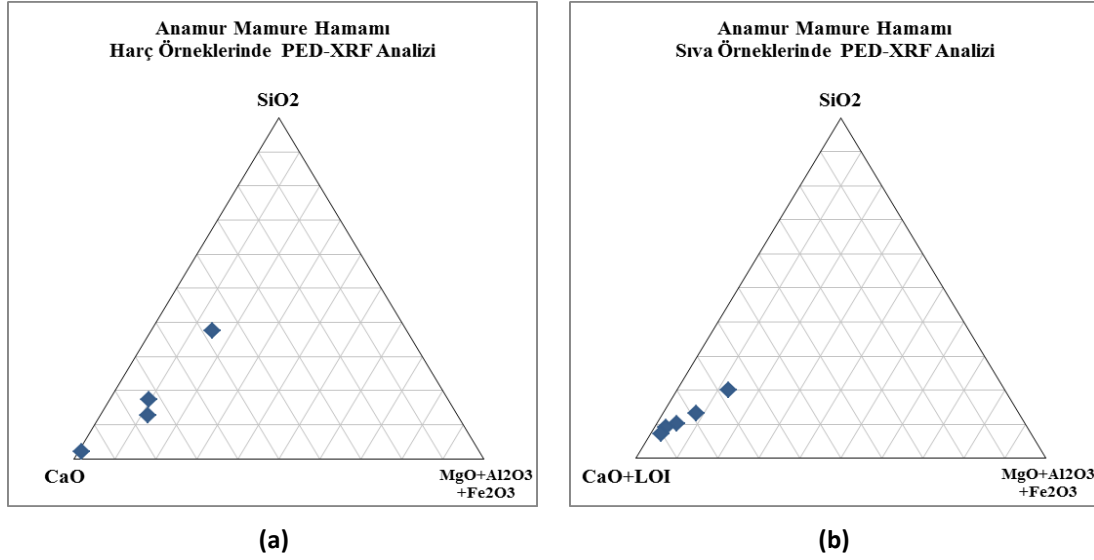
Tablo 8b. Mamure Hamamı sıva/sıva katı örnekleri PED-XRF analizi sonuçları¹⁰

Element	Birim	MKH-S1a	MKH-S1b	MKH-S3	MKH-S8a	MKH-S8b	Sıva Ort.
Na ₂ O	%	0,043	0,061	0,051	0,044	0,045	0,049
MgO		2,30	0,901	3,18	4,41	1,38	2,43
Al ₂ O ₃		1,54	1,01	3,14	5,29	0,76	2,35
SiO ₂		10,16	9,08	12,80	19,73	7,09	11,77
P ₂ O ₅		0,065	0,003	1,17	0,214	0,023	0,296
SO ₃		0,149	0,073	0,257	0,263	0,019	0,152
Cl		0,028	1,02	0,411	0,040	0,022	0,303
K ₂ O		0,391	0,229	0,463	0,942	0,162	0,437

¹⁰ (*) LOI: Loss on Ignition at 950°C

CaO	43,67	57,78	42,53	36,26	55,17	47,08
MnO	0,033	0,024	0,048	0,064	0,015	0,037
Fe₂O₃	0,993	0,901	1,71	2,66	0,542	1,36
LOI*	40,83	28,73	34,33	29,82	35,02	33,75

Harç ve sıva/sıva katı örnekler PED-XRF analizi ile elde edilen ana element içeriklerine göre gruplandırılmıştır (Çizim 2, Triangular Plotting). Harç ve sıva örneklerin ana element içerikleri ayrı ayrı değerlendirildiğinde 3'er, birlikte değerlendirildiğinde ise 4 farklı hammadde kaynağı kullanımını işaret etmektedirler (Çizim 2).



Çizim 2. Mamure Hamamı (a) harç ve (b) sıva/sıva katı örneklerinin PED-XRF analizi ile belirlenen ana element içeriklerine göre yapılan gruplandırmalar (Triangle Plotting)

Harç ve sıva/sıva katı örneklerinin PED-XRF analizi ile elde edilen verileri üzerinden Cementation Index (CI) değerlerine ulaşılmıştır (Tablo 9). Harç ve sıvaların dayanım özellikleri ve kireç türleri hakkında fikir veren bu veriler, örneklerin farklı kireç türlerinde hidrolilik özellikte olduğunu göstermiştir. Harç örneklerin CI değerleri 0,06-1,86 arasında (ort. 0,79), sıva örneklerin de 0,37-1,50 arasında (ort. 0,78) değişim göstermektedir (Tablo 9). Harç ve sıva örneklerin CI verileri, örneklerin dayanımları hakkında da veriler sağlamaktadır. CI verileri yüksek örneklerin, hidrolilik özellikleri de yüksektir. Harç ve sıva örneklerin yüksek değerdeki CI verileri buna paralel olarak daha yüksek dayanımlarına da işaret eder niteliktedir (Tablo 9). Daha eski ya da yapısal örneklerin zaman içerisinde artan hidrolilik özellikleri de CI verileri ile değerlendirilebilir. CI verileri yüksek örneklerin özgün ve yapısal örnek olmaları da oldukça yüksek ihtimaldir.

Tablo 9. Mamure Hamamı harç ve sıva/sıva katı örneklerinde Cementation Index verileri

Örnekler	CI	Kireç Türü	Kireç Türü
MKH-H1	1,86	DÇ/Ç	Yağlı Kireç (YK) : <0,30 Zayıf Hidrolik Kireç (ZHK) : 0,30 - 0,50 Ortalama Hidrolik Kireç (OHK) : 0,51 - 0,70 Hidrolik Kireç (HK) : 0,71 - 1,10 Doğal Çimento (DÇ) : 1,11-1,70 Doğal Çimento & Çimento (DÇ/Ç) : 1,70<
MKH-H4	0,46	ZHK	
MKH-H6	0,75	HK	
MKH-H8	0,06	YK	
MKH-S1a	0,66	OHK	
MKH-S1b	0,46	ZHK	
MKH-S3	0,87	HK	
MKH-S8a	1,50	DÇ	
MKH-S8b	0,37	ZHK	
Harç Ort.	0,79	HK	
Sıva Ort.	0,78	HK	

4.3. Pigment Örnekler

Mamure Hamamı'nın farklı mekânlarından örneklenen farklı renklerdeki (siyah, kırmızı, yeşil ve sarı) pigment örnekler kromametrik analiz ile belgelenmiştir (Tablo 10). Renk analizleri, standart CIE L*a*b* (Commission Internationale de L'Eclairage) renk sistemi kullanılarak yapılmıştır. (L) değeri rengin açıklık değerini, (+a) değeri renkteki kırmızı yoğunluğunu, (-a) değeri rengin yeşil yoğunluğunu, (+b) değeri rengin sarı yoğunluğunu ve (-b) değeri de rengin mavi yoğunluğunu temsil etmektedir (Ohno, 2007). Pigment örneklerin (L) renk kodu değerleri 5,06-61,81 arasında, (a) renk kodu değerleri -21,97-26,23 arasında ve (b) değerleri de 0,00-38,46 arasında değişim göstermektedir (Tablo 10).

Tablo 10. Mamure Hamamı pigment örneklerinin renk değerleri (L*a*b*)

Örnekler	L	a	b	Görünen Renk
MKH-P1	59,69	-12,92	7,63	yeşil
MKH-P2a	49,24	3,97	38,46	sarı
MKH-P2b	11,26	0,00	0,00	siyah
MKH-P3	9,73	-0,25	0,69	siyah
MKH-P4a	8,25	0,00	0,00	siyah
MKH-P4b	50,22	-5,33	23,61	yeşil
MKH-P5	18,28	26,23	27,41	kırmızı
MKH-P6a	61,81	-21,97	24,47	yeşil
MKH-P6b	52,65	18,36	22,51	pembe
MKH-P6c	5,06	0,00	0,00	siyah

5. SONUÇLAR

Anamur ilçe merkezine oldukça yakın mesafede bulunan Mamure Hamamı'nın yapısal (taş, harç ve sıva) ve dekoratif (pigment) malzemelerinden oluşan örnekler, çeşitli analitik metotlar kullanılarak arkeometrik yönden incelenmiş, tanımlanmış, sınıflandırılmış ve malzeme açısından belgelenmiştir. Gerçekleşen çalışma ile hem söz konusu tarihi hamamın yapısal yönden tanımlanması ve belgelenmesi, hem de restorasyon uygulamalarında seçilecek eşdeğer malzeme seçimi açısından önemli bir altlık oluşturulmaya çalışılmıştır.

Hamamda kullanılmış olan taşlar şist, kuvarsit ve kireç taşlarıdır. Yapıya ait taşlar yakın çevre yerel kayaç formasyonunu yansıtmaktadır. Taşların onarımında kullanılacak eşdeğer kayaçlar özgün yapıya uygun şekilde lokal formasyona uygun bölgelerden temin edilmelidir. Restorasyon uygulamalarında yerel kaynaklardan elde edilecek taşların onarımlar için uygun olup olmadıklarının da (onarımlar öncesinde) petrografik olarak incelenmesi gerekmektedir.

Hamam duvarları derz veya moloz dolgularından ele geçen harçlar ile iç/dış duvar yüzeylerini örten sıvaların özgün bağlayıcı içeriğini kireç oluşturmaktadır. Hamamdan ayrıca farklı dönem onarımlarını yansıtan çimento içerikli harç ve sıvalar da ele geçmiştir.

Harç ve sıvaların agrega ve bağlayıcı içeriklerinde belirlenen farklılıklar, uygulamaların inşa farklılıkları, dönem veya bu dönemlere ait hammadde kullanımındaki farklılıklar ile açıklanabilir.

Özgün harç ve sıvaların agrega içeriğinde tuğla kırığı parçalarının belirlenmesi, toprak rezervuardan ve denize yakınlıktan kaynaklanan nemlenmenin önlenmesi ve döneminin inşa teknolojisinin anlaşılması açısından önemli bir belirteçtir.

Hamam günümüzde oldukça harap durumdadır. Restorasyonunun yapılması gereken hamamda kireç harçlarının kullanılması gerekmektedir. Bu tür harçlar mukavemet açısından orta ve uzun

vadede yapılar için daha başarılı dayanım özelliğine sahip, söndürülmüş ve dinlendirilmiş kireçten oluşan (doğal) onarım harçlarıdır. Onarım harç ve sıva içeriklerinin hiçbir aşamasında çimento içerikli malzeme kullanılması önerilmemektedir. Onarım aşamasında, önerilen harç ve sıva içeriklerinin özgün malzeme ile uyumlu olup olmadığının anlaşılması için de öncelikle deneme uygulamalarının alan uzmanlarının gözetiminde yapılması ve izlenmesi gereklidir.

Teşekkür

Çalışma; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ilgili birimlerinin sorumluluğunda, yüklenici firma MİYAR Mimarlık Mühendislik İnşaat San. ve Tic. Ltd. Şti.'nin Gazi Üniversitesi, Teknopark, Ankara İleri Teknoloji Yatırımları A.Ş. (AITY)'ne 16 Eylül 2015 tarihinde yaptığı resmi başvuru ile başlatılmış, 28 Aralık 2015 tarihinde arkeometrik analizler tamamlanmıştır. Analizlerin gerçekleştirilmesinde desteklerini esirgemeyen proje asistanları Dr. Öğr. Üyesi Kıymet DENİZ (YEBİM) ve Gülşen ALBUZ GEREN (MAKLAB)'e yazarlar teşekkür ederler.

KAYNAKÇA

- Black, C.A., Evans, D.D., Ensminger, L.E., White, J. L., Clark, F.E., (1965). Methods of Soil Analysis No. 9 in the Series Agronomy, American Society of Agronomy, Inc., Madison, Wisconsin, USA.
- Brady, N.C., Weil, R.R. (2004). Elements of the Nature and Properties of Soils, 2nd ed., Pearson and Prentice Hall, New Jersey, 96.
- Boynton, R.S. (1980). Chemistry and Technology of Lime and Limestone, 2nd ed, John Wiley & Sons, Inc., New York.
- Dursun, H., Dizdar, M.Y., Kırıştioğlu, Ş., Özcan, İ., Hamurkar, Y. (2008). Toprak ve Arazi Sınıflaması Standartları Teknik Talimatı ve İlgili Mevzuat, Tarım ve Köyüşleri Bakanlığı Tarımsal Üretim ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 70.
- Eskici, B., Akyol, A.A. ve Kadioğlu, Y.K. (2006) “Erzurum Yakutiye Medresesi Yapı Malzemeleri, Bozulmalar ve Koruma Problemleri”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 46, 165-188.
- Feigl, F., (1966). Spot Test in Organic Analysis. Elsevier Publication Company, Amsterdam.
- Kerr, P.F. (1977). Optical Mineralogy, McGraw-Hill Co. First Ed'n., New York.
- Means, R.E., Parcher, J.V. (1963). Physical Properties of Soils, Charles E. Merrill Publishing Co., Columbus, Ohio, USA.
- Ohno, Y. (2007). Spectral Colour Measurement, in CIE Colorimetry: Understanding the CIE System. J. Schanda, Ed., Ch. 5., Wiley Publication, New York.
- RILEM. (1980). Research and Testing, Materials and Construction 13, Chapman and Hall, Paris, p. 73.
- Rapp, G. (2002). Archaeomineralogy, Springer-Verlag, Berlin.
- Shackley, M.S. (Ed.), (2011). X-Ray Fluorescence Spectrometry (XRF) in Geoarchaeology, Springer Publication (DOI 10.1007/978-1-4419-6886-9-2).

- Süllü, T. (2015). Mersin, Anamur Mamure Hamamı, Anamur Mamure Hamamı Rölöve Restitüsyon Restorasyon Projesi - Sanat Tarihi Raporu.
- Şener, Y.S. (2014). “Anı Şehir Surları, Korunma Sorunları Ve Çözümüne Yönelik Öneriler”, Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10: 977-990.
- TSE / Türk Standartları Enstitüsü. (2007). Agregaların Geometrik Özellikleri İçin Deneyler, Bölüm 1: Tane Büyüklüğü Dağılımı Tayini - Eleme Metodu (TS 3530 EN 933-1/ Nisan 1999 / Şubat 2007), Ankara.
- Wentworth, C.K. (1922). A Scale of Grade and Class Terms for Clastic Sediments, Journal of Geology, 30: 377-392.

GEÇ ANTİK ÇAĞ / ERKEN BİZANS DÖNEMİ SÜTUN BAŞLIKLARI ÜZERİNE BİR TİPOLOJİ DENEMESİ

A. Oğuz Alp*

M. Cihangir Uzun**

Özet

Bazı yaygın tip ve çeşitlemeler dışında, aynı tip sütun başlıkları için araştırmacıdan araştırmacıya değişen farklı adlandırma tercihleri, yabancı dillerdeki adlandırmaların doğrudan veya çeviri karşılıklarının alınması ve konu hakkında kapsamlı araştırmaların bulunmaması gibi nedenlerle bugüne kadar Türk araştırmacılar tarafından genel kabul gören bir tipolojiden söz etmek mümkün değildir. Söz konusu belirsizlik ve eksikliğin giderilmesi amacıyla kaleme alınan, öneri niteliğindeki bu tipoloji denemesinde, 4.- 6. yüzyıllarda yaygın olarak görülen sütun başlık tipleri ve varyasyonları genel hatlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yaklaşık üç yüz yıllık zaman diliminde görülen sütun başlıkları, Antik Çağ geleneğini sürdüren ve bu dönemde ortaya çıkan yeni tipler olmak üzere iki ana grupta ele alınabilir. Korinth, Kompozit, İon, Dorik-İonik, Yiv/Yivli ve Yiv/Yivli-Akanthus tip başlıklar, genel form, boyut ve kanonik süsleme unsurları açısından temelde kendinden önceki devirlerin geleneğini takip eder. İon-impot ve oldukça geniş bir repertuvara sahip İmpost tip başlıklar ise Geç Antik Çağ yaratımları olarak öne çıkar. Erken Bizans Dönemi'nin tüm başlık tipleri, 6. yüzyıl sonlarından itibaren giderek azalmış, bunların yerini Orta Bizans Dönemi'nde İmpost çeşitlemeleri almıştır. Geç Antik Çağ/Erken Bizans Dönemi sütun başlık tipleri ve çeşitlemeleri bu yazıda kapsamında tanıtılanlarla sınırlı değildir. Dönemin kanonik formlara sahip Korinth, Kompozit, İon ve bu dönemde ortaya çıkan İon-impot ve İmpost gibi yaygın sütun başlıklarının yanı sıra, imparatorluğun geniş coğrafyasında biçim ve süslemeleri açısından birbirinden farklı özellikler sunan özgün, *hibrid* veya *unique* olarak nitelendirilebilecek başlık tipleri bulunur. Tek veya az sayıda örnekle temsil edilen ve oldukça geniş bir motif/kompozisyon repertuarı sunan bu başlık tipleri ve çeşitlemelerine bu yazı kapsamında yer verilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Geç Antik Çağ, Erken Bizans, Sütun Başlıkları, Tipoloji, Korinth Başlık, İmpost Başlık.

A PROPOSAL FOR TYPOLOGY OF LATE ANTIQUE / EARLY BYZANTINE COLUMN CAPITALS

Abstract

Excepting a number of widely-used types and variations, there has not been a certain strand of typology for the same types of column capitals recognized by Turkish researchers up to date. This is due to such underlying reasons as subjective naming preferences of respective researchers, literal adoption or translation of nomenclature from other languages, and lack of comprehensive research on this topic. In this recommendatory typology-proposal aimed at addressing the aforementioned ambiguities and gaps, types of column capitals and their variations prevalent in the 4th-6th centuries have been sketched out. Spanning approximately three-hundred years, column capitals can be categorized into two main groups: those maintaining the traditions of Antiquity, and the emerging new types in Late Antiquity. Corinthian, Composite, Ionic, Doric-Ionic, Fluted (Kelch) and Acanthus-Fluted (Blattkelch) column capitals essentially follow the tradition of previous periods in terms of their general form, size and canonical ornamentation. On the other hand, Ionic-Impost and a diverse array of Impost type column capitals are the prominent productions of Late Antiquity. Having gradually faded out since the end of the 6th century, all types of column capitals across the Early Byzantine Period were replaced by Impost variations in the Middle Byzantine Period. Types and variations of column capitals in Late Antiquity/Early Byzantine Period are surely not limited to the ones introduced in this article. In addition to the canonical Corinthian, Composite, Ionic, and the newly-emerging widespread capitals such as Ionic-Impost and Impost, the imperial realm was home to many other distinctive, hybrid or unique column capitals varying in form and ornamentation. However, represented by single or few specimens and presenting a wide-ranging repertoire of motif/composition, those column capital types and variations are beyond the scope of this paper.

Keywords: Late Antique, Early Byzantine, Column Capitals, Typology, Corinthian Capital, Impost Capital.

* Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yunus Emre Kampüsü, Eskişehir, aoalp@anadolu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-6807-4685.

** Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Programı Öğrencisi, Yunus Emre Kampüsü, Eskişehir, mcuzun@anadolu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0003-1521-5082.

GİRİŞ

Geç Antik Çağ -veya diğer bir tanımla Erken Bizans Dönemi- Mimarlık Tarihi alanına ilgi duyan günümüz araştırmacıların çoğu zaman tereddüt yaşadığı konulardan birisinin, söz konusu dönemde kullanılan sütun başlık tipleri ve adlandırmaları olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bunun temel nedenleri arasında; sütun başlıkları hakkında Türkçe literatürde bugüne kadar kapsamlı bir araştırmanın yapılmamış olması ve bir kısmı yabancı dillerdeki çeviri karşılıklarına dayanan farklı adlandırmaların neden olduğu belirsizlikler öne çıkmaktadır. Özellikle mimari süsleme -veya daha genel bir ifade ile mimari plastik- konusunda çalışan uzmanların farklı işlevlerdeki mimari elemanlar ve bunlarla özdeşleşmiş süsleme unsurlarını tanımlaması ve anlaşılabilirliği, ortak bir terminoloji ve tipolojinin kullanımı ile mümkün olacaktır. Teklif niteliğindeki bu tipoloji denemesinde, Erken Bizans Döneminde (4. y.y.- 6. y.y.) yaygın olarak görülen sütun başlık tipleri ve varyasyonları -tarihsel süreçteki stilistik değişimlerine detaylı olarak yer verilmeden- ana hatlarıyla değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Geç Antik Çağ sütun başlıklarını konu alan öncü çalışmalar, Alman araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiştir. W. von Alten'in 1913 tarihli "*Geschichte des Altchristlichen Kapitells*" ve K. Ginhart'ın 1923 tarihli "Das Christliche Kapitell, Zwischen Antike und Spätgotik" başlıklı doktora tezleri ile R. Kautzsch'un Mısır, Suriye, Kudüs, Yunanistan ve Anadolu dâhil olmak üzere geniş bir coğrafyada M.S. 4.-7. yüzyıl sütun başlıklarını konu aldığı "*Kapitellstudien beiträge zu einer geschichte des spätantiken kapitells im osten vom vierten bis ins siebente jahrhundert*" başlıklı kapsamlı monografisi bu alanda yapılacak sonraki araştırmalara temel teşkil etmiştir. 1970-80'li yıllarda belli başlık tiplerini konu alan araştırmalar arasında; W. E. Betsch'in Konstantinopolis'teki Korinth ve İon-impot başlıkların 4.-7. yüzyıllar arasındaki üretimi ve dağılımı (Betsch, 1977), J. J. Hermann'ın Anadolu örneklerine de yer verdiği İtalya'daki Geç Antik Çağ İon sütun başlıkları (Hermann, 1988), C. Strube'nin 6. yüzyıl İstanbul impot başlıkları (Strube, 1984) ve V. Vemi'nin Yunanistan İon-impot başlıklarını ele alan incelemeleri sayılabilir (Vemi, 1989). Bunları 1990'lı yıllarda, T. Zollt'un İstanbul müzelerinde bulunan 4.- 6. yüzyıllara ait farklı tiplerdeki sütun başlıkları (Zollt, 1994) ve M. Dennert'in İstanbul ve Anadolu genelinde Orta Bizans Dönemi sütun başlıklarını incelediği, kronolojik olarak birbirini tamamlayan araştırmalar takip etmiştir (Dennert, 1997). Son yıllarda sütun başlıkları üzerine yapılan monografik çalışmalar arasında; J. Kramer'in İustinianus Dönemi İmpot başlıkları (Kramer, 2006), R. Brux'un İstanbul yapıları ve müzelerinde bulunan Dilimli İmpot başlıkları (Brux, 2008) ve M. Beykan'ın Prokonessos Adası üretimi Erken Bizans Dönemi İon Sütun Başlıklarını konu alan araştırmaları öne çıkmaktadır (Beykan, 2012).

Hiç kuşkusuz, Erken Bizans Dönemi sütun başlıkları tipleri yukarıda anılan araştırmalarda ele alınanlarla sınırlı değildir. G. Severin, J. Kramer, F. Yegül, C. Barsanti, P. Niewöhner, N. Fıratlı, C. Metzger, A. Pralong, J. P. Sodini, E. Russo, E. Kitzinger, Y. Ötügen, E. Parman ve U. Peschlow gibi pek çok araştırmacının bugüne kadar arkeolojik kazılar, yüzey araştırmaları, kent, müze ve yapı ölçeğinde gerçekleştirdiği incelemeleri, farklı başlık tipleri ve çeşitlemelerin oluşturduğu oldukça zengin bir repertuar varlığını ortaya koymuştur.

Antik Çağ mimarlığının bin yılı aşan köklü bir geleneğe sahip kanonik mimari düzenlerinden Arkaik Dönem'de ortaya çıkan Dor ve İon, kısa bir zaman içerisinde daha sonradan temel alınacak tektonik yapılarını kazanmıştır. Kökeni Klasik Çağ'a uzanan Korinth Düzeni ise Hellenistik Dönem'den itibaren giderek yaygınlaşmış, sonrasında Kompozit ile birlikte Romalı mimarların en çok tercih ettiği yapısal düzen olmuştur. Bunlardan, Roma İmparatorluk Dönemi'nin sonuna doğru giderek azalan Dor Düzeni 4. yüzyıla gelmeden tamamen kaybolurken, üst yapı elemanları ile birlikte kullanılan tek kanonik mimari düzen olan Korinth-Kompozit ve İon Düzenlerine özgü başlıklar -giderek artan biçimsel bozulmalara karşın- 6. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir.

4. yüzyılın ilk çeyreği ile 6. yüzyıl ortaları arasındaki yaklaşık iki yüz yıllık zaman dilimini kapsayan Erken Bizans Döneminin sütun başlıkları, Antik Çağ geleneğini sürdüren ve bu dönemde ortaya çıkan yeni tipler olmak üzere iki ana grupta ele alınabilir. Korinth, Kompozit, İon, Dorik-İonik, Yiv/Yivli ve Yiv/Yivli-Akanthus tip başlıklar, genel form, boyut ve kanonik süsleme unsurları açısından temelde kendinden önceki devirlerin geleneğini takip eder. Başlıklardaki temel değişim, bütünü oluşturan unsurlardan bir kısmının zamana bağlı olarak tamamen kaybolması veya alışılmış biçim, sayı ve işlenimindeki farklılıklar şeklinde karşımıza çıkar. Geçmiş yüzyıllar göz önüne alındığında, bu durum aslında yeni bir olgu değildir. Erken Bizans Dönemi'nin tüm başlık tipleri 6. yüzyılın ortalarından itibaren giderek azalmış, bunların yerini Orta Bizans Dönemi'nde genellikle İmpost/Sepet Tip olarak adlandırılan başlıklar almıştır.

İmparatorluk genelinde, hemen hemen tüm başlık tiplerinin değişim aşamalarını kronolojik olarak takip edilebildiğimiz en önemli merkez, yeni başkent Konstantinopolis ve üretimleri başkentle bütünleşmiş olan Prokonessos (Marmara) Adası mermer ocaklarıdır. 4 y.y.'in ilk çeyreğinden itibaren hızla artan inşa faaliyetleri, imparatorluğun farklı yerlerinden mimar, yapı ustası, heykeltıraş ve mimari süsleme atölyelerini başkent ve talebin büyük kısmını karşılayan Marmara Adası'na çekmiş, bu durum beraberinde farklı işlenim teknikleri, form, üslup ve motif çeşitliliği artmıştır. Öncelikli olarak başkent için üretilen farklı tip sütun başlıkları ve üsluplar, uzak mesafeli deniz taşımacılığı ile Akdeniz'in tüm kıyı bölgelerine taşınarak yaygınlaşmıştır.

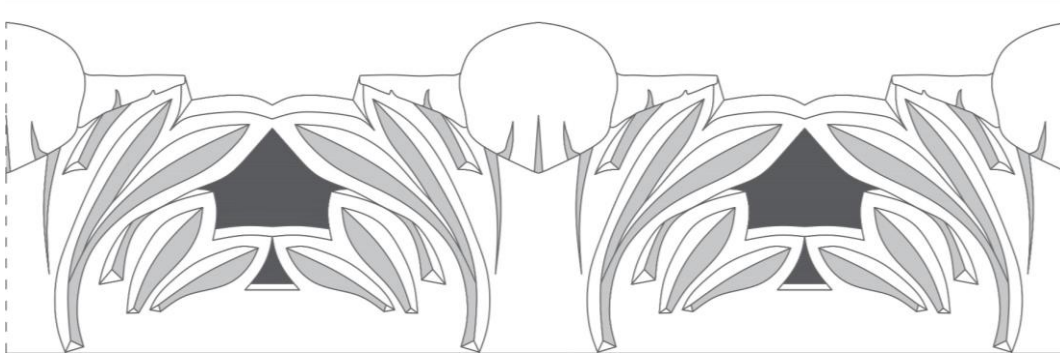
KORİNTH VE ÇEŞİTLEMELERİ

Korinth ve çeşitlemeleri, Erken Bizans Dönemi Mimarlığında en çok örnekle temsil edilen başlık tipidir. Standart bir Korinth başlığı; eğimli –yıldız formlu- abakus altında, iki sıra halinde kalathosu saran sekiz yapraklı akanthus yaprak çelengi (ima, secunda folia) ve saptan (caulis) çıkan çanak/kadeh biçimli kapalı yaprak demetlerinden oluşur. Caulis çanak yapraklarından gelişen bitki sapları abakus köşelerinin altında volütleri, içe dönerek kalathos dudağının altında helezon biçimli heliksleri meydana getirir. Profilli abakus ana eksenlerinde, kalathostan gelişen ince bir sapa bağlı dışa taşkın bir çiçek motifi yer alır. Akanthus yaprakları ise ana damara bağlanan çoğunlukla üç, dört veya beş uçlu dip, yan ve tepe yaprak loblarından oluşur.

Korinth başlığını meydana getiren süsleme unsurlarının biçim, oran ve yerleştirmede zamana bağlı olarak farklılıklar ve bozulmalar ortaya çıkar. Tarihsel süreç içinde stilistik değişimi akanthus yapraklarının sayı, biçim, oran, işlenim özellikleri ve kaulis, volüt, abakus çiçeği ve heliksler gibi bezeme öğelerinin bulunup bulunmamasına göre izlenmektedir. 4. yüzyıldan itibaren genişleyen akanthus yaprakları kalathos yüzeyinde daha fazla yer kaplar. Bunu; giderek doğal ve plastik görünümünden uzaklaşmış yaprak biçimi ve yoğun matkap işçiliği, şerit halinde kalathostan köşelere uzanan sadeleşmiş volütler, özensiz işlenmiş caulis çanak yaprakları, helikslere yer verilmeyişi, abakus altına doğru uzanan volüt biçimli sapların daha yüzeysel işlenmesi ve abakus çiçeğinin alışılmış görünümünden uzaklaşarak dışa taşkın basit yumru biçimine dönüşmesi izler.

Geç Antik Çağ Korinth başlıklarının erken örnekleri, gerek yaprak biçimi ve işlenimi gerek oran ve başlığı oluşturan tüm unsurlara yer verilmesi açısından Roma İmparatorluk Dönemi geleneğini takip eder. Almanca "*Weichgezackte*-Yumuşak Uçlu/Kenarlı" olarak adlandırılan ve doğal görünümünü koruyan akanthus yaprak lobları alışlageldiği üzere 3 veya 4 uçludur (Çizim 1). İstanbul ve Anadolu genelinde kanonik yapısını koruyan bu tip başlıkların tanınan örnekleri sınırlı olmakla birlikte, Mısır ve Suriye'de oldukça yaygındır (Çizim 4; Foto. 1). Prokonessos-Konstantinopolis atölyeleri tarafından üretilmiş daha geç tarihli örneklerinde, yaprak biçimi doğal ve plastik görünümünden uzaklaşmış, yaprak kenarları keskinliğini yitirmiş, damarlar daha sık işlenmiştir (Çizim 5; Foto. 2). 5. yüzyılda alışlageldiği üzere çift sıra akanthus yaprak

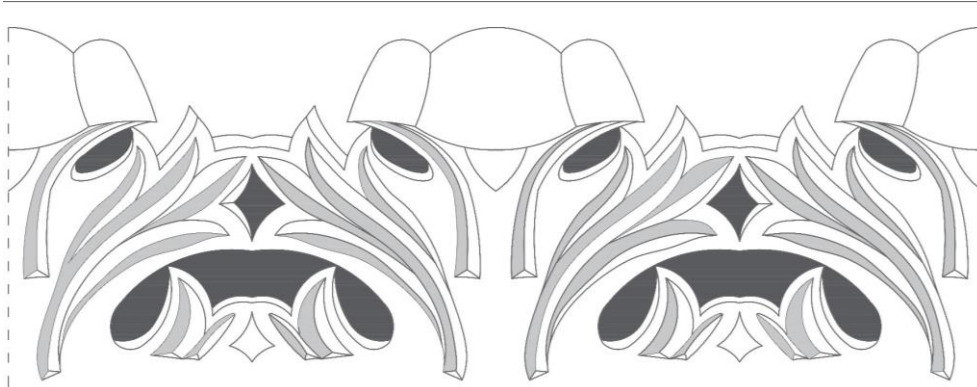
çelenkli başlıklarda, dip ve yan yaprakları arasında içleri derince oyulmuş köprüler ve kapalı gözler oluşmuş, caulis çanak yaprakları giderek basit yaprak demetlerine dönüşmüş ve çoğu zaman caulis yaprakları ve helikslere yer verilmemiştir.



Çizim 1: Yumuşak Uçlu/kenarlı Akanthus

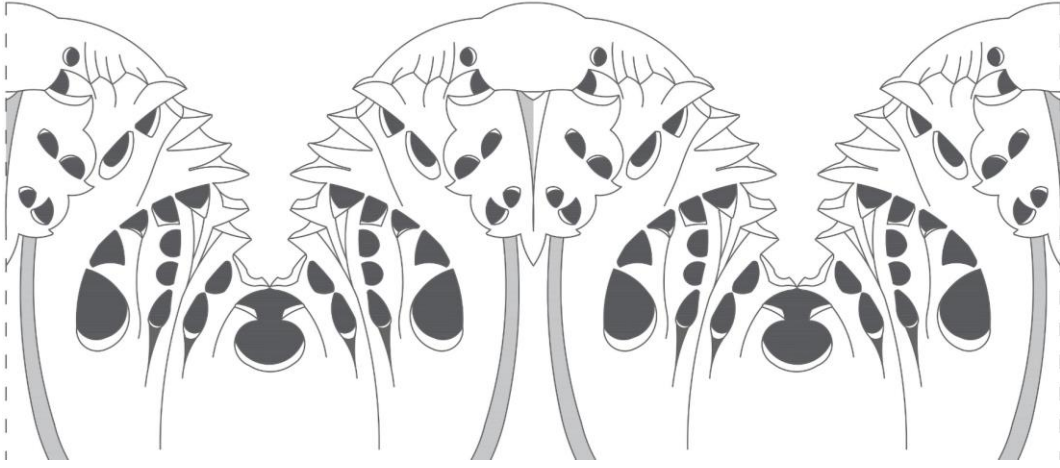
Tek sıra yaprak çelenkli diğer varyasyonlarda; akanthus yapraklarının sayısı dört, beş, altı ve sekiz olmak üzere çeşitlilik arz eder. Tek çelenkli Korinth başlıkların en yaygın varyasyonunda, kalathosun üst köşelerinde akanthus yaprakları yerine, aralarında oval formu ve hafifçe dışa taşkın bir yüzey oluşan şematik kaulis çanak yapraklarına yer verilmiştir. Kaulis çanak yaprakları arasındaki oval yüzey bezemesiz bırakılabildiği gibi bitkisel motiflere veya haçlara yer verilmiştir. Prokonessos/Konstantinopolis atölyeleri tarafından üretilen ve araştırmacılar tarafından genellikle 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Korinth başlıkların bu çeşitlemesi, "Madalyonlu" olarak tanımlanmıştır (Çizim 6; Foto. 3) (Kautzsch 1936, 53-54.; Barsanti 1989, 135.; Zollt 1994, 110-200).

4. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve Almanca "*Großgezackte*-Büyük Uçlu/Kenarlı Akanthus Yapraklı" veya "Theodosius Tipi" olarak adlandırılan Korinth başlıklarında; akanthus yapraklarının gövdeleri büyümüş, üst süsleme öğelerine daha az yer kalmıştır. (Çizim 7; Foto. 4) Sütun başlıklarında dip yaprak uçlarının yana doğru kıvrılmasıyla akanthus yaprakları tabana doğru genişlemiş, ana damardan gelişen yan yaprak lobları yelpaze şeklinde yanlara doğru açılmıştır (Çizim 2). Yan yapraklarla köprüler oluşturan dip ve yan yaprak uçları arasında, içleri derince oyulmuş eşkenar ve eliptik formu kapalı gözler meydana gelmiştir. Üst sıra akanthus yapraklarının abakus levhasına kadar uzatılması veya köşelerde yarım akanthus yapraklarının eklenmesi nedeniyle sıkışan volüt sapları bazı örneklerde yatay şeritlere dönüşmüş, bazılarında alışlageldiği üzere üst sıra akanthus yapraklarının her iki yanından veya abakus çiçeği altındaki kalın ve dar kalathos dudağından gelişmiştir. Söz konusu biçimsel özellikleri II. Theodosius Dönemi Hagia Sophia Kilisesi, Theodosius Anıtı ve Porta Aurea'da (Altınkapı) kullanılan başlıklarda izlemek mümkündür. Bazı örneklerde üst sıra akanthus yaprakları ile abakus arasında çerçeveli kısa yivler ve abakus çiçeğine uzanan kıvrımlı ince bir dalın etrafında farklı motifler işlenmiştir.



Çizim 2: Büyük Uçlu/Kenarlı Akanthus

“Büyük Uçlu/Kenarlı Yapraklı” başlık tipinin en yaygın çeşitlemelerinden biri, Lir/V Biçimli” olarak tanımlanan başlıklardır (Çizim 8; Foto. 5)¹. Alt sırada 8 veya 4, üst sırada 4 akanthus yapraklı bu başlıklarda, abakus köşelerinde volüt biçiminde sonlanan kalathos dudağı düz bir bant şeklinde, ikinci sıra akanthus yaprakları arasında “V” biçiminde aşağı çekilmiştir. Bu başlıklarda kalathos üst bölümünde bandın oluşturduğu üçgen alan, genellikle abakus çiçeği ile bağlantılı bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Prokonessos mermerinden seri olarak üretilmiş “Lir Tipi” Korinth sütun başlıkları; başta Konstantinopolis olmak üzere İtalya, Yunanistan, Kuzey Afrika, Suriye, Kıbrıs, Marmara, Karadeniz, Batı ve Güney Anadolu kıyılarındaki birçok merkeze ihraç edilmiştir. Üretimi ilk olarak 5. yüzyılın ortalarında başlamış ve 6. yüzyılın ilk yarısında son bulmuştur. Bu tip başlıkların kiliselerde ana taşıyıcılar olarak tercih edildiği durumlarda genellikle İmpost blokları ile birlikte kullanıldıkları anlaşılmaktadır (Ravenna, San Apolloniare Nuovo-504, Latrun, B Bazilikası 5. y.y.).



Çizim 3: İnce Uçlu/Kenarlı Akanthus

Yaklaşık aynı zamanda veya kısa bir süre sonra, Almanca Literatürde “*Feingezahnte*-İnce Uçlu/Kenarlı” olarak adlandırılan, sivri uçlu yaprak kenarları testere ağzını hatırlatır biçimde çentikli, yoğun matkap işçilikli, ışık-gölge kontrastlığının öne çıktığı başlıklar ortaya çıkmıştır (Çizim 3) (Zollt, 1994: 198; Kramer, 1998: 56-58). Bu yaprak formu, Prokonessos mermerinden üretilmiş Korinth ve özellikle Kompozit başlıkları ile imparatorluk geneline yayılmıştır (Foto. 6).

İmparator İustinianus zamanında inşa edilen Konstantinopolis’teki Hagios Sergios-Bakkhos, Hagia Sophia ve Hagia Eirene ile Ayasuluk İonannes Theologos, Philippi B Bazilikası, Paros Adası Ekatonpoliani ve Ravenna San Vitale kiliselerinde Korinth ve Kompozit başlıklara yer verilmemiş olması, başlık tipinin yaklaşık olarak 6. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren artık tercih edilmediğini işaret etmektedir. Bununla birlikte Korinth sütun başlıklarının varyasyonları, Orta Bizans Dönemi’nde tekrar ortaya çıkmıştır.

Yaprakları Rüzgârdan Dönmüş Korinth

İlk olarak Roma İmparatorluk Döneminde (M.S. 2. y.y.) ortaya çıkan bu başlıkların kalathosları, -rüzgârın yarattığı etki ile- gövdeleri bükülmüş kıvrımlı akanthus yaprakları ile kaplanmıştır (Çizim 9). Kalathos yüzeyinden dışa taşkın hacimli yaprakların gövde ve konturlarının geniş ve derin matkap delikleri ile belirlenmesi plastik etkiyi arttırmıştır. Yıldız biçimli abakus dışında, genellikle caulis ve helix gibi diğer süsleme unsurlarına yer verilmeyen bu tip başlıkların, akanthus yapraklarının her iki sırada diagonal (Foto. 7), alt ve üstte farklı

¹ Kautzsch 1936, 59-60. "Lir Biçimli", Zollt 1994, 176 ise "Tek Çelenkli, Yüksek Köşe Yapraklı ve Dış Volütlü" olarak tanımlanmıştır.

yönlerde (Foto. 8) ve yaprak gövdesinin kelebek biçiminde (Foto. 9) iki yana açıldığı varyasyonları bulunur. (Qalat Siman Simeon Stylites, Ravenna, Classe San Apolloniare)

Girlandlı Korinth

Standart Korinth başlığı kalathosunda üst sıra akanthus yaprakları üzerinde abakus alt köşelerine uzanan girlandların (çelenk) eklendiği başlıklar, Geç Roma Döneminde Suriye’de ortaya çıkmıştır (Çizim 10; Foto. 10). Girlandların kalathosun üst kısmını örtmesi nedeniyle caulis, caulisten gelişen çanak yaprakları ve helixler ortadan kalkmış, girlandlar ile kalathos dudağı arasında kalan kalathos yüzeyi genellikle ana yapraklara benzer küçük yaprakçıklar ile doldurulmuştur. Akanthus yapraklarının şematik biçimde işlendiği alt çeşitlemeleri dâhil olmak üzere, başlık tipi Erken Bizans Döneminde ağırlıklı olarak Mısır ve Suriye’de, Anadolu’da ise Turabdin ve Kilikya Bölgesinde yaygın olarak görülür.

Şematik/Detaylandırılmamış Korinth

Akanthus yaprakları dâhil olmak üzere başlığa özgü tüm unsurların taslak görünümünde yalın biçimleri ile işlendiği bu başlık tipi, ilk olarak Hellenistik Dönemde Mısır (İskenderiye) ve Suriye’de ortaya çıkmıştır (Kautzsch, 1936: 22, Tip 7. Kaplan, 2006: 98). Genellikle ince bir set biçiminde işlenen ana damarları dışında yaprakların detaylandırılmadığı ve yine alışmamış bir uygulama olarak kalathosun birbirini tamamlayan iki parçadan meydana geldiği Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Döneminden itibaren imparatorluk genelinde yaygınlık kazanan başlık tipi (Grawehr, 2015: 483-506; Kautzsch, 1936: 23)., Geç Antik Çağ ve sonrasında Erken Ortaçağ’a kadar varlığını devam ettirmiştir (Çizim 11; Foto. 11). Erken Bizans Döneminde başlık tipinin büyük boyutlu örnekleri İtalya, Kuzey Afrika, Mısır ve Suriye’de yaygın olarak karşımıza çıkarken, daha küçük boyutlu ve buna bağlı olarak yaprak sayısı dörde düşen çeşitlemeleri, Likya ve Kilikya Bölgesi’nde görülür.

Figürlü Korinth

Yunan Mimarlığı’nın erken evrelerinden itibaren görülen hayvan ve insan figürlü sütun başlıklarının kullanımı, çeşitlenerek Roma İmparatorluk ve Erken Bizans Döneminde devam etmiştir (Mercklin, 1962). Gövde formu açısından Korinth sütun başlıklarının varyasyonları olarak değerlendirebileceğimiz Figürlü başlıklar; kalathosun alt bölümü tek sıra akanthus yaprak çelengi, sarmaşık biçimli dallar veya kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan ters ve düz işlenmiş palmet yaprakları, bunu takip eden üst kısmında abakus köşelerine ve ana eksenlerine yerleştirilmiş koyun, koç, kartal, güvercin, Grifon, Pegasus v.b. hayvan figürlerinden oluşur (Çizim 12; Foto. 12). Yaprak çelengi üzerinde herhangi bir ayırım olmaksızın doğrudan figürlere yer verilebildiği gibi, ince veya kalın şeritler biçiminde kalathos dudakları veya kısa küçük yapraklarla ayrılabilir. Kalathostaki belirgin ayırım nedeniyle “İki Bölümlü” olarak da adlandırılan ve ekseriyetle 5.- 6. yüzyıllara tarihlenen Figürlü Korinth başlıklarda, abakus altında volütler tamamı ile kaybolmuş, bunun yerini ve işlevini hayvan figürleri almıştır (Kautzsch, 1936: 152). Kalathosta hayvan protomları arasında; insan figürleri, melek, Nike, Medusa, Grifon, Pegasus, mask, bereket boynuzu, çelenk, haç, dışa taşkın abakus çiçeği ile bağlantılı akanthus ve çeşitli bitki motiflerine yer verilmiştir (Kitzinger, 1946: 3-72).

KOMPOZİT

Kompozit sütun başlığı, alışlageldiği üzere iki sıra akanthus yaprak çelengiyle kaplı Korinth kalathosuna, abakus altında dört yüzde İon başlığına özgü volüt ve ekhinusun yerleştirilmesiyle oluşan hibrid bir tiptir (Başaran, 1999). En erken örnekleri MÖ 1. y.y.’a tarihlenen Kompozit Tip başlıklar, Korinth Düzenine alternatif olarak Roma Döneminde sevilerek kullanılmıştır. Erken Bizans Dönemi Kompozit başlıkların, özellikle “Theodosius Tipi” (408-450) olarak da adlandırılan yaprak kenarları çentikli işlendiği örnekleri, başta Konstantinopolis olmak üzere,

Karadeniz, Anadolu, Yunanistan, Kuzey Afrika ve Akdeniz çevresinde yaygınlık kazanmıştır (Studios Manastırı İoannes Prodromos, Selanik Hagios Demetrios ve Panagia Archeiropoietes, Korint-Lechaion Hagios Leonidas Kiliseleri). Başlıkların büyük çoğunluğu detaylardaki bazı farklılıklar dışında, benzer yaprak sayısı, oran, boyut, biçim ve işlenime sahiptir (Çizim 13; Foto. 13). Taban bilezikleri genellikle çapraz veya ters yerleştirilmiş küçük stilize -akanthus-yapraklarıyla, ekhinusları yumurta- okucu veya kıvrımlı bir daldan gelişen küçük boyutlu stilize akanthus, palmet yaprakçıkları ile süslenmiştir. Kalathos dudacı, organ, inci-makara dizisi ile bezendiği gibi, yalın olarak da bırakılmıştır. Standart tip Kompozit başlıkların yanı sıra, akanthus yaprakları ve volütlerin detaylandırılmadığı şematik çeşitlemeleri (Hermann, 1973), alt sırada sekiz, üst sırada köşelere yerleştirilmiş dört yapraklı ve tek sıra akanthus çelenkli farklı varyasyonları da aynı zaman diliminde yaygın olarak görülür (Foto. 14). Kompozit başlıkların alışılmış biçim ve oranlarından uzaklaşmış bazı geç tarihli örneklerinde, başlığı oluşturan her iki süsleme unsurunun, başlık gövdesine oranlarını değişerek iki bölümlü bir görünüm kazanmıştır. Kompozit tip ve çeşitlemelerinin 6. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

İON

Standart İon sütun başlığı, ön ve yan yüz olmak üzere iki cepheidir. Ön yüzde abakusu altta kanalis ve yanlarda volütlerle çevrelenen ekhinus takip eder. Ekhinusta beş/üç yumurta ile okucu biçimli ara yaprak dizisinden oluşan İon kymationu yanlarda volüt sırtlarından gelişen köşe palmetleri, altta astragal profili ile sınırlanır. Polster veya Pulvinus adı verilen yan yüzler genellikle merkezdeki balteus bandından gelişen akanthus, palmet veya stilize saz yapraklarla bezenmiştir.

Erken Bizans Dönemi İon sütun başlıklarında; 4. yüzyıldan itibaren başlık boyutlarının Roma Dönemi örneklerine kıyasla küçüldüğü, başlığı oluşturan tüm unsurların biçim, profil, oran ve sayılarında kanonik düzenden uzaklaşdığı görülür (Çizim 14) (Hermann, 1988; Bingöl, 1980: 36-40). Bunların başında başlık ön yüzünün uzatılması, volüt gözleri sınırında sonlanan echinusun aşağı veya yukarı çekilmesi, kyma/ovolo profili bozulması, volütlerin dönüş yönünde dışa doğru yükselmesi ve volüt turlarının azalması ya da artması gelir. Bunların yanı sıra çoğu zaman abakus yüksekliği ve yumurta sayısı azalmış, volüt kanallarını çevreleyen setler göz ardı edilmiş, köşe palmetleri plastik etkiden uzak şematik bir karakter kazanmış ya da tamamen kaybolmuş ve polsterlerde genellikle stilize bitkisel süslemelere yer verilmiştir.

İon sütun başlığı Geç Antik Çağ'da varlığını sürdürmekle birlikte, daha az tercih edildiği, yapı türlerinin genellikle sütunlu cadde, portiko ve anıtlarla sınırlı kaldığı ve düzene özgü üst yapı elemanlarına yer verilmediği anlaşılmaktadır. Bazı detaylar dışında birbirine yakın özellikler taşıyan standartlaşmış Prokonessos (Beykan, 2012: 35) ve Taşoz Adası üretimleri (Sodini-Herrmann 1977: 471-511; Hermann, 1988: 81-93) ile sütun gövdeleri ile birlikte işlenmiş şematik Kuzey Suriye örnekleri dışında (Dentzer-Feydy, 1990: 143-181), Erken Bizans Dönemi örneklerinde tipolojik bir ayrıma gidilmesi mümkün olmamaktadır (Foto. 15-17). 4.-5. yüzyıllarda az da olsa üretilmeye devam edilen başlık tipinin, 6. yüzyıl ortalarından itibaren tercih edildiğini işaret eden hiçbir ipucu yoktur.

DORİK-İONİK

Dor sütun başlığına özgü yalın echinusun -düzenin katı sayılabilecek tektonik yapısına yabancı bir tercihle- İon kymationu (yumurta-dil/okuçu biçimli ara yapraklar) ile süslenmesi ile oluşan hibrid bir tiptir (Çizim 15; Foto. 18). Kendine özgü farklılaşmış bir tip olarak kabul edilen bu

başlıklar için, Dor ve İon sütun başlıklarının karakteristik öğelerinin bir arada kullanılmasından dolayı genellikle “Dorik-İonik” veya “Dor-İon” adlandırması tercih edilmiştir².

Bu başlıkların prototipi olarak kabul edilebilecek en erken tarihli örnekler, Arkaik Dönemde görülmekle birlikte, farklı mimari düzenlere özgü yapısal ve süsleme unsurlarının bir arada kullanılmaya başladığı Hellenistik Dönemde yaygınlaşmıştır. Forum Romanum’daki Traianus Anıt Sütunun Dorik-İonik sütun başlığı, kendinden sonraki yapılan gövdesi figürlü kabartmalı anıtlar için model oluşturmuş ve Başkent Roma’daki Marcus Aurelius ve İstanbul’daki imparator I. Theodosius ve Arcadius anıtlarında olduğu gibi Geç Antik Dönem’e (4. y.y-5. y.y.) kadar devam etmiştir³.

YİV/YİVLİ

Kare formulu abakus altında yukarıya doğru hafifçe genişleyen silindirik gövdesi yivlerle kaplanmış bu tip başlıklar, Arkaik Dönem’e kadar giden bir geçmişe sahiptir. Anadolu’da ilk kez Hellenistik Dönemde karşılaşılan Yiv/Yivli başlıkların ortaya çıkışında, eski Aiol formları ile zamanın süsleme formlarını bir araya getiren Pergamon’lu mimarların kendine özgü mimari bir dil kazandırmayı amaçlayan deneyci karakterinin etkili olduğunu kabul edilir. Bazı örneklerde alt köşelerinde çiçek motifleri bulunan kare formulu profilli abakus, sayısı 24 veya 18 olan yivlerin abakus altında belirgin biçimde dışa doğru bükülmesi (*Strigilis* ve *Egyptian Throat* profilli) ve yivler arasındaki sivri uçlu ince saplar, Hellenistik ve Roma Dönemi örneklerinde gözlemlenen karakteristik özelliklerdir. Türkçe Literatürde söz konusu başlıkları için, Almanca “*Kelchkapitelle*”in çeviri karşılığı olan “çanak başlık” veya abakus altında dışa doğru genişleyen kalathos formu nedeniyle “Ters Çan”, “Oluk” veya “Yivli” olmak üzere farklı adlandırılmalar kullanılmaktadır⁴.

Başlığın temel formu ve süsleme unsurları büyük farklılıklar olmaksızın, Roma ve Erken Bizans Döneminde devam etmiştir (Çizim 16; Foto. 19). Basit sayılabilecek tektonik yapısı nedeniyle, Erken Bizans Dönemi başlıklarını, Roma örneklerinden ayırt edebilmek kolay değildir. Tarihlendirmeye yardımcı bazı kriterlerden söz edilebilir. Bunlardan ilki, yivler arasında uçları tomurcuk biçiminde sonlanan ince saplara yer verilip verilmemesidir. Diğer, Geç Antik Dönem başlıklarında gövde ile abakus arasında düz ya da yarım dairevi profilli yüksek bir kalathos dudağı ile sonlanmasıdır. Üçüncüsü ise sütun gövdesine oturan bilezik üzerinde yumurta-okucu dizisinin biçim ve işlenimidir. Sonuncusu abakus profilinde çeşitli bitkisel, geometrik motiflerle birlikte veya yivler arasında tekli haçlara yer verilmesidir.

YİV/YİVLİ-AKANTHUS

Başlık; altta Korinth başlığına özgü tek sıra akanthus yaprak çelengi ile üstte tüm kalathosu kaplayan yiv dizisinin bir araya getirilmesiyle oluşan kompozit bir tiptir (Çizim 17; Foto. 20). Hellenistik Dönemde Pergamon’da ortaya çıktığı kabul edilen Yiv/Yivli-akanthus başlıklar, Yiv/li başlıklar gibi farklılaşmış üst yapı elemanları ile birlikte kanonik bir mimari düzeninin unsurları olmadığı ve kullanımının daha çok iç mekânlar, stoalar ve mezar yapıları gibi yapılarla sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır. Türkçe Literatürde yaygın bir tip adlandırması bulunmayan bu tip başlıklar, Almanca Literatürde “*Blattkelchkapitell*” olarak adlandırılmıştır (Alp, 2006: 61).

² Bu tip başlıkların Alman araştırmacılar tarafından kullanılan farklı adlandırmaları için bkz. Rumscheid 1994, 307-308. dn.395. Başlık tipinin tarihsel süreç içinde gelişimi hakkında, Alp 2006, 23-26.

³ Her ikisi de günümüze ulaşmayan I. Theodosius ve Arcadius anıtlarının sütun başlıkları gravürlerden tanınmaktadır. Müller-Wiener 2001, 250. Lev. 283.

⁴ Başlık tipinin kökeni ve biçimsel değişiminin ana hatları için bkz. Alp 2006, 58-60.

Yiv/Yivli-akanthus tip başlıklar, Erken İmparatorluk Dönemi'nden itibaren Anadolu, Yunanistan ve İtalya başta olmak üzere geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Süsleme öğeleri ve oranları açısından farklı özellikler sunan Erken Roma örneklerinde, yiv-akanthus tipi için standart bir şemanın oluşmadığı ve form arayışlarının devam ettiği anlaşılmaktadır. Roma İmparatorluk Dönemi başlıkları, akanthus yaprak çelenginde lotus yapraklarına yer verilmesi, lotus-akanthus-uzun içbükey yaprakların başlık gövdesindeki oranları ve çift sıralı akanthus çelengi gibi bu tipin erken ve geç tarihli örneklerinde görülmeyen farklı özellikler taşımaktadır. Buna karşılık akanthus çelengi ve uzun içbükey yaprakların sırasıyla 8 ve 16 olan sayısı geç tarihli örneklerin büyük çoğunluğunda da tekrarlanmıştır.

Erken Bizans Dönemi örneklerinde başlığı oluşturan her iki süsleme unsurunun, başlık gövdesine olan oranlarını değişmiş, akanthus yapraklarının uzun veya kısa tutulması nedeniyle, yiv dizisinin tüm kalathosa oranı azalmış (1/3) veya (2/3) artmıştır. Başlıkların tarihlendirilmesinde, genellikle dönemin Korinth başlıklarındaki akanthus yaprakların stilistik özellikleri öne çıkar.

İON-İMPOST

İon-İmpost veya İmpost-İon olarak adlandırılan sütun başlığı, üste düz bir abakus ile sonlanan dikdörtgen prizmal bir gövde (İmpost-yastık) ve altında İon sütun başlığının küçültülmüş ön ve yan yüz (polster) unsurlarından oluşur (Çizim 18; Foto. 21). Sütun başlıklarının kısa önyüzlerinde; genellikle tek haç veya akanthus yaprakları ile çevrelenen haç, çelenk ve madalyon içlerinde Kristogram veya monogramlara yer verilmiştir. Uzun yüzleri bezemeli olanların -genellikle bitkisel kompozisyonlar ve yiv dizisi ile süslüdür- sayısı azdır. İonik alt bölümde; ekhinus yumurta-okucu ve volüt sırtından gelişen köşe palmetleri veya çeşitli stilize bitkisel motiflerle, Pulvinus (Polster) ise genellikle merkezdeki balteusdan gelişen sivri uçlu saz yapraklar veya çanak yaprak ile süslüdür. Erken Bizans Dönemi'nde yeni bir tip olarak ortaya çıkan İon-İmpost tip başlıklar, 4. y.y. - 6. y.y. arasında Konstantinopolis, Anadolu, Yunanistan ve İtalya dâhil olmak üzere oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Başlık tipinin ortaya çıkışında ve yaygınlaşmasında, dikdörtgen formlu başlık üst düzleminin özellikle kemerli strüktürlerde statik açıdan sağladığı avantajın önemli rol oynadığı kabul edilir. Bu tip başlıklar, kiliselerin nef ayrımları ve galeri katı destek sistemi, narteks, atriumu çevreleyen portikoların yanı sıra farklı işlevde yapılarda kullanılmıştır. İstanbul ve Yunanistan örneklerini detaylı olarak ele alan T. Zollt ve V. Vemi, volüt biçimlenişleri ve İonik alt bölüm ile İmpostun birbirine olan oranını temel alan alt tipler teklif etmekle birlikte, İon-İmpost başlıkları için güvenilir bir biçimsel değişim çizgisi takip edebilmek mümkün değildir (Zollt, 1994: 275-287).

İon-İmpost başlıkların geç tarihli örneklerinden İstanbul Sergios-Bacchus ve Hagia Sophia Kilisesi galeri katlarında, İmpost kareye yakın bir form kazanmış ve İonik bölümde volütler dört yüzlü İon sütun başlığa özgü biçimde çapraz olarak yerleştirilmiştir. 6. yüzyıl sonrasında başlık tipinin kullanımı giderek azalmıştır.

İMPOST VE ÇEŞİTLEMELERİ

Sütun gövdesine oturan daire formlu tabandan kare formlu abakusa uzanan, kalathosu kesik piramidal formlu başlıklar; Almanca “*Korbkapitelle*”nin çeviri karşılığı olan “Sepet”, “Kesik Piramidal” veya “İmpost Tip” olarak adlandırılır. Klasik Çağ geleneğine tamamı ile yabancı olan başlık tipinin Erken Bizans Döneminden itibaren kullanılan İmpost başlıklarının gelişimi sonucunda ortaya çıktığı ileri sürülmekle birlikte, biçimsel dönüşümü örnekler üzerinden takip edebilmek mümkün değildir. Başlıklar; bitkisel ve geometrik motifler, haç, bereket boynuzu, monogram, hayvan ve insan figürleri ve bu öğelerin oluşturduğu basit veya karmaşık

kompozisyonlar dâhil olmak üzere zengin bir süsleme repertuarı yansıtırlar. 6. yüzyıl'da Hagios Polyeuktos, Sergios-Bacchus ve Hagia Sophia gibi başkent yapılarında başlık tipinin çeşitli varyasyonları ile karşılaşılır. İmpost Tip başlıklar, 6. y.y.'dan itibaren diğer başlık tiplerine oranla daha sık tercih edilmiş ve Orta-Geç Bizans Döneminde standart başlık tipi olmuştur.

Volütlü

İlk kez İustinianus Dönemi Hagia Sophia'sında görülen başlıklar, abakus alt köşelerine eklenen volütler nedeniyle "Volütlü İmpost" olarak adlandırılmıştır. Farklı yüz görünümüne sahip olan başlığın ön yüzleri tüm kalathosu kaplayan uzun ve kıvrımlı –ağaç görünümlü- akanthus yaprakları, yan yüzleri merkezde kendi içine dönerek küçük yaprakçıklar oluşturan düğümlü bir saptan gelişen üst üste yerleştirilmiş kanat/yelpaze biçimli yarım yapraklarla süslenmiştir (Çizim 19; Foto. 22). Kıvrık dallardan gelişen bitkisel süslemelerin yer aldığı yüksek abakus ve taban bileziği gibi tüm kalathos yüzeyi yoğun matkap işçiliği ile *a-joure* tekniğinde işlenmiştir⁵. Tanınan az sayıdaki benzeri arasında; Beyazıt Meydanı "A" Kilisesi, Alakilise, Rodos Adası Arnitha Bazilikası, Venedik San Marco Kilisesi, volüt ve monogramlara yer verilmeyen varyasyonları arasında; Philppi "B" bazilikası ve Trilye Fatih Camii'nde devşirme olarak kullanılmış başlıklar sayılabilir. İustinianus Dönemi örneklerini model alan farklı varyasyonları, Orta Bizans Dönemine yeniden ortaya çıkar.

Dilimli

Yıldız biçimli abakus formunun, silindirik alt düzleme kadar daralarak devam ettirilmesi ile ortaya çıkan dilimli görünümü nedeniyle "Dilimli İmpost" olarak adlandırılan başlıklar, tüm kalathos yüzeyi ajur tekniğinde işlenmiş sivri uçlu küçük akanthus yaprakçıkları ile kaplanmıştır (Çizim 20; Foto. 23). İstanbul Sergios-Bacchus, Hagia Sophia Vaftizhanesi ve Ravenna San Vitale kiliselerinde kullanılmış olan bu başlık tipinin, 6. y.y.'da yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır (Pralong, 2005: 487-498).

Bereket Boynuzlu

Bu impost çeşitlemesi; akanthus veya stilize yapraklarla birlikte başlık tabanından gelişen ve aralarında kantharos'dan su içen kuşlar, tiyatro maskaları veya yazıtlı çerçevelere yer verilen çapraz yerleştirilmiş bereket boynuzlarından meydana gelir (Çizim 21; Foto. 24). Kalın caulis gövdelerine benzeyen boynuzlar kalathos merkezine veya kenarlara uzanır. Başlıklar genellikle Korinth başlığa özgü yıldız formu dar abakusludur ve köşelerde sarmaşık biçimli yaprakların oluşturduğu volütlere yer verilmiştir.

Madalyonlu

Bu başlıklarda, tüm kalathosu kaplayan sarmaşık biçimli kıvrımlı dal ve bunlardan gelişen yaprakların merkezdeki rozet biçimli bir çiçeği çevreleyen kompozisyon dört yüzde tekrar edilmiştir (Çizim 22; Foto. 25).

Sepet Örgülü

Saz dallarından yapılmış bir sepetin çapraz şeritli örgüsünü yansıtır biçimde, şeritli örgülerin yüzeysel veya ajure tekniğinde derin kafesler biçiminde kalathosu tamamen veya kısmen kapladığı başlıklar "Sepet Tip" olarak anılır (Çizim 23; Foto. 26). Sepet örgüsünün bombeli başlık gövdesinin büyük bölümü kapladığı çeşitlemelerinde, kalathos dudağından gelişen - Korinth başlığa özgü- helix ve volütler, yıldız biçimli abakusa uzanır. Başlık tipinin merkezinde dalgalı şeritlerin bağlandığı palmet, haç veya farklı bitkisel motiflerin aldığı trapezoid formu

⁵ Bizans Mimari Süslemesinde ilk olarak Aziz Polyeuktos Kilisesi, sonrasında imparator İustinianus Döneminde Sergios-Bacchus ve Hagia Sophia Kilisesi sütun başlıklarda görülen ajur (*a jour*), motiflerin arasının derince oyulduğu ve bazı örneklerde motifin arkasına doğru derinleştirilerek kafes görüntüsü oluşturduğu başkent orijinli işlenim tekniğidir.

panolar ve üstte genellikle kuş figürleri ve gırlanların yer aldığı çeşitlemeleri sıklıkla tercih edilmiştir.

Figürlü

Figürlü impost başlıklar; kalathosun alt bölümü çapraz sepet örgüsü, bunu takip eden üst kısmında abakus köşelerine ve ana eksenlerine yerleştirilmiş koyun, koç, kartal, güvercin, v.b. hayvan figürlerinden oluşur (Çizim 24; Foto. 27). Sepet örgü üzerinde herhangi bir ayırım olmaksızın doğrudan figürlere yer verilebildiği gibi, ince veya kalın şeritler biçiminde kalathos dudakları ile ayrılabilir.

Gırlanlı

Başlık gövdesinin dört yüzde abakus alt köşelerine bağlanan gırlanlarla (çelenk) sınırlandığı bu başlıklar, kalathos yüzeyinden derince oyulmuş asma dalına bağlı yapraklar veya kuşlarla birlikte oluşturduğu figürlü kompozisyonlarla süslenmiştir (Çizim 25; Foto. 28).

Çerçeveseli

Birbirini takip eden yüzlerde, düz veya genellikle küçük boyutlu –saz, defne, zeytin yaprağı ve antrolağlar içinde küçük çiçekler v.b.- yaprakçıklarla süslü bantların çevrelediği trapezoid formlu panolar içinde haç, madalyon ve çınar yaprağı gibi tek bitki motiflerine yer verilmiştir (Çizim 26; Foto. 29).

Masklı

Kare veya yıldız biçimli abakus ile sonlanan başlık gövdeleri; ana eksenlerde veya köşelerde su yosunu veya asma dalını çağrıştıran geniş yapraklarla bütünleşmiş erkek yüzü biçimli masklarla kaplanmıştır (Çizim 27; Foto. 30). MÖ 1. y.y.'dan itibaren Roma Dönemi mimari süsleme ve mozaiklerde sıklıkla karşılaşılan benzer kompozisyonların başlık tipinin ortaya çıkışında esin kaynağı olduğuna şüphe yoktur (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Şam Emeviye Cami).

Üçgen Şeritli

6. y.y.'da yaygınlaştığı anlaşılan bu başlık tipinde, kesik konik formlu yalın başlık gövdeleri; abakus köşelerinden kalathos alt düzlemi merkezine uzanan, içleri kıvrımlı yapraklarla doldurulmuş tek veya kafes görünümünde iç içe geçen üçgen şeritlere ayrılmıştır (Çizim 28; Foto. 31).

Zikzaklı

Başlık gövdesinin, araları derince oyulmuş dört yüzde kesintisiz olarak devam eden zikzak biçimli şeritlerle kaplanmıştır (Çizim 29; Foto. 32). Bu başlık tipinin örnekleri İstanbul Arkeoloji Müzesi, Venedik San Marco Kilisesi, Şam Arkeoloji ve Berlin Bode Müzesi'nde bulunur.

SONUÇ

Hiç kuşkusuz, Erken Bizans Dönemi sütun başlık tipleri ve çeşitlemeleri yukarda genel hatları ile tanıtılmaya çalışılanlarla sınırlı değildir. Dönemin kanonik formlara sahip Korinth, Kompozit, İon ve bu dönemde ortaya çıkan İon-impost ve İmpost gibi yaygın sütun başlıklarının yanı sıra, imparatorluğun geniş coğrafyasında biçim ve süslemeleri açısından birbirinden farklı özellikler sunan özgün, hibrid veya zaman zaman *unique* olarak nitelendirebilecek başlık tipleri de bulunur. Tekil veya az sayıda örnekle temsil edilen ve oldukça geniş bir motif/kompozisyon repertuarı sunan başlık tipleri ve çeşitlemelerinin tümünü dâhil eden daha kapsamlı bir tipoloji önerisi getirmek, bu yazının sınırlarını aştığından

burada yer verilmemiştir. Geç Antik/Erken Bizans Dönemi Mimarlığında (4. y.y.-6. y.y.) yaygın olarak görülen sütun başlık tipleri ve varyasyonlarının ana hatlarıyla değerlendirilmeye çalışıldığı bu deneme ile ortak kullanımlı bir tipolojinin oluşmasına katkı sağlaması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

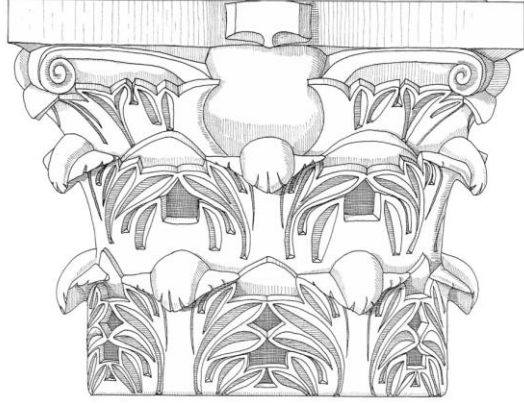
- Alp, A.O. (2006). Pisidia Bölgesi Roma Dönemi Bezemeli Mimari Elemanları. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Barsanti, C. (1989) . “L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo”. Rivista Dell'Istituto Nazionale D'archeologia e Storia Dell'Arte, S. III, XII, 91-220.
- Başaran, C. (1999). Anadolu Kompozit Başlıkları. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Betsch, E. W. (1977). The History, Production and Distribution of the Late Antique Capital in Constantinople. Michigan, University of Pennsylvania, Unp. Ph. D.
- Beykan, M. (2012). Ionische Kapitelle auf Prokonnesos, Produktion und Export römischer Bauteile. Istanbuler Forschungen. Band 53, Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen,
- Bingöl, O. (1980). Das Ionische normalkapitell in Hellenistischer und Römischer zeit in kleinasien. Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 20, Tübingen.
- Brux, R. (2008). Faltpapier. Untersuchungen zur Bauskulptur Konstantinopels. Schriften des Zentrums für Archäologie und Kulturgeschichte des Schwarzmeerraumes 12, Langenweisbach.
- Dehli, A. (2005). Treasury of Byzantine Ornament, 255 motifs from St. Mark's and Ravenna. Dover Pub. New York.
- Dennert, M. (1997). Mittelbyzantinische Kapitelle: Studien zu Typologie und Chronologie. Dr. Rudolf Habelt, Bonn.
- Feydy, J.D. (1990) . “Les chapiteaux ioniques de Syrie méridionale”. Syria 67-1, 143-181.
- Ginhart, K. (1923). Das Christliche Kapitell, Zwischen Antike und Spätgotik, Kunsthistorische Institut der Universität Wien.
- Grawehr, M. (2015). “Römische Bossenkapitelle aus Travertin und lunensischem Marmor”, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 121, 483-506.
- Hermann, J.J. (1988). The Ionic Capital in Late Antique Rome. G. Bretschneider, Roma.
- Hermann, J.J. (1973). The Schematic Composite Capital: A study of Architectural Decoration at Rome in the Later Empire. New York University Ph.D.
- İdil, V. (1984) . Anadolu'da Roma İmparatorluk Çağı Korinth Başlıkları. Anadolu (Anatolia) 20, 1-49.
- Kaplan, D. (2006). “Korykos Antik Kentinin ve Kilikia Bölgesinin Korinth Sütun Başlıkları”. Olba 14, 89-112.

- Kautzsch, R. (1936). Kapitellstudien beiträge zu einer geschichte des spätantiken kapitells im osten vom vierten bis ins siebente jahrhundert. Studien zur spätantiken kunstgeschiste (9), Berlin-Liebzig, Walter de Gruyter.
- Kitzinger, E. (1946). "The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks. A Study in Coptic and Sassanian Textile Design, An appendix, List of Early Byzantine Animal and Bird Capitals". Dumbarton Oaks Papers. Vol 3, 61-79.
- Koehler, S. R. (1879). Architecture, Sculpture, and the Industrial Arts Among the Nations of Antiquity. L. Prang and Company, Boston, Series II.
- Kramer, J. (2006). Justinianische Kämpferkapitelle, mit einem Dekor aus Paaren von Zweigen und die Nachfolgekapitelle im Veneto. Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Kramer, J. (1998). "Bemerkungen zu den Methoden der Klassifizierung und Datierung Frühchristlicher Oströmischer Kapitelle" Spätantike und byzantinische Bauskulptur. Peschlow, Urs – Möllers, Sabina (Ed.), Beiträge eines Symposions in Mainz, Februar 1994, Stuttgart, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archaologie 19, 43-58.
- Kramer, J (1968). Skulpturen mit Adlerfiguren an Bauten des 5. Jahrhunderts n. Chr. in Konstantinopel. Walter Kleikamp, Köln.
- Lübke, W. (1881). Outlines of the History of Art. A new translation from the seventh German edition, (ed. C. Cook.) New York, Vol. I.
- Maguire, E.D. (1987). "Range and Repertory in Capital Design". Dumbarton Oaks Papers Vol. 41, 351-361.
- Mercklin, E. (1962). Antike Figuralkapitelle. Gruyter Verlag, Berlin.
- Wiener, M.W. (2001). İstanbul'un Tarihsel Topografyası. (Çev. Ü. Sayın), Y.K.Y. İstanbul, 2001.
- Peschlow, U. (2001). "Kapitell" Reallexikon für Antike und Christentum 20, 57-123.
- Peschlow, U. – Möllers, S. (1998). Spätantike und byzantinische Bauskulptur, Beiträge eines Symposions in Mainz, Februar 1994, Stuttgart, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archaologie.
- Pierotti, E. (1864). Jerusalem explored: being a description of the ancient and modern city, with numerous illustrations consisting of views, ground plans, and sections, London, 1864.
- Pralong, A. (2005). "Origine des chapiteaux-corbeille "à côtes de melon". Mélanges Jean-Pierre Sodini, 487-498.
- Rumscheid, F. (1994). Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Sodini, J.P. – Herrmann, J.J. (1977). "Exportations de marbre thasien à l'époque paléochrétienne: le cas des chapiteaux ioniques". Bulletin de Correspondance Hellénique Vol. 101-2, 471-511.
- Strube, C. (1984). Polyeuktoskirche und Hagia Sophia: Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehen des Kämpferkapitells. Verlag der Bayerische Akademie der Wissenschaften, München.
- Vemi, V. (1989). Les Chapiteaux Ioniques à imposte de Grèce à l'époque paléochrétienne, BCH Supplément XVII, Athens.

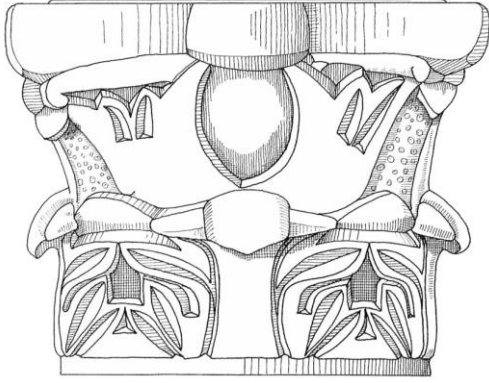
- Wilken, A. (1913). Geschichte des Altchristlichen Kapitells. Delpin Verlag, München-Leipzig.
- Zollt, T. (1994). Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr, mit einem beitrage zur unterzuchung des ionischen kämpferkapitells. Asia Minor Studien, Dr. Rudolf Habelt, Bonn.



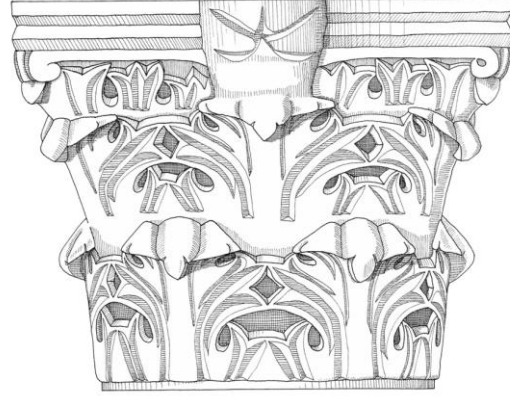
Çizim 4: Yumuşak Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth
(Orlandos, 1954, Fig. 232)



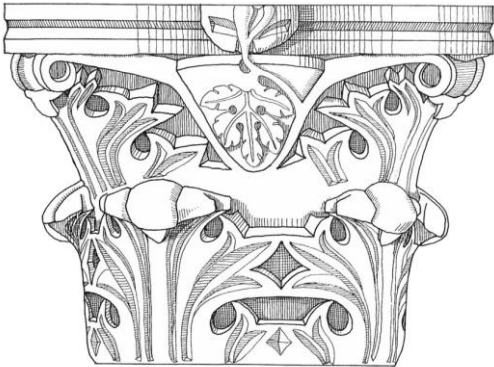
Çizim 5: Yumuşak Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth (Zolt,
1994, Abb.8)



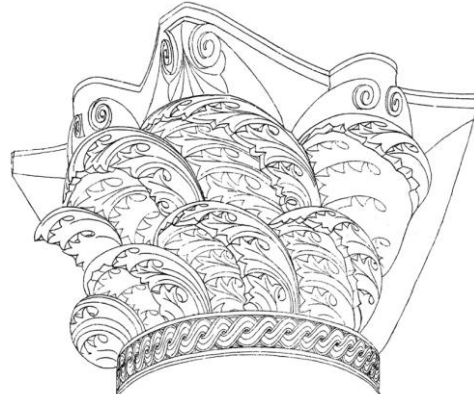
Çizim 6: Madalyonlu Korinth (Zolt,
1994, Abb.11)



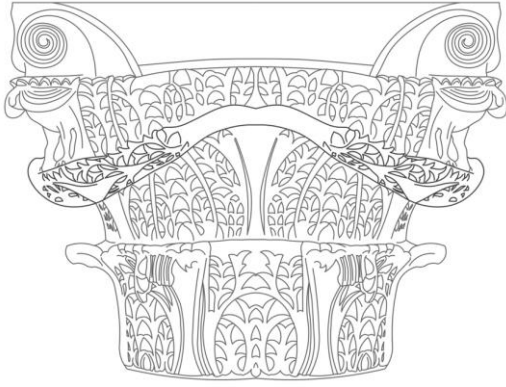
Çizim 7: Büyük Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth (Zolt,
1994, Abb.12)



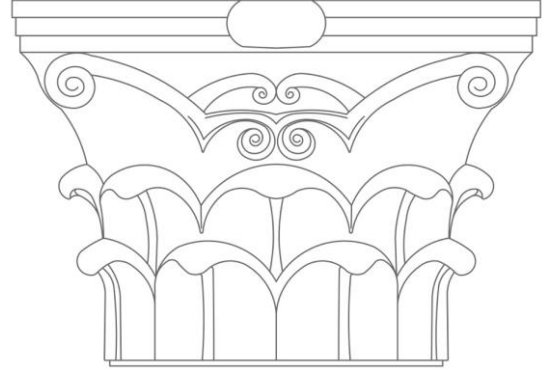
Çizim 8: Lir/V Biçimli Korinth
(Zolt, 1994, Abb.18)



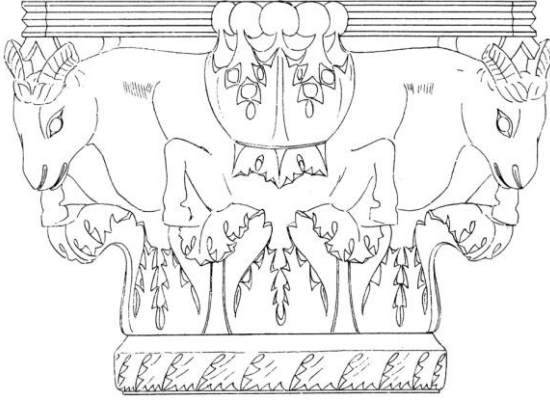
Çizim 9: Yaprakları Rüzgârdan
Dönmüş Korinth (Alten, 1913,
s.37)



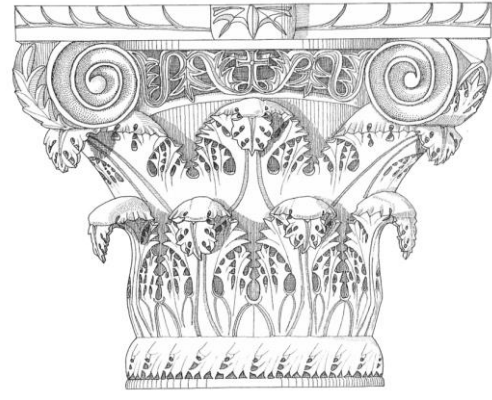
Çizim 10: Girlandlı Korinth



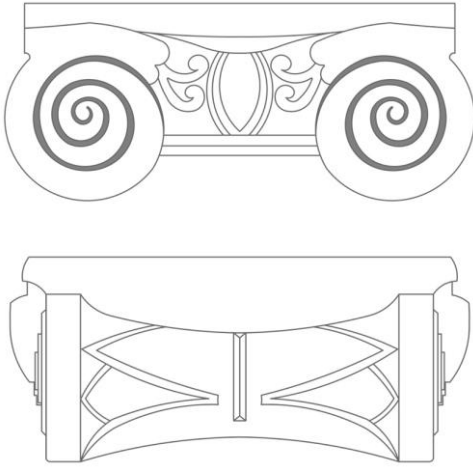
Çizim 11:
Şematik/Detaylandırılmamış



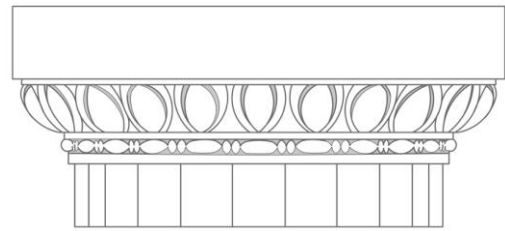
Çizim 12: Figürlü Korinth (Dehli,
2005, s.95)



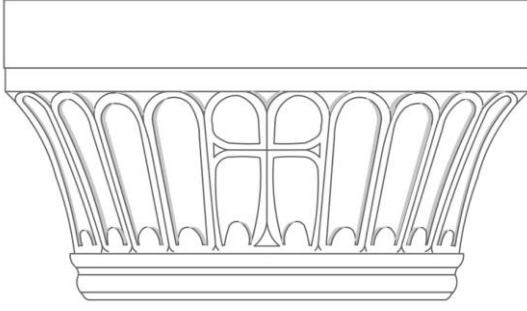
Çizim 13: Kompozit (Zolt,
1994, Abb.22)



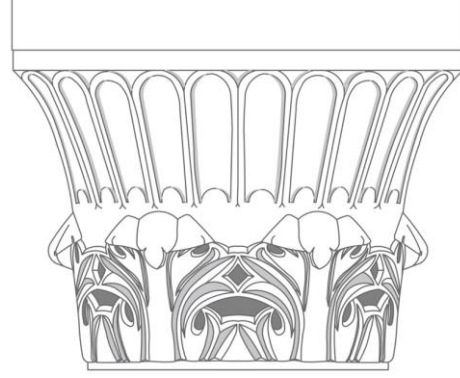
Çizim 14: İon



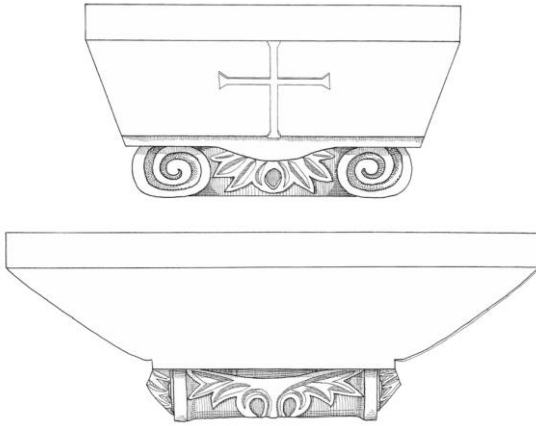
Çizim 15: Dorik-İonik



Çizim 16: Yiv/li



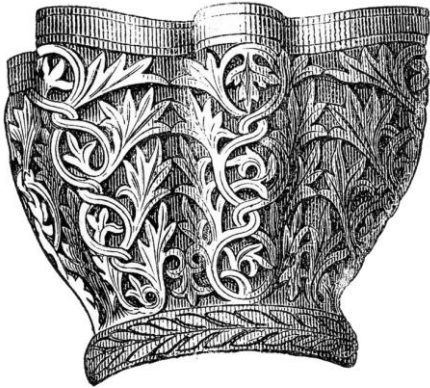
Çizim 17: Yiv/li-Akanthus



Çizim 18: İon-İmpost (Zolt,
1994, Abb.40)



Çizim 19: Volütlü İmpost
(Wilhelm, 1881, Fig.187)



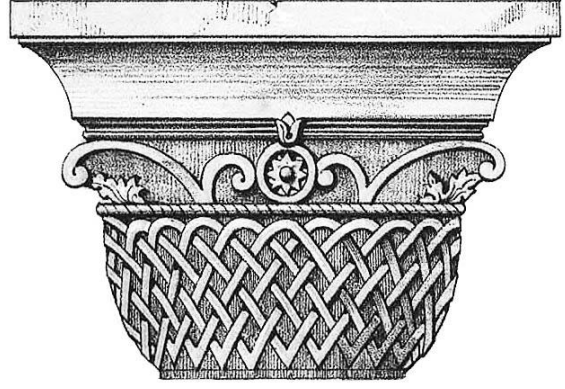
Çizim 20: Dilimli İmpost
(Koehler, 1879, Fig.6)



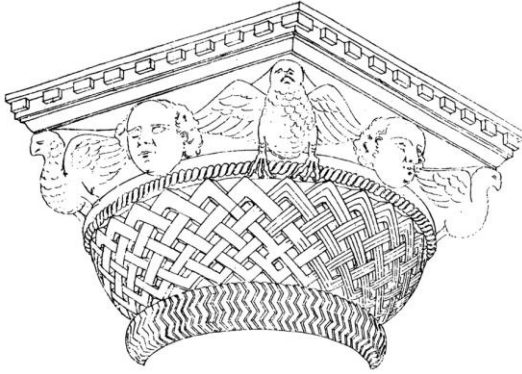
Çizim 21: Bereket Boynuzlu
İmpost (Strube, 1984, Abb. 46)



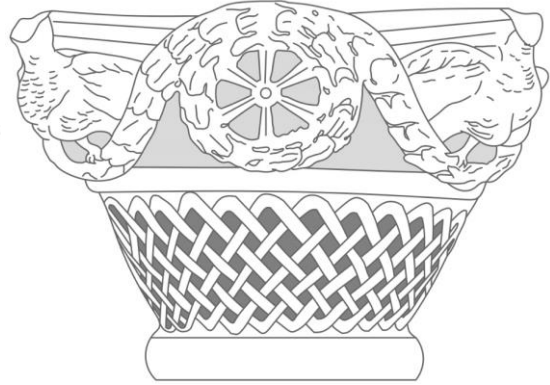
Çizim 22: Madalyonlu İpost
(Kramer, 2006, Abb. 13)



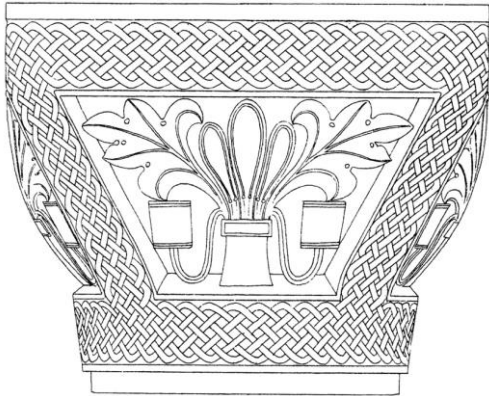
Çizim 23: Sepet Örgülü İpost
(Pierotti, 1864, Pl. 36)



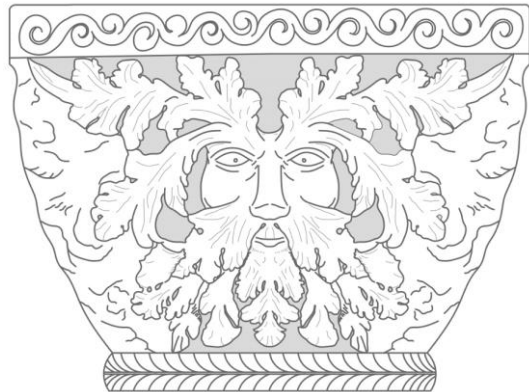
Çizim 24: Figürlü İpost (Dehli,
2005, s.38)



Çizim 25: Girlandlı İpost



Çizim 26: Çerçevesiz İpost (Dehli,
2005, s.71)



Çizim 27: Masklı İpost



Çizim 28: Üçgen Şeritli İmpost
(Dehli, 2005, s.35)



Çizim 29: Zikzaklı İmpost (Dehli,
2005, s.45)



Foto. 1: Yumuşak Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth



Foto. 2: Yumuşak Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth



Foto. 3: Madalyonlu Korinth



Foto. 4: Büyük Uçlu/Kenarlı
Akanthus Yapraklı Korinth



Foto. 5: Lir/V Biçimli Korinth



Foto. 6: İnce Uçlu/Kenarlı Akanthus Yapraklı Korinth



Foto. 7: Yaprakları Rüzgârdan Dönmüş Korinth (Diagonal)



Foto. 8: Yaprakları Rüzgârdan Dönmüş Korinth (Alt ve üstte farklı yönlerde)



Foto. 9: Yaprakları Rüzgârdan Dönmüş Korinth



Foto. 10: Girlandlı Korinth



Foto. 11: Şematik
Detaylandırılmamış Korinth



Foto. 12: Figürlü Korinth



Foto. 13: Kompozit



Foto. 14: Tek Sıra Yaprak Çelenkli
Kompozit



Foto. 15: İon (Prokonessos)



Foto. 16: İon (Taşoz)



Foto. 17: İon (Kuzey Suriye)



Foto. 18: Dorik-İonik



Foto. 19: Yiv/li



Foto. 20: Yiv/li-Akanthus



Foto. 21: İon-İmpost



Foto. 22: Volütlü İmpost



Foto. 23: Dilimli İmpost



Foto. 24: Bereket Boynuzlu İmpost



Foto. 25: Madalyonlu İmpost



Foto. 26: Sepet Örgülü İmpost



Foto. 27: Figürlü İmpost



Foto. 28: Girlandlı İmpost



Foto. 29: Çerçevesiz İmpost



Foto. 30: Masklı İmpost



Foto. 31: Üçgen Şiritli İmpost



Foto. 32: Zikzaklı İmpost

BİLYAR CUMA CAMİSİ

Münteha ARABALI TATAR*

Nuran KARA PİLEHVARIAN**

Özet

İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olarak bilinen İdil Bulgar Devleti Orta Çağ'da Doğu Avrupa'nın en büyük devletlerinden biridir. 9. yüzyıl sonu- 10. yüzyıl başında kurulduğu kabul edilen İdil Bulgar Devleti'ne başkentlik yapmış olan Bilyar kentinin kalıntıları, bugünkü Tataristan Cumhuriyeti "Aleksievskiy bölgesi Bilyarsk köyü yakınlarında, Küçük Çeremşan Nehri'nin sol kıyısında, Bulgar kentinin yaklaşık 100 km doğusundadır. Rus letopislerinde/vakayinamelerinde şehir, "Ulu Şehir" olarak adlandırılmaktadır. Bu tarihi şehir yüz ölçümüne bakıldığında Moğol Dönemi'ne kadar bölgenin en büyük şehri sayılmaktadır. Bilyar şehri 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İdil Bulgar Devleti'nin başkenti olmuştur. Şehir Moğol istilasına kadar varlığını korumuştur.

18. yüzyılda yaşamış tarihçi ve "Rus Tarihi" adlı eserin yazarı V. N. Tatişçev Bilyar'dan; "Birkaç eski taş bina ile büyük mabedin portalı ve sütunları yer almaktadır." şeklinde bahsetmektedir. 1768 yılında şehri gören ve kendi önderliğinde araştırma başlatan Yüzbaşı N.P. Rıçkov "Taş binalar, toprak surları ve mezarlık kalıntılarını barındıran Bilyar yerleşim yeri" adıyla bir rapor hazırlamış, mezar taşları ile alakalı olarak, "Burada yaşamış insanların ihtişamlı sanatının izlerini taşımaktadırlar" şeklinde ifadesini kayda geçirmiştir. Tarihi 10. yüzyıldan 13. yüzyılın son çeyreğine dayandırılan kentte arkeolojik araştırmalar sonucu binlerce eşya bulunmuştur. Bilyar Cuma Camisi gerek konumu gerekse nadir bulunan bir erken dönem Türk-İslam mimarisi örneği oluşu açısından kıymetlidir. Yapı, taç kapısı, bezemeleri, çok ayaklı plan tipi vb. özellikleri ile aynı dönem Türk-İslam mimarisi örnekleriyle çeşitli benzerliklere sahiptir.

Bilyar şehri Cuma Camisi ile ilgili kapsamlı arkeolojik araştırmalara ilk olarak 1973-77 yıllarında A.H. Halikov öncülüğünde başlanmıştır. Cuma camisi Tataristan topraklarında keşfedilen en eski cami ve arkeolojik araştırmalara göre bölgede inşa edilmiş en eski taş yapıdır. Araştırmacılar, caminin 922 yılında Bağdat elçilik heyeti tarafından Bulgar'ın ziyaret edilmesinin akabinde inşa edildiğini ileri sürmektedir. A.H. Halikov da yapının 9. yüzyılın sonlarında inşa edildiğini düşünmektedir. Cami, ahşaptan ve beyaz taştan yapılmış iki bölümden ve kuzey doğu köşesindeki bir minarenden oluşmaktadır. Önce ahşaptan inşa edilen caminin ahşap kısmının güneydoğu tarafına daha sonra 10. yüzyıl ortalarında beyaz taştan ek bir bina yapılmıştır. 18. yüzyılda Tatişçev'in de belirttiği üzere yapı büyük bir taç kapıya sahipti. 18. yüzyıl sonrası bölgede bulunan yapıya ait kalıntıların bölge halkı tarafından çeşitli imar faaliyetlerinde kullanılmak suretiyle götürülmüştür. Bulgar şehrinde 13. yüzyıl ortalarında inşa edilen Cuma Camisi'nin de Bilyar Camisi örnek alınarak yapıldığı düşünülmektedir. 2000'lerin başından 2012 yılına kadar Bilyar şehrinde Tataristan Bilimler Akademisi, Mercani Tarih Enstitüsü'nün ekibi tarafından küçük çaplı çalışmalar gerçekleştirilmiş, son yıllarda ise Tataristan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi A.H. Halikov Arkeoloji Enstitüsü Kazan (İdil Bölgesi) Federal Üniversitesi'nin Uluslararası İlişkiler, Tarih ve Doğubilimleri Enstitüsü ortaklığında çalışmalar sürdürülmektedir.

Anahtar kelimeler: Bulgar, İdil, Bilyar, Mimarlık, Cami.

BİLYAR JUMA MOSQUE

Abstract

As known as first Turkic state converted into Islam, Volga Bulgarian State was one of the largest state in the Eastern Europe in Middle Age. Volga Bulgarian State founded at the end of the 9th century and early 10th century, was commercial and cultural centre of the Volga-Kama area between the 10th-13th centuries. Remains of the city of Bilyar, which was the capital of the Idil Bulgarian State, was founded in the late 9th and early 10th centuries, The ruins of the city of Bilyar are located on the left bank of the Küçük Çeremşan River, near the village of Bilyarsk in the Aleksievskiy region of the Republic of Tatarstan today. Bilyar was one of the largest cities of the region in the Middle Ages. In Russian letopis, the city is called the "Great City". This historical city is considered

* Araştırma Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bölümü, İstanbul, Türkiye munteharabali@gmail.com. ORCID NO: 0000-0001-8443-011X.

** Profesör, Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye pvarian@gmail.com. ORCID NO: 0000-0002-0021-2076.

as the largest city in Eastern Europe until the Mongolian Period when looking at the surface area. Bilyar city has been the capital of Bulgarian State Idil since the second half of the 12th century. The city remained in existence until the Mongolian invasion.

V. N. Tatişçev the historian who lived in the 18th century and the author of the book "Russian History" told about Bilyar; "There are several old stone buildings and the portal and columns of the great temple." Captain N.P. Rychkov, who saw the city in 1768 and started research under his own leadership, prepared a report titled "Bilyar settlement with stone buildings, land walls and cemetery remnants" and recorded a statement about cemetery remnants; "They bear the traces of the magnificent art of the people who lived here". The city, which history dates from the 10th century to the last quarter of the 13th century, has found thousands of items as a result of archaeological research. Bilyar Cuma Mosque is valuable in terms of its location and being a rare example of early Turkish-Islamic architecture. Crown gate, decoration of the building, multi-legged plan type, etc. It has various similarities with the examples of Turkish-Islamic architecture in the same period.

In 1973-77, started comprehensive archaeological researches under the leadership of A.H. Halikov. Juma Mosque is the oldest mosque discovered in the territory of Tatarstan and is the oldest stone structure in the region. Researchers suggest that the mosque was built in 922 after the visit of the Bulgarian by the Baghdad haliphath. AH. Halikov also thinks that the building was built in the late 9th century. The mosque consists of two sections made of wood and white stone and a minaret in the north-east corner. First, mosque was built wooden section. Then an additional building made of white stone was built on the southeast side of the wooden part of the mosque. As stated by Tatişçev in the 18th century, the building had a large gate. Parts of the ruins in the area after the 18th century were taken by the locals for various zoning activities. It is believed that the Grate Mosque, built in the middle of the 13th century in the Bulgar city, was built by taking this as an example. From 2000's until 2012, small scale studies were carried out by the team of the Academy of Tatarstan Merdžani History Institute in Bilyar city and in recent years studies continue in partnership with the Institute of International Relations, History and Natural Sciences of A.H. Halikov Archeology Institute Kazan (Volga Region) Federal University. Academy of Sciences Tatarstan Republic.

Keywords: Bulgar, Volga, Bilyar, Architecture, Mosque.

GİRİŞ

Bu bildirinin amacı İslamiyeti kabul eden ilk Türk Devleti olan İdil Bulgar Hanlığı'nın bilinen en eski camisi Bilyar Cuma Camisi hakkında literatürde var olan boşluğa dikkat çekmek, Türk-İslam devletlerinin cami mimarlığı geleneğinde yerinin belirlenmesinin önemine vurgu yapmaktır.

Erken dönem Türk-İslam mimarisi örneği oluşu itibarı ile oldukça önemli olan bu camiden günümüze sadece plan düzenini anlayabilecek ahşap ve taş kalıntıları ulaşmış ne yazık ki üçüncü boyutu hakkında bilgi verecek veri ulaşmamıştır. 18. yüzyılda yaşamış Rus tarihçi V. N. Tatişçev ve Yüzbaş N. Riçkov'un yapı ile ilgili vermiş olduğu bilgilerden Cami'nin taç kapısı, bezemeleri, çok ayaklı plan tipi vb. özellikleri ile oldukça görkemli bir görünüşü olduğu, aynı dönem Türk-İslam mimarisi örnekleriyle çeşitli benzerliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

630 yılına kadar Gök Türk hâkimiyeti altında yaşayan Bulgarlar, Batı Gök Türk Devleti'nin çökmesi ile birlikte Kubrat (Kurt) Han önderliğinde Ogurlar, Utrigurlar, Kutrigurlar ve Karadenizin kuzeyinde dağınık halde yaşayan Türk topluluklarından Sabirler ile bölgede yaşayan bazı Slav kavimlerini bünyesine dâhil ederek Büyük Bulgar Devleti'ni kurmuştur (Kurat, 1972:110; Ahmetbeyoğlu, 2007:36). Kubrat Han'ın kurduğu Büyük Bulgar Devleti yaklaşık olarak 40 yıl varlığını sürdürmüştür. Hazarlar'ın saldırıları sonucu Kutrigur Bulgarları Tuna'ya doğru giderek 7. yüzyıl sonlarında Tuna Bulgar Devleti'ni kurmuşlardır (Kurat, 1972:110). Don boyundaki Utrigurlar ise kuzey-doğu yönüne çıkarak Orta İdil bölgesinde ilerleyen yıllarda İdil/Volga Bulgar Devleti'ni kurmuşlardır (Kurat, 1972:110). Kaynaklarda Bulgarların iyi çiftçi ve usta tüccar oldukları, birçok sanatta ileri gittikleri, çizme giydikleri, Bulgarlar tarafından yapılmış deri ayakkabı ve çizmelerin çok sayıda memlekete ihraç edildiği belirtilmektedir (Barthold, 2013:53; Yazıcı, 1992:78). Beyhaki'nin kaydına göre Bulgar Hanı

Ebu İshak İbrahim'in 1024-25'te Nişabur yakınındaki Beyhak'ta bir cami inşası için para gönderdiği bilinmektedir (Yazıcı, 1992:70). 11. yüzyılda Bulgar Hanı'nın başka bir devlete cami inşası için para vakfetmesi devletin zenginliğinin bir göstergesidir.

İdil Bulgarlarıyla ilgili en önemli tarihi olay İslamiyet'i kabul etmiş ilk Türk devleti olmalarıdır. Bu bağlamda Bulgarlar, Türk-İslam mimarisinin belki de en erken örneklerini vermişlerdir. İdil Bulgar Hanı Şilkı oğlu Yeltever (İlteber) Almış¹ İslamiyet'i kabul etme arzusunu Bağdat Halifesi Muktedir Billah'a elçi göndererek bildirmiş, kendilerine İslam dinini öğretecek din âlimleri, kale inşa etmeleri için para ve mimarlar/ustalar talep etmiştir (Şeşen, 1975:47).

Bulgar Hanı'nın daveti üzerine İbni Fazlan'ın da içlerinde bulunduğu Bağdat'tan gelen elçilik heyeti 921 yılı Haziran ayında yola çıkıp, 922 yılı Mayıs ayında İdil Bulgar Hanı'nın karargâhına ulaşmıştır. Dönemin kaynaklarında heyetle birlikte talep edilen inşaat ustalarının geldiğine ilişkin bir bilgi yoktur. Fakat paranın getirilemediğinden İbni Fazlan seyahatnamesinde bahsetmektedir (Şeşen, 1975:47-48).



Harita 1: İdil Bulgar Devleti Coğrafi Konumu²

İbni Fazlan ziyareti sırasında kaleme aldığı seyahatnamesinde Bulgar topraklarında gördüğü ahşap bir caminin ve Müslüman Berencer cemaatinin varlığından bahsetmektedir (Şeşen, 1975:57). Benzer biçimde 10. yüzyıl başında yazıldığı kabul edilen El-A'laku'n-Nefise adlı eserinde İbni Rüsteh Bulgarların çoğunun elçilik heyetinin ziyaretinden önce İslâm'ı kabul etmiş olduğunu, şehirlerinde medreselerin ve camilerin bulunduğunu belirtmiştir (Topsakal, 2019:160). İbni Fazlan ve İbni Rüsteh ziyaretleri sırasında gördükleri camilerin ahşap olduğunu belirtmişlerdir. Türk-İslam cami mimarisinin ilk örneklerinden olan ve günümüze ulaşamayan bu camilerle ilgili yüzey araştırmaları, kazı çalışmalarının artırılması, mimari verilere dayanan restitüsyonlarının yapılması Türk-İslam cami mimarisi konusunda eksik olan önemli bir boşluğu dolduracak, mimarlık ve sanat tarihi açısından Türk-İslam devletleri arasındaki kültürel sürekliliği ve İslamiyet'in ilk yıllarındaki cami mimarlığı konusundaki üslup birliğini belirlemeye yardımcı olacaktır.

İdil Bulgar Devleti'nin en büyük şehri Bilyar olmakla beraber 10. yüzyılın ilk yarısında Bulgar, Suvar, Oşel, Cuketau gibi çok sayıda büyük şehrin var olduğu bilinmektedir (Petrenko,

¹ Elçilik heyetinin ziyareti sonrası Bulgar Hanı ismini Cafer Bin Abdullah olarak değiştirmiştir (Şeşen, 1975:47).

²https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/1toglu/map_of_eastern_hemisphere_in_1200ad_14641037px/, (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2020)

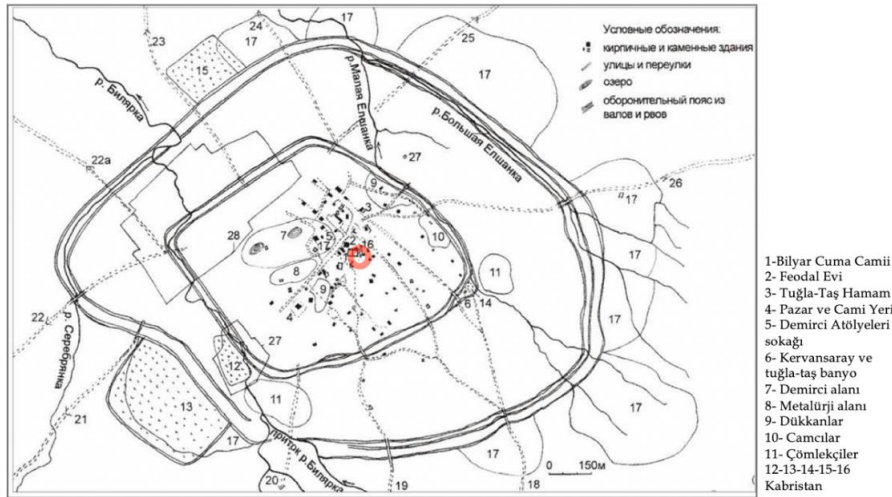
2006:240). Bilyar şehrinde yapıların sayısı 12. yüzyılda önemli ölçüde artmış, bu dönemde Cuma Camisi yakınında Bulgar Hanı'nın sarayının da içinde bulunduğu büyük ölçekli taş, tuğla binalar inşa edilmiştir (Huzin, 2006a:166).

Kentin adından ilk olarak 10. yüzyılın sonunda Macarca yazılmış anonim bir eserde söz edilmekte, Bilyar toprağından “terra Bular” ve sakinlerinden “Bilers” olarak bahsedilmektedir (Huzin, 2006a:163). Rus letopislerinde/vakayiname ise Bilyar, Çeremşan'daki Ulu/Büyük (Великий) Şehir veya Bulgarların Ulu Şehri olarak adlandırılır (Nadırova, 2014:60). Tarihi kaynaklarda Bulgar şehri ile Bilyar şehrinin tanımlarında bir karmaşadan söz edilebilir. Zira Ulu/Büyük şehir tanımları Bilyar şehri için kullanıldığı gibi Bulgar şehri için de kullanılmıştır. Fakat Bilyar şehrinin 10-12. yüzyıllarda Bulgar şehrine oranla çok daha büyük olması nedeniyle araştırmacılar bu tarihsel aralıkta Ulu/Büyük şehir olarak adlandırılan şehrin Bilyar olduğunu düşünmektedir (Huzin, 2006a:163).

Bilyar 1236 yılındaki Moğol saldırısına maruz kalmış, bir daha da toparlanamamıştır. Rus letopisinde bu olaydan “*Aynı sonbahar (1236) tanrı tanımaz Tatarlar, doğudan Bulgarların ülkesine geldiler ve şanlı Bulgar ulu şehrini ele geçirdiler ve yaşlı, genç, bebek demeden herkesi kesip mallarının mülklerinin çoğunu aldılar, şehirlerini ateşe verdiler*” şeklinde bahsedilmektedir (Kloss, 1997:378). Bu savaştan sonra şehirde kalanların 1,5-2 km kuzeye bugünkü Bilyarsk köyü civarına yerleştikleri ve şehrin tamamen terk edilmiş olduğu düşünülmektedir (Huzin, 2002:17). Bilyar şehri 12. yüzyıldan Moğol egemenliğine kadar devlete başkentlik yapmıştır (Topsakal, 2019:70).

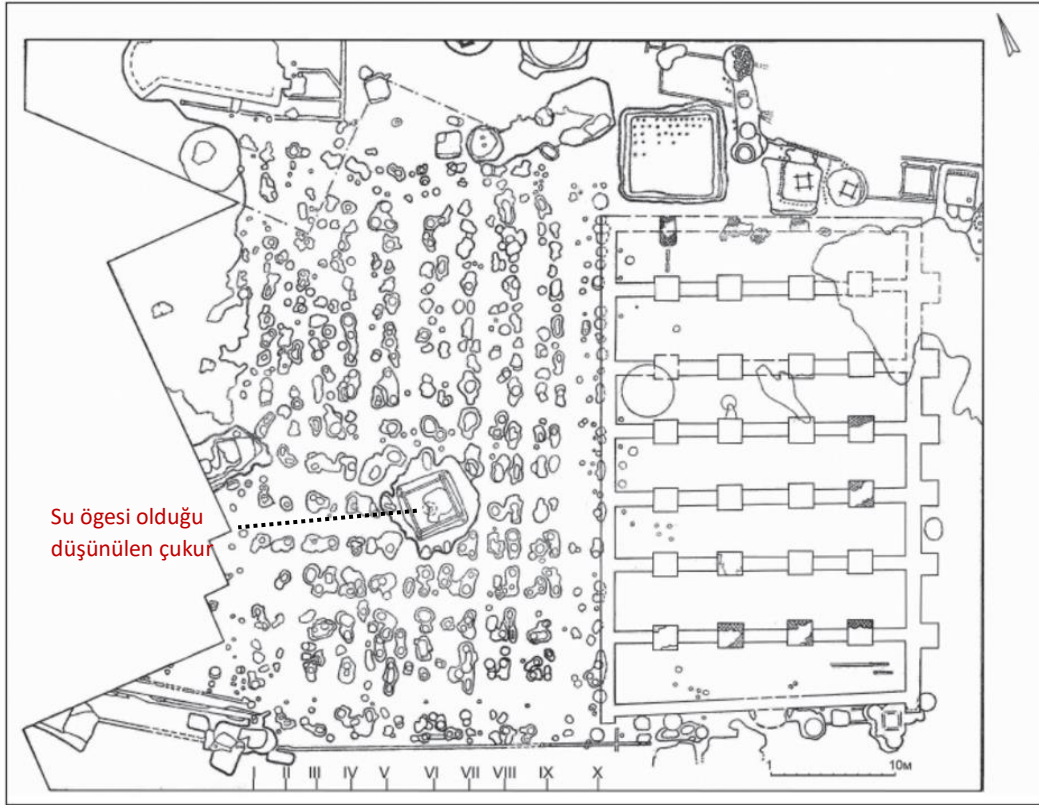
Şehrin Bağdat'tan gelen elçilik heyetinin ziyaretinin akabinde kurulmuş olduğu düşünülmektedir (Huzin, 2006a:176; Nadırova, 2014:59). Küçük Çeremşan Nehri'nin sol kıyısında, Bulgar/Bolgar/Bryahimov kentinin yaklaşık 100 km doğusunda konumlanan şehirde hızla camiler, medreseler, hamamlar, kervansaraylar inşa edilmiş, şehir tipik bir Türk-İslam şehri kimliğinde gelişmiştir. Bu verilerden hareketle Bulgarların İslamiyet'i kabulünden sonra bir İslam başkenti modeli olarak Bilyar şehrinin inşa edildiği söylenebilir.

Bilyar şehrinde kapsamlı olarak ilk arkeolojik çalışmalar 1967 yılında A.H. Halikov öncülüğünde başlamış, farklı topografik alanlarda 30.000 m² üzerinde 40'tan fazla kazı yürütülmüştür. Ayrıca müstahkem olmayan banliyö yerleşimlerinin kalıntıları, sokaklar, eski su kaynakları ve su yolları ortaya çıkarılmıştır (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:13-14). Savunma yapıları şehri iç ve dış kale olarak ikiye ayırmaktadır ve şehrin toplam alanı kenar yerleşimlerle birlikte 800 hektar kadardır (Huzin, 2006a:163; Huzin ve Şakirov, 2016:69).



Çizim 1: Bilyar Şehir Planı (Nadırova, 2012: 243)

Araştırmacılara göre şehrin dış bölümünde kütük evlerde genellikle zanaatkârlar ve küçük tüccarlar yaşıyordu. Bronz dökümcüler, kuyumcular, dericiler, seramikçiler, camcılar, kemik işlemecileri vb. zanaatkârların imalâthaneleri de burada bulunmaktaydı (Hakimov, 2017:174-175). Kehribar işiyle uğraşan Rus tüccarların işyerleri ve haneleri de şehrin dış bölümünde idi (Huzin, Valiullin, 1986:102). Cam üretiminin Moğol istilası öncesi dönemde geliştirilmiş olması, İdil Bulgar Devleti'nde ekonomik yapının ve şehirleşmenin yüksek seviyelerde olduğunun göstergesi olarak önemli bir veridir. Yapılan kazı çalışmalarında ele geçen pencere camı buluntuları 12-13. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilmektedir (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:16). Pencere camları, sadece önemli yapılarda değil, sıradan yapılarda da yaygın şekilde kullanılmıştır (Valiullin, 2002:63-64). Şehrin iç kısmında Bulgar Hanı ile yakın akrabaları, din adamları/alimler, zengin tüccarlar ve onların hizmetlileri yaşıyorlardı. Şehrin bu kısmında taş ve tuğladan çok sayıda yapı bulunmaktaydı. Han Sarayı yakınlarında şehrin en önemli ve ana camisi olan Bilyar Cuma Camisi yer alıyordu.



Çizim 2: Bilyar Cuma Cami arkeolojik kazı planı (Zilivinskaya, 2019:79).

18. yüzyılda yaşamış tarihçi ve "Rus Tarihi" adlı eserin yazarı V. N. Tatişçev Bilyar'dan; "Birkaç eski taş bina ile büyük mabedin portalı ve sütunları yer almaktadır." şeklinde bahsetmektedir (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:11). 1768 yılında şehri gören ve kendi önderliğinde araştırma başlatan Yüzbaşı N.P. Rıçkov "Taş binalar, toprak surları ve mezarlık kalıntılarını barındıran Bilyar yerleşim yeri" adıyla bir rapor hazırlamış (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:11) "taş ve tuğla karışık, muazzam" şeklinde tanımladığı bir taş dikme kalıntısını ölçmüş, yüksekliğinin 5 arşından fazla olduğunu (3,7m), kalınlığının 7 arşın (4,9m) çevresinin 24 arşına (16,8m) kadar çıktığını belirtmiştir (Nevostruyeva, 1871:23; Nosovski, ve Fomenko, 2013:85; Zilivinskaya, 2019:89).



Foto. 1: Bilyar Cuma Cami Hava Fotoğrafi³

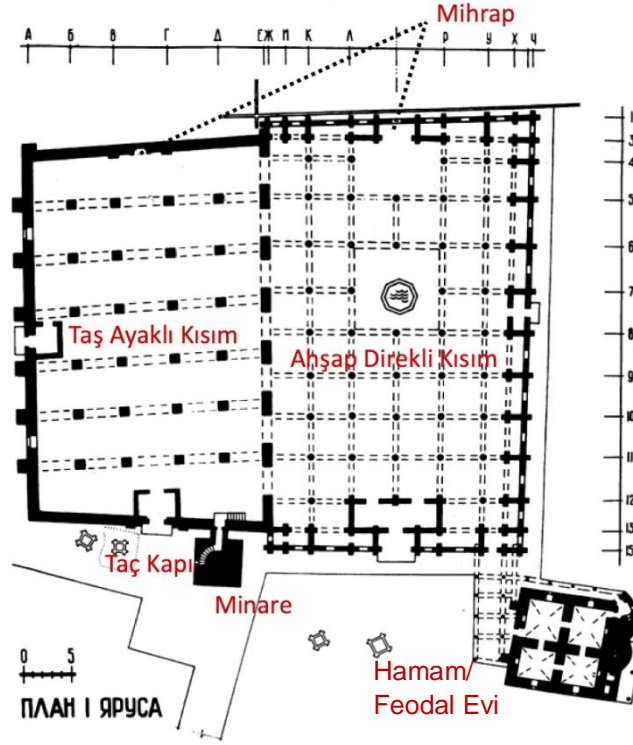
Rıçkov ayrıca cami yakınlarında bulunan mezar taşları ile alakalı olarak, “*Burada yaşamış insanların gösterişli sanatının izlerini taşımaktadırlar*” şeklinde ifadesini kullanmıştır (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:12). 18. yüzyıl Rus tarihçilerinden Tatişçev’in yazdıkları ve Yüzbaşı Rıçkov’un raporundan 18. yüzyılda varlığını kısmen koruduğunu anladığımız Bilyar Cuma Camisi ve şehrin diğer anıtsal yapıları Moğol istilasından sonra sakinlerinin şehri terk etmesi nedeni ile uzun yıllar bakımsız kalmış, şehirde bulunan yapıların taşlarının bölge halkı tarafından çeşitli imar faaliyetlerinde kullanılmak üzere götürülmesi gibi nedenlerle (Zilivinskaya, 2019:89) maalesef bu çok kıymetli erken Türk-İslam şehri ve yapıları günümüze ancak kalıntı seviyesinde ulaşabilmiştir.

Bilyar Cuma Camisi şehrin merkezî pazarının kurulduğu bir meydanda konumlanmıştır (Huzin, 2006a:169). Cami ile ilgili kapsamlı arkeolojik araştırmalara ilk olarak 1970’li yıllarda A.H. Halikov öncülüğünde başlanmıştır (Huzin ve Şakirov, 2016:70). Kazı raporlarına göre cami, ahşaptan ve beyaz taştan yapılmış iki bölümden ve kuzey doğu köşesindeki bir minareden oluşmaktadır. Araştırmacılara göre şehrin merkezî kısmında 10. yüzyıl başında ilk önce ahşap kısmı inşa edilmiştir. Daha sonra 10. yüzyıl ortalarında ahşap kısmın yanına taş bölümün ilave edildiği düşünülmektedir. A.H. Halikov yapının ilk olarak 9. yüzyılın sonlarında inşa edilmiş olabileceğini ifade etmektedir (Huzin, Valiullin, Şakirov, 2017:14).

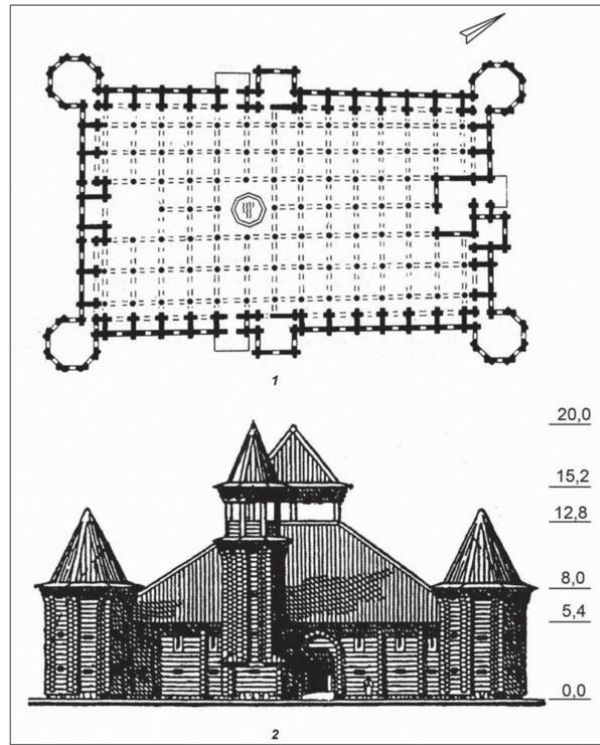
Ahşap bölümün boyutları batı duvarında 48 metre, doğu duvarında 44,4 metre, güney duvarında 30 metre ve kuzey duvarında 32 metredir (Zilivinskaya, 2019:78). Harimde birbirine paralel sıralanmış 50 ila 80 santimetre çapında ahşap sütunların kalıntıları ve güneybatı duvarının iç tarafında mihrap nişinin izleri bulunmuştur (Zilivinskaya, 2019:89). Aydarov ve Zabirov’un yapmış oldukları cephe restitüsyonlarında bölgedeki diğer İdil Bulgar Devleti yapılarına bakarak yapının bu köşe kulelerinin aynı zamanda savunma işlevi görme gayesiyle inşa edilmiş olabileceğini ileri sürmüştür (Çizim 4) (Aydarov, 2001:30-33; Zilivinskaya, 2019:83). Yapmış olduğu yapının 20 metre yüksekliğe ulaştığı restitüsyon çizimiyle ilgili Zilivinskaya’nın eleştirileri bulunmaktadır. Zilivinskaya herhangi bir somut veriye dayanmayan bu yaklaşımı fantastik bulduğunu belirtmiş, bölgede var olan küçük ölçekli Rus kiliselerinin üst örtüsü olarak ahşap kırma çatılar kullanıldığını ancak neredeyse 1500 metrekarelik ahşap bir yapının üstünün ahşap kırma çatı ile örtülmesi ile yüksekliğinin 20 metreyi bulduğunu, 5.4 metre

³ maps.google.com (Erşim Tarihi: 25 Eylül 2020)

yüksekliğindeki beden duvarlarının üzerinde yükseldiği varsayılan 7.4 metrelik çatı konstrüksiyonunun kurgulanmasının statik açıdan mümkün olmadığını, ayrıca böyle bir çatıda kullanılabilecek ağaç boyutlarının bölgede olmadığını ileri sürmüştür (Zilivinskaya, 2019:87).

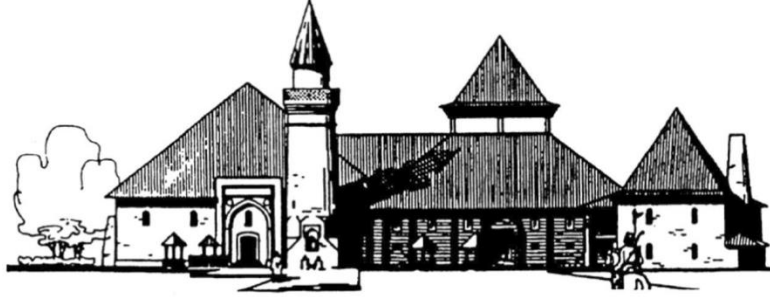


Çizim 3: Bilyar Cuma Cami Plan restitüsyonu (S.S. Aydarov ve F. Zabirowa; Huzin, 2006b: 213)



Çizim 4: Bilyar Cuma Cami ilk inşa süreci restitüsyonu (S.S. Aydarov ve F.M. Zabirowa; Huzin, 2006b: 215).

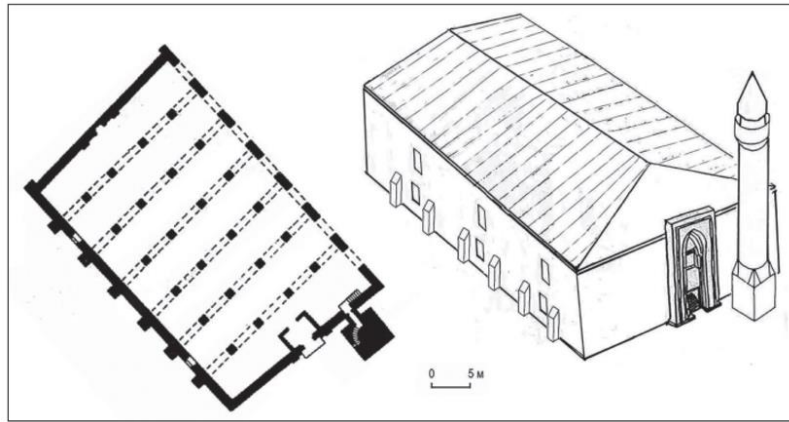
Konu ile ilgilenen araştırmacıların temel problemi iki farklı konstrüksiyona sahip yaklaşık 2500 metrekare büyüklüğündeki yapı kalıntısının üstünü örten çatı konusu olmuştur. Bu konuda kazı ekibinde bulunmayan N. Halit'in farklı restitüsyon çalışmaları varsa da bu çalışmalarda temel alınan plan restitüsyonu kazı planı ile tutarlı gözükmemektedir (Çizim 7, 8). Aydarov ve Zabirova ilk inşa sürecindeki çatının ilave sırasında komple sökülüp taş bölümün çatısına uygun olarak yeniden inşa edildiğini varsaymaktadır (Çizim 5).



Çizim 5: Bilyar Cuma Cami ikinci inşa dönemi restitüsyonu solda taş kısım, ortada ahşap kısım, sağda feodal evi olarak adlandırılan yapı (S.S. Aydarov ve F.M. Zabirova; Huzin, 2006b:214).

Zilivinskaya ise caminin ahşap kısmının yıkıldığını ve sonrasında ayrıık bir yapı olarak taş caminin inşa edildiğini ileri sürmektedir (Çizim 6) (Zilivinskaya, 2019:81-82).

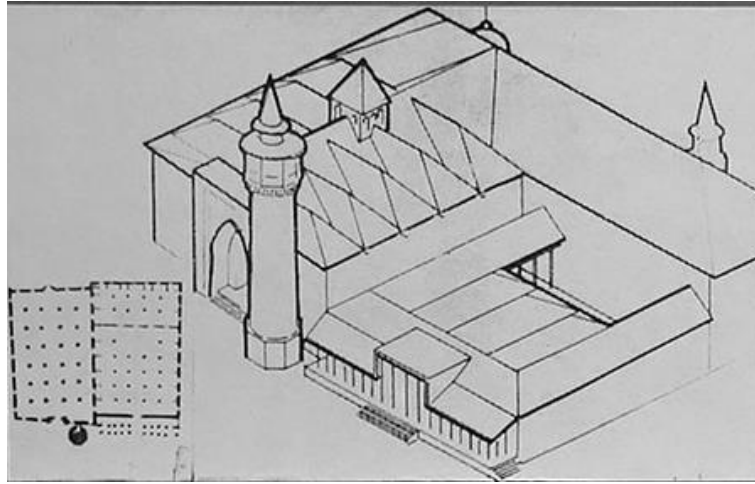
Ahşap ayaklı kısımda harimin merkezine yakın, bir su ögesi olduğu düşünülen çukur bulunmaktadır (Çizim 2). Aydarov ve Zabirova burada üzerinde aydınlatma feneri bulunan bir havuz/şadırvan bulunduğunu düşünmektedir (Nadirova, 2014:101; Zilivinskaya, 2019:81). Aydarov ve Zabirova'nın ileri sürdüğü plan şemasının Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde Anadolu'da inşa edilen ahşap çok ayaklı, altında bir karlığın bulunduğu açıklığa sahip cami plan tipine benzediği söylenebilir. Ancak kazı planı incelendiğinde su ögesi olduğu düşünülen dikdörtgen çukurun ahşap dikmelere paralel düzgün bir boşluk olmadığı görülmektedir (Çizim 2). Zilivinskaya burada bulunan su ögesinin camiyle bir bağının bulunmadığını, ahşap kısım yıkıldıktan sonra bir kuyu açılmış olabileceğini ifade etmektedir (Zilivinskaya, 2019:81-82). Ancak bu iddiayı destekleyecek bir kanıt bulunmamaktadır.



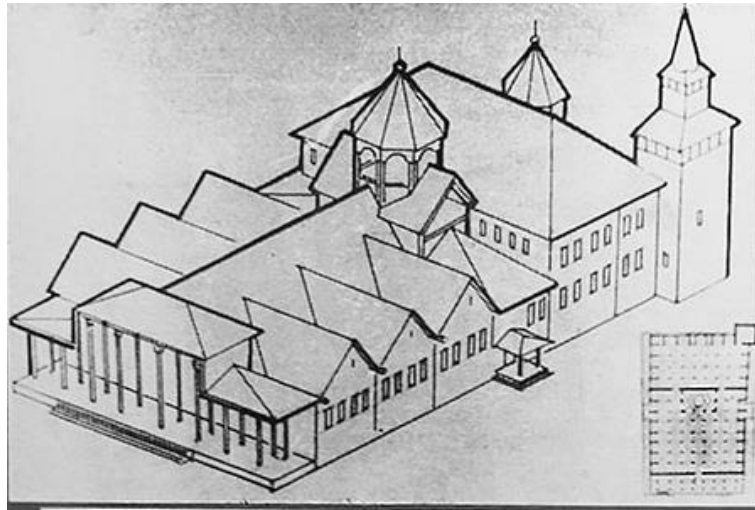
Çizim 6: Bilyar Cuma Cami taş bölümü restitüsyonu (Zilivinskaya, 2019:90)

Caminin taş kısmının ölçüleri batı duvarında 41,7 metre, doğu duvarında 40,5 metre, güney duvarında 25,8 metre ve kuzey duvarında 26,2 metredir (Zilivinskaya, 2019:87; Huzin ve Şakirov, 2016:70). Böylelikle caminin ibadet yerlerinin toplam alanı yaklaşık 2500 m²'ye ulaşmaktadır. Yapının taş bölümünde, harim kısmında uzun kenarda 6'şar, kısa kenarda 4'er sıra olarak toplamda 24 sütun kalıntısı bulunmuştur (Nosovskiy ve Fomenko, 2013:96).

Sütunlar iç mekânda 5 sahnin oluşturmaktadır. Orta sahnin genişliği 4 metre yan sahnin genişliği ise 3,2 ila 3,5 metredir (Nosovskiyy ve Fomenko, 2013:96; Nadırova, 2014:101). Taş bölümün doğu cephesinde 6 payanda bulunmaktadır. Payanda ile güçlendirilmiş duvarın kalınlığı yaklaşık 1 metredir. Tatişçev'in de tanımladığı üzere camiye giriş taç kapıdan sağlanmaktaydı. Bulgar şehrinde 13. yüzyılda inşa edilmiş olan Cuma Camisi'nin de bu cami örnek alınarak inşa edildiği düşünülmektedir (Aydarov, 2001:33). Caminin taş kısmının kuzeybatı duvarından 1,5 metre uzaklıkta minaresi bulunmuştur. Minare kübik bir kaide üzerine oturan silindir gövdelidir. Minaresinin taş temelinin altında güçlendirme amaçlı kullanılan 15 santimetre çapında aralıklarla çakılmış meşe kazıklara rastlanmıştır (Sattarova ve İzmailov, 2002:46). Nadırova bu yöntemin Hazar Devleti yapılarının temelinde de kullanıldığını belirtmiştir. (Nadırova, 2014:101).



Çizim 7: Bilyar Cuma Cami restitüsyonu (N. Halit⁴)



Çizim 8: Bilyar Cuma Cami restitüsyonu (N. Halit⁵)

Caminin ahşap bölümünün kuzey girişinin hemen yanında kazıyı yapan ekip tarafından feodal evi olarak adlandırılmış bir yapı kalıntısı bulunmaktadır. Yapı, 120 santimetre derine gömülü tek bir ocaktan dağıtılan sıcak havayla ısıtılmakta, sıcak hava döşemede ve duvarda bulunan 35-45 santimetre çapındaki kanallardan dolaşmaktaydı (Hakimov, 2017:174). Isıtma sisteminin kollarının toplam uzunluğu yaklaşık 300 metreye ulaşmaktadır (Nosovskiyy ve Fomenko,

⁴ <https://www.babyblog.ru/community/post/Calendar/207427>, (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020).

⁵ <https://www.babyblog.ru/community/post/Calendar/207427> (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020).

2013:101). Araştırma ekibinin başkanı A. H. Halikov yapının bir kubbe ile örtölü olabileceğini ileri sürmüştür. Yapı içinde çok sayıda kap kacak vb. ev tipi eşya bulunmuş olması nedeniyle yapının cami ile bağlantılı bir konut yapısı veya hamam olabileceği de düşünölmüştür (Huzin, 2006b:71; Zilivinskaya, 2020:156).

Bilyar Cuma Camisi ile ilgili arkeolojik verilerin de sınırlı olması sebebiyle çağdaşı diğer İslam devletlerinin cami mimarileriyle çeşitli bağlar kurulmaya çalışılmıştır. Caminin nasıl bir görünümü olabileceği ile ilgili Rus ve Tatar araştırmacılar farklı restitüsyon örnekleri ortaya koymuşlarsa da ortak bir kabul bulunmamaktadır.



Foto. 2: Bilyar Cuma Cami Maketi⁶

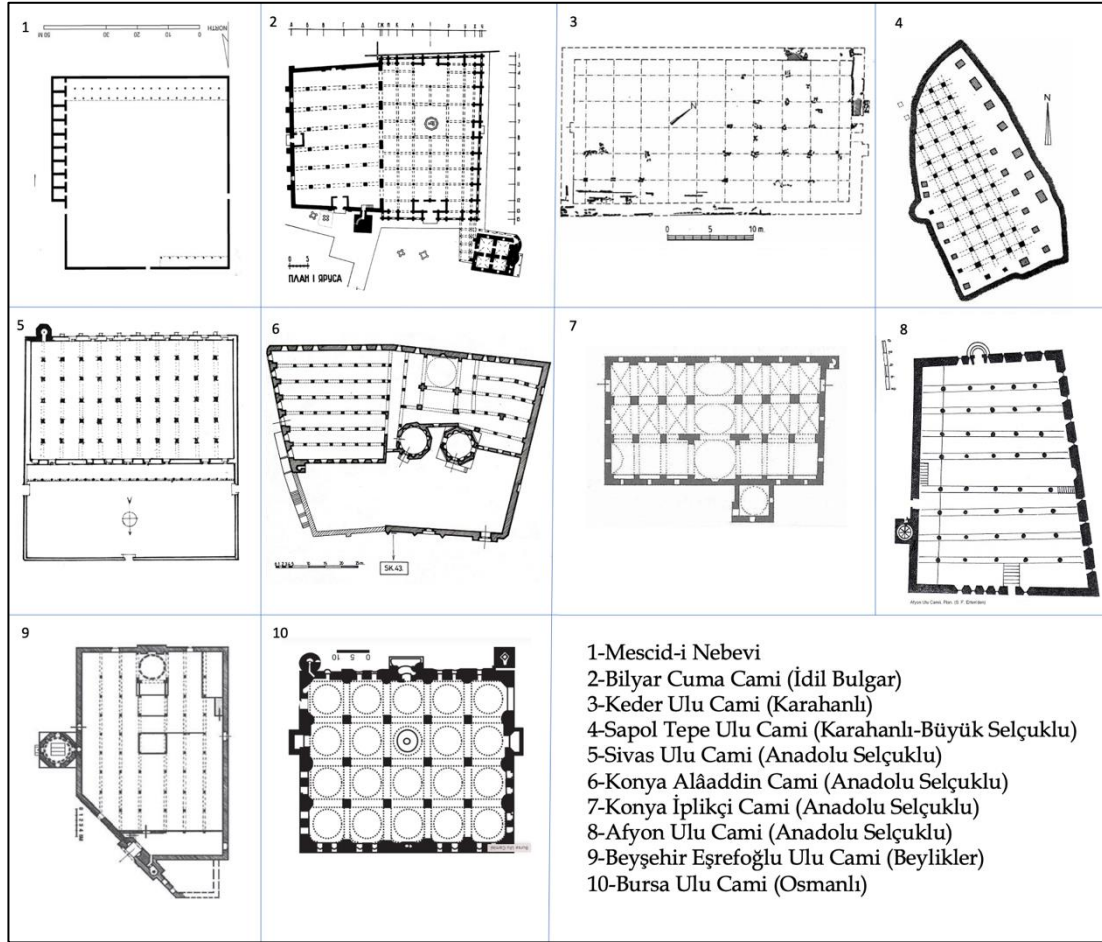


Foto. 3: Bilyar Cuma Cami Maketi⁷

⁶ <https://www.babyblog.ru/community/post/Calendar/207427> (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020)

⁷ <https://www.babyblog.ru/community/post/Calendar/207427> (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020)

Caminin bir kısmının ahşap ve çok ayaklı olduğu, bir kısmının da çok ayaklı taş olduğu bilinmektedir, avlusu bulunmamaktadır. İslam mimarisinde Kûfe tipi de denilen çok ayaklı bu plan tipine Medine'deki Hz. Muhammed'in yapımında bizzat çalıştığı Mescid-i Nebevi'den itibaren Emevi, Endülüs Emevi, Abbasi, Karahanlı, Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler, Osmanlı dönemlerinde rastlanmaktadır. Bunların bir kısmı avlulu bir kısmı avlusuz örneklerdir. Çatıları ise düz dam, ahşap kırma, çok kubbe şeklinde çeşitlenmeler gösterir. Bu tipin Anadolu'da Selçuklu dönemi Konya Alaaddin Camisi, Sivas Ulu Camisi, Konya İplikçi Camisi, Afyon Ulu Camisi gibi örneklerinin yanı sıra Beylikler Dönemi'nde inşa edilmiş Beyşehir Eşrefoğlu Camisi, Osmanlı Dönemi'nde de Bursa Ulu Camisi gibi örnekleri mevcuttur. Ayrıca Bilyar Cuma Camisi plan tipinin Orta Asya'da Karahanlı Dönemi Keder Ulu Camisi, Sapol Tepe Ulu Camisi gibi örnekleri mevcuttur (Çizim 9).



Çizim 9: Mescid-i Nebevi ve Türk-İslam Mimarisi çok ayaklı cami planı örnekleri

Sonuç olarak; hakkında yapıldığı dönemden günümüze ulaşabilmiş hemen hemen hiç bilgi bulunmayan, ilk Müslüman Türk devleti İdil Bulgar Devleti'nin Cuma Camisi olarak inşa ettiği 10. yüzyılın başına tarihlenen Bilyar Cuma Camisi'nin planimetrik düzenin temelini Hz. Muhammed'in Medine'de inşa etmiş olduğu saf düzenine en uygun şema olan, mihrap duvarına paralel, çok ayaklı, enine dikdörtgen mekânsal düzene sahip Mescidi Nebevi olarak bilinen ilk mescide dayandığı söylenebilir. Bu plan şeması Arabistan'dan Endülüs'e, Orta Asya'ya, Anadolu'ya uzanan oldukça geniş bir coğrafyada varlık göstermiş İslam devletlerinin cami yapılarında farklı çeşitlenmelerle kullanılmıştır. Tarihsel süreklilik içerisinde bir gelenek oluşturan bu cami plan şemasının Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte kullanıldığını gösteren bilinen en erken örneklerden biri olarak ele alınabilecek Bilyar Cuma Camisi bu bağlamda oldukça önemlidir. Yapının Türk-İslam mimari geleneği ile bağlantısını sağlayacak

taç kapı, dış cephe süslemeleri, çatı, mihrap, minber, iç mekân süslemeleri gibi üçüncü boyuta ait verileri günümüze ulaşamadığından, günümüze dek yapılan çalışmalarda bu ayrıntılara ilişkin somut veriler bulunmamaktadır. Yapının Türk-İslam Cami geleneğinin başlangıcında hangi noktayı temsil ettiği, bir kültürel sürekliliğin ya da mimari ve sanat geleneğinin içinde nasıl değerlendirileceği konusu net değildir. Günümüze dek kazıya dayalı yapılan çalışmalar yapıyı bölgedeki daha geç dönem yapılarına benzetmeye çalışan, konu ile ilgili çalışanların dahi üzerinde uzlaşamadıkları belirsizlikler içermektedir. Yapının iki evresi olarak gösterilen ahşap ve taş strüktürün aynı yapıya ait olup olmadığı konusu bile tartışmalıdır. Yapılacak daha ayrıntılı çalışma ve kazılardan elde edilecek verilerle, konunun uzmanlarının üzerinde görüş birliğine vararak oluşturacağı restitüsyonlar Türk-İslam medeniyetinin en kuzey ve en erken örneği olma ihtimali yüksek bu yapının Türk-İslam cami mimarlığı geleneğinde bir başlangıç noktası teşkil edip etmediği konusuna açıklık getirecektir. Bilyar Cuma Camisi'nin mimarlık tarihi literatüründe bu çerçevede değerlendirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmetbeyoğlu, A. (2007). “Kubrat Han ve Büyük Bulgar Devletinin Kuruluşu”. Karadeniz Araştırmaları Dergisi, (13): 35-42.
- Aydarov, S.S. (2001). Gorod Bolgar Monumentalnoe Stroitelstvo, Arkhitektura, Blagoustroystvo. Nauka, Moskova.
- Barthold, V.V. (2013). Orta-Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler. (çev. R. H. Özdem), Türk Tarih Kurumu, İstanbul.
- Hakimov, R. S. (2017). “Bulgar Şehirleri”. (çev. İ. Kemaloğlu), Atlas Tartarica, Intergroup Kazan, Moskova, St. Petersburg, İstanbul, 174-175.
- Huzin, F.Ş. ve Valiullin, S.İ. (1986). “Slavyanno-Russkiye materialy v Bilyare”. Voljskaya Bulgariya i Rus, 1: 97-116.
- Huzin, F.Ş. (2002). Bulgarskiy gorod v X nachale XIII vv. Doktora Tezi, İnstitut Akademiya Nauk Tatarstana Natsionalny Tsentr Arkheologicheskikh İssledovaniy, Kazan.
- Huzin, F.Ş. (2006a). “Velikiy gorod na Çeremşane i gorod Bulgar na Volge”. İstoriya Tatar S Drevneyşih Vremen v Semi Tomah Voljskaya Bulgariya i Velikaya Step, Cilt (2), Ruhil, Kazan, 163-180.
- Huzin, F.Ş. (2006b). Gorodskaya zastroyka: Zhiliye doma, hozyaystvenniye postroyki i obshestvenniye zdaniya, İstoriya Tatar S Drevneyşih Vremen v Semi Tomah Voljskaya Bulgariya i Velikaya Step. Cilt (2), Ruhil, Kazan, 205-227.
- Huzin, F. Ş. ve Şakirov, Z. G. (2016). Arkhitekturniye pamyatniki Domongolskogo Bilyara, Islam And Turkic World: Problems Of Education, Laznguage, Literature, History And Religion. Kazanskiy Federalny Universitet, Kazan.
- Huzin, F.Ş. Valiullin, S.İ. Şakirov, Z.G. (2017). “Bilyarskoy Arkheologicheskoy Ekspeditsii – 50 Let: İtogi İ Problemy İssledovaniy Velikogo Goroda”. Arkheologiya Yevraziyskikh Stepey, Sayı 1: 10-23.
- Şeşen, R. (1975). Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnamesi. Bedir Yayınevi, İstanbul.

- Kloss, B.M. (1997). Lavrentyevskaya Letopis, Polnoye Sobraniye Ruskikh Letopisey. Cilt 1, Yazyki Ruskoy Kultury, Moskova.
- Kurat, A.N. (1972). IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Nadırova, H.G. (2012). Gradostroitelnaya Kultura Tatarskogo Naroda i ego predkov. Monografiya, Kazan.
- Nadırova H.G. (2014). Srednevekovye goroda Tatarstana (Razvitiye Gradostroitelnoy Kultury Volgo-Kamya X-Serediny XVI vv.). Monografiya, Kazan.
- Nevostruyeva, K.İ. (1871). O Gorodishah, Drevnyago Volzhsko-Bolgarskago i Kazanskago Tsarstv, Direktmedia. Moskova.
- Nosovskiy, G.V. ve Fomenko, A.T., (2013). Pervaya Kaabe bila v Bilyare pod Kazanyu. Glava 3, izdatelstva Ast, Astrel.
- Petrenko, A. (2006). “Zhivotnovodstvo”. İstoriya Tatar S Drevneyşih Vremen v Semi Tomah Voljskaya Bulgariya i Velikaya Step. Cilt (2), Ruhil, Kazan 240-247.
- Sattarova, L. ve İzmaylov, İ. (2002). “İdil Bulgar Devleti’nde Sanat (X.-XIII. Yüzyıllar)”. Türkler Orta çağ. Cilt (6). Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 43-54.
- Şakirov, Z.G. (2012). “İstoriya İzüçeniya Arkheologiçeskih Pamyatnikov v Okruge Bilyarskogo Gorodişa”. Trudy Kamkskoy Arkheologo-Etnograficheskoy Ekspeditsii, S. 8: 276-283.
- Valiullina, S. (2002). “İdil Bulgarlarında Cam Sanatı”. Türkler Orta çağ. Cilt (6), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 55-62.
- Yazıcı, N. (1992), İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Zilivinskaya, E.D. (2019). “Monumentalniye Postroyki Bilyara: Noviy Vzglyad. “Cuma Mechet””. Povolzhskaya Arkheologiya no:2(28): 78-95.
- Zilivinskaya, E.D. (2020). “Monumentalniye Postroiiki Bilyara: Noviy Vzglyad Zdaniya s Podpolnym Otopleniyem”. Povolzhskaya Arkheologiya no:4(34): 145-158.

İnternet Kaynakları

- <https://www.babyblog.ru/community/post/Calendar/207427> (Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2020).
- https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/1toglu/map_of_eastern_hemisphere_in_1200a_d_14641037px/ (Erişim Tarihi: 12 Eylül 2020)
- maps.google.com (Erişim Tarihi: 25 Eylül 2020)

ISPARTA MÜZESİ BİZANS TAŞ ESER KOLEKSİYONUNDAN İKİ SPOLIA: ARKHİTRAV İLE ‘LENTO ÜSTÜ LENTO’

Muhsine Eda ARMAĞAN*

Özet

Isparta İli, Merkez’den satın alma yoluyla 1980’li yılların sonlarında kayıt alınan iki etütlük eser ilk kez bu çalışmayla incelenecektir. Müze koleksiyonundan, boyut, dekorasyon, üslup ve biçimlendiriliş yönüyle benzerlik göstermeleri sebebiyle seçilmişlerdir. Orijinal kullanım amacını tespit edebildiğimiz spoliolar, aynı yapı için, benzer işleve sahip ikincil kullanım izleri taşır. Şimdiye dek Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi kazılarında ve in situ örnekler sayesinde Orta Bizans dönemi mimari plastiğinde yeni bir çeşitleme olarak kabul edilen “lento üstü lento”larla (bu öğeler, kapı lentosunun üzerine oturan kesit ve köşelerin biçimlenişi ile farklı olup, lento gibi bezenmiş olmalarıyla estetik değer taşıyan ve aynı zamanda statik işlevli öğeler olarak tanımlanırlar) benzerlik gösteren bu parçalar türün bilinmeyen örnekleri olarak biçim ve bezeme açısından özel bir yer taşırlar.

Bu spoliolar, statik işlevleri yanı sıra giriş yönüne bakan yüzlerindeki kabara bezemesi ile estetik bir değer taşırlar. Bu türden motiflerin biçim, teknik anlamda değişim ve gelişimlerini izlemek güçtür. Kabara bezemeli Bizans dönemi taş eserleriyle ilgili araştırmalar, kazı, yüzey buluntusu ya da çeşitli müze koleksiyonlarına dağıntık buluntu olarak girmiş çoğunlukla sütun başlıklarıyla sınırlıdır. Bu başlıklar, başlık tipolojisinde “Beş Kabaralı Başlıklar” olarak tanımlanırlar. Arkhitrav ve lento üstü lentoda ise bir friz mantığıyla yerleştirilmişlerdir. Isparta ve çevresinde Geç Antik, Bizans dönemi taş eserleri, Selçuklu yapılarında devşirme kullanımda da sıklıkla görülür.

Her ne kadar sadece iki parça üzerinden Bizans mimarisine dair genel bir söylem mümkün olmasa da şimdiye kadar sütun başlıklarından bilinen kabara bezemelerin arkhitrav ve lento üstü lentolarda da görüldüğünün tespiti önemlidir. Bu çalışma, ileride, başta Anadolu olmak üzere, bütün kabara bezemeli parçaların toplanarak sistematik belgelemesinin yapılması için bir ön çalışma niteliği taşır. Bu makalede Orta Bizans dönemi mimari plastiğinde az bilinen lento üstü lentoların biçim ve bezeme açısından özelliklerinin ortaya konulması da amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pisidia Bölgesi, Isparta, Arkhitrav, Lento Üstü Lento, Kabara.

TWO SPOLIAS FROM ISPARTA MUSEUM STONE ARTEFACTS COLLECTION: ARCHITRAV and ‘LINTEL OVER LINTEL’

Abstract

Two surveys of artefacts which were acquired through purchase from Isparta province central and recorded by late 1980’s will be examined by this study for the first time. They were selected among the museum collection in consequence of their similarity in terms of dimension, style and formation. The spoliars of which original intention of use can be detected, bear the trace of secondary use, in the same structure, with similar functions. These items which represent a similarity with “lintel over lintel”s (defined as elements which differentiate by the formation of profiles and corners placed on the entrance lintel and have an aesthetical value by their decorations similar to lintels and have static functions) known from Myra Saint Nicholas Church excavations and in situ examples and accepted as a new diversity in architectural members of Middle Byzantine period, have a significant feature in terms of form and decoration as unknown examples of the category.

Besides their static functions, these spoliars have an aesthetical value with their boss decorations on their surface across the entrance. It is hard to observe the stylistic and technical transformation and progress of such motifs. Studies on boss decorated Byzantine period stone artefacts are confined with mostly column capitals which are recorded as excavation, surface finds or scattered finds in various museum collections. These capitals are defined as “Five Bossed Capitals” within the typology of capitals. The bosses are positioned on architrave or lintel over lintel as a frieze. It is commonly observed that the Late Antiquity and Byzantine period stone artefacts are used as spoliars in Seljuk structures in Isparta and nearby.

Despite the fact that a general statement regarding Byzantine architecture is not possible via two items, it is important to detect that the boss decorations so far known from column capitals are observed on architraves and

* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, muhsinearmagan@sdu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-6208-7995.

lintel over lintels as well. This study can be assumed as a preparatory work in order to create a systematic documentation further, by gathering the entire boss decorated items notably in Asia Minor. In this study, it is aimed to present the characteristics of lesser known lintel over lintels of Middle Byzantine architectural members in terms of form and decoration.

Keywords: Pisidia territory, Isparta, architrave, lintel over lintel, boss.

GİRİŞ

Pisidia bölgesinin Hıristiyanlığın ilk zamanları ile Erken Bizans dönemine ait az sayıdaki liturjik işlevli elemanlarına epigrafik kaynaklarda işaret edilmektedir¹. Örneğin E. Kitzinger, 392-395 yılları arasına tarihli Pisidia Antiokheia'sından bir yazıtı, bazilikanın *soleası*yla ilişkilendirmiştir (Kitzinger, 1974: 394; Αναστασιαδου, 2005: 553, no. 347). Bölgede Theotokos'a ithaf edilen bir kilisenin bahsinin geçtiği Sozopolis'te Başmelek Kilisesi'ne ait bir yazıt (585 ya da 593/4)² ile 6. yüzyıla tarihli bir ambon podyum levhası korunagelmiştir³. Uluborlu, İnhisar yolu üzerinde Başmelek Gabriel tasvirli ve yazıtı olan bir levha, muhtemelen bu kiliseyle ilişkilidir⁴.

Bu dönemin liturjik işlevli fragmanlarına ek olarak mimari işlevli birkaç örnek de mevcuttur; bazıları kazı ve yüzey araştırma raporları ile müzelerde kayıtlıdır⁵. Büyükgökçeli kasabası, Kaleburnu mevkideki bir bazilikanın (4. yüzyıl sonu çeyreği) kazılarında nef ayırımındaki destek sistemine ait sytlobatlar *in situ* durumda ele geçmiştir; templon ve ambonun yeri de tespit edilmiştir⁶. Sütçüler ilçesine bağlı Sağrak köyü yakınındaki Adada'da bir vaftiz teknesi ele geçmiştir (Büyükkolancı, 1999: 32). Pednelissos araştırmalarında Erken Bizans dönemine ait bir kiliseden ambon ait fragmanlar kaydedilmiştir⁷.

¹ Bu çalışmanın metni, başta sunulan özetten sonra tekrar gözden geçirilirken yeni veriler ışığında kaleme alındığı için özetle tam anlamıyla uyuşmamaktadır.

² Bazı araştırmacılar yazıttan inşa, bazıları da onarım kitabesi olarak söz ederler. Uluborlu'da Bahçe Cami'de eşik taşı olarak kullanılmıştır. Foss, 1977: 285-288; Belke, Mersich, 1990: 387-388 (Sozopolis); Αναστασιαδου, 2005: 557-558, no. 353, tab. 51, res. 353; Labarre, Özseit, Özseit, Güceren, 2012: 137-8, N°28, res. 28; <http://mama.csad.ox.ac.uk/monuments/MAMA-XI-008.html> (Erişim Tarihi 04.12.2020).

³ Ambon podyum levhasının görseli için bkz. <http://mama.csad.ox.ac.uk/monuments/MAMA-XI-021.html> (Erişim Tarihi 04.12.2020).

⁴ Levhayla ilgili katalog bilgileri ve el çizimi için bkz. <http://mama.csad.ox.ac.uk/monuments/MAMA-XI-020.html> (Erişim Tarihi: 04.12.2020).

⁵ Bölgede, Yalvaç, Kırkbaş, Sücüllü, Körküler, Gönen, Aziziye, Erikli'den bu döneme ve 4.-6. yüzyıllar arasına tarihli kitabeler yayınlı olup Semitik kökenli yerel kadın-erkek isimleri ile *paramonarios/prosmonarios, domestikos* gibi unvanlar, ithaf ve bağış konuları içermektedir. Αναστασιαδου, 2005: 553-557, 559-561, 563, no. 347-349 (Antiokheia), no. 350 (Körküler), no. 351 (Sücüllü), no.352 (Yalvaç, Kırkbaş), no. 354 (Konana), no. 355, 356 (Aziziye, Erikli), no. 359 (Ağlasun, 4. yüzyıl?). Pisidia Antiokheia'sı Aziz Paulus Kilisesi'nin yer mozağindeki kitabe, yapının ilk evresine aittir; yapı, boyutları itibariyle bölgenin ruhani yöneticisinin ve Antiokheia piskoposluğunun merkezidir. Bazı araştırmacılar, bugün Yalvaç Müzesi'nde bulunan ve yapıdan geldiği söylenen bir kitabenin (6. yüzyıla tarihli), akidografmasına göre Havari Paulus'a ithaf edildiğini ileri sürmektedir. Αναστασιαδου, 2005: 553-554, no. 347. Aynı zamanda kent bu yapı dolayısıyla hac yeridir. Taşhalan, 1999: 18. Pisidia Antiokheiası'ndaki 313 yılının ikinci yarısına tarihlendirilen Konstantinus'un bronz heykelinin durduğu onurlandırma yazıtlı kaide için bkz. Oktan-Şaroğlu, 2014: 209-220. Bu araştırmaların yanı sıra kentin bu yüzyıllarda ve Hıristiyanlık tarihinin gelişiminde gölgede kaldığı sonucuna varan yayınlar da vardır. Kaşka, 2017: 21-33.

⁶ Yapı, zemin mozaiklerindeki kitabeye göre tarihlendirilmiştir. Akaslan, Demirci ve Perçin, basım yılı yok: 152-153, 160-162, res. 9-12.

⁷ Çalışmada, Orta Bizans dönemine ait bir kiliseden de sözü edilir. Laufer ve Lipps, 2014: 263-279, 279, res. 10-12.

Isparta ve çevresinden Orta Bizans dönemine ait mimari ve liturjik işlevli örneklerin büyük kısmı, nahiyelerdeki Selçuklu dönemi yapılarında devşirme kullanılan parçalardır⁸. Bir kısmı yüzey araştırmalarında tespit edilmiştir. Şarkikaraağaç, Göksöğüt, Gürnüt Mevki olarak Isparta Müzesi'nde kayıtlı olanlar, Neapolis'teki kiliseyle ilişkilendirilmiş ve 10.-11. yüzyıla tarihlendirilmişlerdir (Özsait, Sodini, 1991: 55-62, frag. 5, res. 11,12, frag. 8, frag. 9). Sagalassos kazılarında yayınlı iki örnek, templon arkhitravı ve levhası, üsluba göre 9.-11. yüzyıllar arasına aittir (Poblome, Talloen, Kaptijn, 2017: 308-309, res. 27.3 ve 27.4). M. Dennert'in Orta Bizans dönemi başlıkları üzerine çalışmasında, Isparta Müzesi'nde kayıtlı bir sütun başlığı (11.-12. yüzyıl) yer alır (Dennert, 1997: 209, res. 47.261).

Bölgedeki bu döneme ait faaliyeti, birkaç epigrafik kaynak, kazı ve yüzey araştırmalarında ele geçen ve müzelerden kayıtlı sikke, kurşun mühür ile yerleşim kalıntıları üzerinden izlemek mümkündür. Bu kaynaklardan ilki, Uluborlu'nun güneydoğusundaki kalenin, Romanos IV Diogenes (1068-1071) dönemine, 1069/70'e tarihli onarım kitabesidir (Buckler, Calder, Guthrie, 1933: 58, no. 149, lev. 38, res. 18; Belke, Mersich, 1990: 387-388). Sur duvarlarında ve yakınında bulunan çeşmelerde çok sayıda Bizans dönemine ait devşirme kullanılmıştır⁹. Ağros'taki medresenin kuzey duvarındaki bir yazıt, yapı sahibinin olası statüsüne işaret eden anlatımı ve yazıttaki imla hatasına dayanarak 8.-11. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir¹⁰.

Pisidia Antiokheiası yakınlarında bulunan kurşun mühür, Konstantinopolis Ökümenik Patriği Mikhail Kerularios lejandını (1043-1054 yılları arası) taşımaktadır (Cheynet, 2002: 447-457, 454-455, res. 1,2). Isparta ve Yalvaç Müzesi'nden Bizans dönemi sikkeleri ile Sagalassos kazılarında belli yıllar arasındaki buluntuların eklendiği değerlendirilmedi, bölge genelinde 867 yılından itibaren bir artış tespit edilmiştir; bu dönemden sonraki yoğunluk da 1050-1081 yılları arasındadır¹¹. Bu buluntulara ek olarak, Sagalassos kazılarında mimari, seramik, maden buluntu, vb. arkeolojik veriler, 11.-13. yüzyıllar arasında bölgedeki yerleşim yerlerinin artan ekonomik öneminin işareti olarak yorumlanmıştır (Poblome, Talloen, Kaptijn, 2017: 309-310, dipnot 36, res. 27.5). Burdur, Bucak, Avdancık Köyü yakınlarındaki Altıkapılı çevresinde Komnenoslar dönemi olduğu ileri sürülen iskânlardan da söz edilmiştir¹².

İncelediğimiz fragmanların geliş yeri Isparta olarak kayıtlıdır. Olasılıkla Antik dönemde Σάρπρδα, Saparta olarak geçen bu yerleşimin, yakın zamanda kadar korunagelmiş kalıntılarında hareketle, Bizans dönemini de kapsadığı sonucu çıkarılmıştır (Belke, Mersich, 1990: 373). H. Rott, kalıntıların birkaçından söz etmiştir; bu yapılar, Erken Ortaçağ'a kadar geri giden Nikolaos Kilisesi ve biraz daha geç tarihli olan Georgios Bazilikası'dır (Rott, 1908: 8; Belke, Mersich, 1990: 373). Ana kilise olarak Aziz Panteleemon Kilisesi ile öncülü yapıdan kriptaya benzeri bir mekân korunmuştur. Bir yapının duvarındaki yazıtla ilgili olarak Başmelek Kilisesi'nin yeniden inşa edilmesini sağlamış bir piskopostan, Paulus'tan bahsedilmiştir.

Ortaçağ Saparta'sına ilişkin bir monografi bulunmamaktadır. Baris'le bir olduğuna dair görüş geçerliliğini yitirmiştir (Belke, Mersich, 1990: 373). Fakat L. Zgusta, Saparta'nın yerini, Selge-

⁸ Selçuklu yapılarında devşirme kullanılmış Bizans dönemine ait kitabe dışındaki mimari ve liturjik elemanlar için bkz. Demiriz, 1970-1971: 87-100; Şaman Doğan, 1997: 347-354; Dennert, 1997: 27, 184, 192, 202, 209, 216, res. 9.43 (Atabey, Ertokuş Medresesi), res. 20.112 (Atabey, Fazlullah Cami), res. 36.199, res. 57. 321b (Eğirdir, Dündarbey Medresesi); Yasa, 2016: 143-176; Redford, 2019: 225-243.

⁹ Uluborlu ve çevresinde yürütülen yüzey araştırmalarındaki Bizans dönemi taş eserlerle ilgili tespitler ayrı bir çalışmada ele alınacaktır.

¹⁰ Kitabe de hem sıfırdan yapıyı hem de onarım anlamına gelen bir ifade tespit edilmiş, yapı sahibinin olası statüsüne işaret eden anlatım ve yazıttaki imla hatasına göre tarihlendirilmiştir. Rott, 1908: 355, no. 25; Αναστασιωδου, 2005: 561-562, no. 357.

¹¹ Sikke artış nedeni için bkz. Demirel Gökalp, 2007: 423, grafik 36.

¹² Bu yerleşimlere dair yüzeyde mimari kalıntının zayıf olduğu ve Bizans seramiğinin bulunmadığı belirtilmiştir. Altıkapılı Kaya Kilisesi duvar resimleriyle birlikte 11.-12. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Metin, 2018: 164-176.

Pednelissos arasında bir yere konuşlandırır¹³. 19. yüzyılda Isparta'daki bir yapının girişinde bulunan ve bugün yeri bilinmeyen 5.-6. yüzyıla tarihli bir yazıt, Saparta'nın bir piskoposluk merkezi olmadığı şeklinde yorumlanmıştır (Αναστασιαδου, 2005: 562-563, no. 358).

Isparta Müzesi Bizans dönemi taş eser koleksiyonundaki söz konusu fragmanların çalışmaları 2015 yılında yapılmıştır¹⁴. Belgelemesi tamamlananlar arasında iki arkhitrav bloğu yer alır. Bu fragmanların geliş yeri, Isparta'nın yaklaşık 8 km. kadar doğusunda, Yazısöğüt köyü yolu ayrımındaki Belediye Mezbahası'dır. 1988 yılında satın alma yoluyla müze koleksiyonuna dâhil edilmişlerdir.

ARKHİTRAVLARIN TANIM VE TASVİRİ (Foto.1 -2)

6.2.88 envanter no.lu arkhitrav; beyaz renkte mermerden yapılmış arkhitravın ön ve alt yüzü kabartma ve oyma tekniğinde bezemelidir. Arka yüz perdahlıdır. Yan yüzler kalın tarafla işlidir. Üst yüz görülemez. Alt yüzde bezeme dışında profilli kısım murç izleri taşır. Alınabilen ölçüler (ikinci kullanım); uzunluk 81.0 cm, üst derinlik 31.6 cm, alt derinlik 28.7 cm, yükseklik 16.1 cm'dir.



Foto. 1: Arkhitravların ön yüzleri (A) (M. Eda Armağan)

Arkhitravın ön yüzü düğümlü dairelerle (çap:10.0 cm) bezelidir; bu dairelerin içleri de motiflidir. Yarım küre biçiminde kabara ve iç bükey rozetler dönüşümlü kullanılmıştır. Kabaralar, 4 veya 6 sivri ya da yuvarlak yapraklı çiçeklerle bezenmiştir. Düğüm, dairelerin merkezi matkap oyuğu ile vurguludur. Dairelerin aralarında düğümle birleşen stilize (palmet?) şeritlerin kıvrımları da aynı teknikle işlenmiştir. Kabaralardan biri korunmuş, diğerinin yüzeyi tahrip olmuştur. Oyma tekniğindeki iç bükey rozetler, sivri ya da yuvarlak yapraklı çiçek motiflidir.

Arkhitrav bloğunun alt yüzündeki bezemenin yarısı korunmuştur; arka yüzle birleşen kenar boyunca tıraşlanmıştır; bu kısımlar murç izi taşır. Bezemenin korunduğu bölümde, dikdörtgen bir çerçeve içinde eşkenar dörtgen yer alır. Dörtgenin çapraz köşeleri, hayat ağacı motifi ile bezelidir. Bunlardan ikisi mevcuttur. Dörtgenin merkezi de yuvarlak yapraklı çiçek motiflidir.

¹³ L. Zgusta, bu adın yerel anlamı konusunda, Yunanca'dan yola çıkılarak bir yorumda bulunulamadığını belirtir. Zgusta, 1984: 539, harita 435, no. 1163 (Σάπορδα).

¹⁴ Çalışma izni ve yardımları için Isparta Müzesi Müdürü Mustafa Akaslan ve Arkeolog Özgür Perçin'e teşekkür ederiz.

6.8.88 envanter no.lu arkhitrav; beyaz renkte mermerden yapılmış bloğun ön yüzü kabartma ve oyma tekniğinde bezelidir. Arka yüz perdahlıdır. Üst yüzde profil kısmen murç izleri taşır; kısmen de perdahlıdır; yüzeyin ön yüzle birleşen kenarı üzerinde iri kopartmalar şeklindedir. Alt ve yan yüz kalın taraklı izleri taşır. Alınabilen ölçüler (ikinci kullanım); uzunluk 77.3 cm, üst derinlik 31.3 cm, alt derinlik 28.5 cm, yükseklik 18.4 cm'dir.

Bloğun ön yüzü düğümlü dairelerle (çap: 10.0 cm) bezelidir; üstte dik açılı bir profil sınırlar. Bu dairelerin içlerinde dönüşümlü olarak kullanılan basık yarım küre biçiminde kabara ve iç bükey rozetlerle bezelidir. Kabaralar, 4 veya 8 sivri ya da yuvarlak yapraklı çiçeklerle bezenmiştir. Düğüm, dairelerin merkezi, rozetlerde yaprakların ortaları ve araları ile kabarlarda yaprak araları matkap oyuğu ile vurguludur. Dairelerin aralarındaki düğümlerle birleşen palmet, yaprak kıvrımlarını anımsatan stilize motifler de aynı teknikle işlenmiştir. Oyma tekniğindeki iç bükey rozetler, yuvarlak ve sivri yapraklı çiçek motiflidir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Blokların Yüzey İşlenişi ve İşlevi (Foto. 1 -2)

Blokların ön yüzü, orijinal işlevindeki tasarımı diğer yüzeylere kıyasla daha iyi yansıtır. Bu bölümde, arkhitravların yüzey işlenişindeki değişimine bağlı biçimsel ve işlevsel ayrımı yapılacaktır.



Foto. 2: Arkhitravların arka (A1), yan (B, B1), üst (C) ve alt (c1) yüzleri (M. Eda Armağan)

Arkhitravlar, mimaride nef, galeri katı ayrımı ya da eksedra gibi yapı öğelerinin bir unsuru olarak statik işlevde kullanılmışlardır. Bunun yanı sıra, vaftizhane, liturjik kuruluşlardan ise çoğunlukla templonda taşıyıcıları üstte bağlayan yatay elemanlardır. Arkhitravlar sütun, paye ya da sütun-paye dizilişine göre trapez ya da dikdörtgen kesitlidir. Yahut destek elemanları dairesel ya da yarım daire şeklinde dizilmişse konveks ya da konkav biçimlidir¹⁵. Bunlar aşağıdan da görülebildiği için alt yüzleri genellikle bezemelidir¹⁶. Bu özellikleriyle diğer

¹⁵ Arkhitravların ön ve arka yüzeylerinin konkav ve konveks biçimini Thyateira kazılarında ele geçen bloklarda tespit ettik. "Thyateira'dan Champlevé Dekorlu Bizans Arkhitravları" başlıklı çalışmamız baskıdadır.

¹⁶ Alt yüzü bezemesiz arkhitravlar için bkz. Alpaslan, 1996: kat. no. 149 (31), çiz. -res. 90-91, kat. no. 150a-e (32a-e), çiz. -res. 92-95, kat. no. 151 (33), res. 96, çiz. 33, kat. no. 154 (64), res. 106, kat. no. 156, 157, 158.

türlerden kolaylıkla ayırt edilir¹⁷. İncelediğimiz örneklerin de arkhitrav olduğu, bezemeli yüzlerden hareketle anlaşılmaktadır.

Bloklar, birbirine yakın ölçülerde yeniden biçimlendirilmişlerdir. Profilleri incelediğinde, giriş ya da pencere açıklığına ait lento ve sövelere uyar. Genellikle bu yatay ve dikey elemanlar, statığı artırmak için belli bir açıyla birbirlerine yaslanır (Mamaloukas, 2012: 10, res.10). Müze örneklerindeyse köşeler dik açıdır.

Profilleri, lento üstü lentolarla da benzerlik taşır. Lento üstü lentolar, ilk kez Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi kazılarında ve in situ örneklerle Orta Bizans dönemi mimari plastiğinde yeni bir çeşitleme olarak kabul edilmiştir (Ötüken, 2001: 362). Bunlar, kapı lentosunun üzerine oturur. Kesit ve köşelerin biçimlenişleriyle arkhitravlardan farklıdır; lento gibi bezemeli olmalarıyla estetik değer taşıyan ve aynı zamanda statik işlevli öğeler olarak tanımlanır. İncelediğimiz örnekler, lento üstü lentolarla kesit ve üçgen köşeleri bakımından uymaz.

Spolialar devşirildikleri yere göre yeniden biçimlendirildikleri için bunların yukarıda bahsettiğimiz türlerin tüm özelliklerini taşımaları beklenemez. Fakat burada ele alınan iki eleman, kapı lentosu üzerine oturan lento üstü lento gibi yatay eleman olarak kullanılmaları, geniş yüzlerin işlenişleri açısından akla yakındır (Foto. 2).



Foto. 3: Isparta, Atabey Ertokuş Medresesi, Türbe girişi (M. E. Armağan), (numaralandırma için bkz. Demiriz, 1970-1971: 91, no. 15 (90.0x19.0 cm), no. 16 (177x20.0 cm), no. 17 (75.0x19.0 cm), no. 18 (110x22.0 cm), no. 19, 105x21.0 cm)

Anadolu'da 13. yüzyıla tarihlenen Selçuklu yapılarında arkhitravların, çoğunlukla kapı ve pencerelerde lento, söve ya da lento üstünde kullanıldığı gözlenmiştir¹⁸. Isparta ve çevresinden Orta Bizans dönemine ait mimari ve liturjik işlevli örneklerin büyük kısmı, nahiyelerdeki Selçuklu dönemi yapılarında devşirme kullanılan parçalardır. Nitekim blokların geliş yeri

¹⁷ Templon arkhitravları arasında boyut ve eğimli üst yüzleri açısından lento üstü lentolara benzeyen bazı örnekler mevcuttur. Arkhitravlarda ön ve genelinde alt, lentolarda ise yalnız ön yüz bezemelidir. Ötüken, 2001: 362, dipnot 7.

¹⁸ Demiriz, 1970-1971: 87-100, öz. 91-92, no. 15-19, res. 16-19 (Atabey Ertokuş Medresesi). Bir türbe (13. yüzyıl ilk çeyreği) mescidinin kapı lentosu olarak kullanılan arkhitravın ölçüleri 125x25.0x25.0 cm'dir. Zevla Sultan Mescidi'nde (13. yüzyılın 2. yarısı) lentonun üstünde kullanılmış bir arkhitrav bloğu 134x16.0 cm. ölçülerindedir. Tac'ül Vezir Türbesi'nin (1239/40) kapı lentosu olarak kullanılan arkhitrav 107x19.5x20.0 cm'dir. Kapının kuzey ve güney sövesi 146x22.0x16.0 cm'dir. Evhaded-Din-i Kirmani Türbesi'nin (13. yüzyılın 2. yarısı) kapı lentosu olarak kullanılan arkhitrav 116x50x13.0 cm. ölçülerindedir. Bunun dışında, devşirmeler duvar örgüsünde yapı taşı ve cephede mimari öğeleri vurgulayıcı unsur olarak da kullanılmıştır. Yasa, 2017: 148, 153, 156.

olarak tanımlı mevkinin yakınlarında, Bizans devşirmelerinin konumlandırılışıyla bir Orta Bizans dönemi kilisesini anımsattığı ileri sürülen bir Selçuklu yapısı bulunur (Redford, 2019: 225-243). Atabey Ertokuş Medresesi (1224), hamiliği ile ünlü, bölgenin yerlisi Hıristiyan asıllı Selçuklu emiri Mubarezeddin Ertokuş tarafından inşa edilmiştir. Medreseye bitişik türbenin üçlü giriş düzenlemesinde görüldüğü üzere, lento üstü lentolar, ikinci bir yatay eleman olarak friz mantığıyla kullanılmıştır ve yan kenarları dik açıyla sonlanır; bu durumda müze örneklerimizle örtüşür (Foto. 3).

Motif ve Bezeme Tekniği (Foto. 1 -2)

Boyut, profil ve yüzey işlenişleri çok yakın olan spoliaların ön yüzlerindeki dekor da benzerlik gösterir. Kabara ve rozetlerin çapları aynıdır. Dairelerin aralarındaki, palmetlerin diğer yaprakların tersine kıvrılarak sonlandığı alt yaprakları andıran (açık palmet ya da lotus gibi) çift şeritli motifler tekil kullanılmıştır. 6.2.88'deki bu ara motif, diğer bloğun yan yüze yakın kısmında da mevcuttur. Arkhitravın geri kalanında bu defa yaprakların içe dönük, tersi (kapalı palmet ya da lotus) biçimde dizi tamamlanmıştır. Bu ayrıntılar dikkate alındığında bloklar aynı arkhitrava aittir.

Arkhitravların ön yüzlerindeki kabara ve rozetler, Bizans döneminde çoğunlukla sütun başlıklarında gözlenir. Bu başlıklar, başlık tipi “beş kabartalı başlıklar” olarak tanımlanır. Başlıkların her yüzünde merkezde ve çapraz köşelere yerleştirilmiş beşer kabara yer alır. Örnekleri büyük bölümü, Manisa ve Bergama çevresinden başlıklar, 11. yüzyılın sonu-12. yüzyıl arasına tarihlendirilmiştir (Dennert, 1997: 53-59, lev. 21-24). Bazı yüzlerinde farklı boyutlarda birer kabara içeren sütun başlıkları da mevcuttur (Dennert, 1997: lev. 6. 24, lev. 7. 31, lev. 19. 109, lev. 20. 114, lev. 25. 139a, lev. 35. 192, 194, lev. 58. 325).

Kabara bezemeler, bizim örneklerimizde olduğu gibi arkhitrav ve lento üstü lentolarda da görülür. Arkhitravlarda kabara ve rozetler, friz mantığıyla yerleştirilmiştir. 10. yüzyıldan itibaren Bizans taş eserlerinde yaygınlaşan plastik görünümlü çiçek rozetler kabaraaların öncülleri olarak kabul edilir (Ötüken, 2001: 363). Kesin tarihlendirilmiş az sayıdaki örnekten biri Afyonkarahisar'da bulunan 913-59 tarihli arkhitravdır (Cheynet, Drew-Bear, Sodini, 2004: 215-228). Diğer bazı örnekler, Skripou Orhomenos Panagia Kilisesi, Sparta yakınlarında Magoula'daki Geç Bizans dönemine ait Theotokos Koimesis Kilisesi ve Thalames Mani'dendir¹⁹. Manisa Ulu Cami'de spolia olarak kullanılan templon arkhitravı, 967 tarihlidir (Strzygowsky, 1902: 443-447). Khios, Bizans Müzesi koleksiyonunda 11. yüzyıla ait kitabeli bir örnek de mevcuttur (Pallis, 2013: 797, res. 5). Mani'de yerel üslupta örnekler çok sayıda karşımıza çıkar; bunlar arasında kabartalı bir arkhitrav, champlevé dekorlu bölümünde yer alan kitabesine göre 1103'e tarihlenmektedir ve aynı yazıttan bu parçanın Niketas'ın atölyesinin bir ürünü olduğu anlaşılır (Bouras, 1979: 63-64, res. 21.1).

Araştırmacılar, kabaraaların Akdeniz havzasındaki Bizans ve İslam yerleşimlerinde 9. yüzyılda ortaya çıktıktan sonra 11.-12. yüzyıllarda yaygınlaştığını belirtir (Ötüken, 2001: 365). Anadolu'da 13.-14. yüzyıl Selçuklu yapılarında da görülür (Şaman Doğan-Yazar, 2013: 221-244).

Son yapılan çalışmalar ortaya koymuştur ki devşirme malzemenin metodolojik yaklaşım, çevresi ile arasındaki biçimsel ya da ikonografik farklılıklar açısından irdelenmesi zorunludur²⁰.

¹⁹ Pallis, 2013: 786-787, res. 2 (motife göre olasılıkla 9.-10. yüzyıl), 790-791, 804-805, res. 3, 8, 9 (kitabeye göre 11.-12. yüzyıl).

²⁰ Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu, Antikçağ'dan Osmanlı'ya Anadolu'da Objelerin, Materyallerin ve Mekânların Sonraki Yaşamları, Ed. S. Yalman-I. Jevtić, 10. Uluslararası Anamed Yıllık Sempozyumu, Koç Üniversitesi (ANAMED), İstanbul, 2018. Bu kitabın giriş bölümünde makale yazarlarının ana bulguları başarılı bir şekilde özetlenmiştir.

Yukarıda verilen Ertokuş Medresesi'ne bitişik türbenin girişindeki üçlü kapı, Bizans dönemine ait taş elemanların yeniden kullanıldıklarında yerleştiriliş biçimi, bundaki yararlılık yaklaşımı senkretizmini pekiştirir (Redford, 2019: 234-243, res. 10-17).

Sonuç olarak, müze koleksiyonunda yer alan spoliolarımız, bezemelerine göre 10.-11. yüzyıla tarihlenmektedir; arkhitrav olarak orijinal kullanımları yanı sıra lento üstü olarak -olasılıkla farklı ortamda- yeniden kullanımını (spolia in se) tespit ettiğimiz bu mimari elemanlar bezemeleriyle her iki kullanımında da estetik bir işleve sahiptirler.

KAYNAKÇA

- Akaslan, M., Demirci, D. ve Perçin, Ö. (basım yılı yok). “Büyükgökçeli Kasabası Kaleburnu Mevkii Bazilikal Planlı Kilise Kurtarma Kazısı 2012”. 22. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu. 14-17 Kasım 2013, basım yeri yok, 147-162.
- Alpaslan, S. (1996). “Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler”. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, Ankara.
- Αναστασιαδου, Α. (2005). Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες της βυζαντινής Αυτοκρατορίας Αφιερωματικές και κτητορικές επιγραφές ναών της Μ. Ασίας (4^ο15 αι.). Τεσσαλονίκη.
- Belke, K. ve Mersich, M. (1990). Tabula Imperii Byzantini 7 Phrygien und Pisidien. Dph ÖAW 211, Wien.
- Buckler, W. H., Calder, W. M. ve Guthrie, W. K. C. (1933). Monuments and Documents from Eastern Asia and Western Galatia. MAMA IV, Manchester.
- Büyükkolancı, M. (1999). “Adada”. I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 2-4 Temmuz 1997, İzmit, 31-33.
- Cheyne, J.-CL. (2002). “La Pisidie Entre Byzance Et Les Turcs Seljoukides”. Actes du I Congress International sur Antioche de Pisidie, Collection Archeologie et Histoire de L'Antiquite Universite Lumiere-Lyon, 2 (5): 447-457.
- Cheyne, J.-CL., Drew-Bear, T. ve Sodini, J.-P. (2004). “Une inscription d'Akroinos datant de Constantin Porphyrogénète”. Revue des études byzantines, 62: 215-228.
- Demirel Gökalp, Z. (2007). Yalvaç ve Isparta Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Sikkeleri, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, Eskişehir.
- Demiriz, Y. (1970-1971). “Atabey'deki Ertokuş Medresesinde Bizans Devrine ait Devşirme Malzeme”. Sanat Tarihi Yıllığı, 4: 87-100.
- Dennert, M. (1997). Mittelbyzantinische Kapitelle: Studien zu Typologie und Chronologie. Asia Minor Studien. 25, Bonn.
- Foss, C. (1977). “Two Inscriptions Attributed to the Seventh Century A.D.”. Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 25: 282-288.
- Kaşka, G. (2017). “Pisidia Antiocheia'sında Hıristiyanlık”. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 41: 21-33.
- Kitzinger, E. (1974). “A Fourth Century Mosaic Floor in Pisidian Antioch”. Mansel'e Armağan I Mélanges Mansel, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- Labarre, G., Özsait, M., Özsait, N. ve Güceren, İ. (2012). “La collection du Musée d’Uluborlu: nouvelles inscriptions d’Apollonia Mordiaon”. *Anatolia Antiqua*, 20: 121-146.
- Laufer, E. ve Lipps, J. (2014). “Eine frühbyzantinische Kirche beim pisidischen Pednelissos und ihre kaiserzeitlichen Spolien”. *Adalya*, XVII: 263-279.
- Mamaloukas, S. (2012). “Observations on the Doors and Windows in Byzantine Architecture”. R. Ousterhout, R. Holod, L. Haselberger (Ed.). *Masons at Work, Architecture and Construction in the Pre-Modern World*. Pennsylvania University, Philadelphia, 1-38.
- Metin, M. (2018). “Pisidia Altıkapılı Kaya Kilisesi’ndeki Kaya Üstü Resimlerine (Petroglif) İlişkin Bir Gözlem”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5 (Prof. Dr. Hüseyin Sever Armağan Özel Sayısı): 164-176.
- Oktan, M. ve Şaroğlu, G. (2014). “Eine neue Widmungsinschrift des Statthalters Valerius Diogenes für Konstantin den Großen aus dem pisidischen Antiochia”. *Adalya*, XVII: 209-220.
- Ötüken, Y. (2001). “Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısından Seçme Küçük Buluntular”. V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler. 19-20 Nisan 2001, Ankara, 361-384.
- Özsait, M. ve Sodini, J. P. (1991). “Sarkophages a colonnes et église Byzantine dans la Région de Néapolis de Pisidie”. *Revue Archéologique Nouvelle Série*, 1: 43-62.
- Pallis, G. (2013). “Inscriptions on middle Byzantine marble templon screens”. *Byzantinische Zeitschrift*, 106 (2): 761-810.
- Poblome, J., Talloen, P. ve Kaptijn, E. (2017). “Sagalassos”, P. Niewöhner (Ed.). *The Archaeology of Byzantine Anatolia, From the end of Late Antiquity until the Coming of the Turks*. Oxford University Press, 302-311.
- Redford, S. (2019). “Rum Seljuk Emir Ertokuş and His Madrasa: Reading Identity through Architectural Patronage”. *Identity and the other in Byzantium, The Fourth International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*. 23-25 June 2016, İstanbul, 225-243.
- Rott, H. (1908). *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Cappadokien und Lykien*. Leipzig.
- Strzygowsky, J. (1902). “Das griechisch-kleinasiatische Ornament um 967 n. Chr.”. *Wiener Studien Zeitschrift für Klassische Philologie*, 24: 443-47.
- Şaman Doğan, N. (1997). “Isparta ve Çevresindeki Selçuklu-Beylikler Dönemi Yapılarında Devşirme Malzeme Kullanımı”. *Vakıflar Dergisi*, 26: 347-354.
- Şaman Doğan, N. ve Yazar, T. (2013). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimari Süslemesinde Küre, Koni Kesiti/Kabara, Rozet”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 19: 221-244.
- Taşlıalan, M. (1999). “Pisidia Antiocheia’sının Tarihçesi”, I. Uluslararası Pisidia Antiocheia Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 2-4 Temmuz 1997, İzmit, 5-20.
- Yasa, A. (2016). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri”. *Vakıflar Dergisi*, 45: 143-176.
- Zgusta, L. (1984). *Kleinasiatische Ortsnamen, Beiträge zur Namenforschung*. Beiheft 21, Heidelberg.

HARPUT HOCA HASAN HAMAMI KAZI ÇALIŞMASI

Kadir ATICI*

İsmail AYTAÇ**

Özet

Son yıllarda Harput'ta İç Kale başta olmak üzere birçok tarihi eserde arkeolojik kazılar yapılmış, bu eserlerin restorasyon projeleri tamamlanmış ve uygulama aşamasına gelmiştir. Bunlardan biri de mahalleye de adını veren Hoca Hasan Hamamıdır. Ayrıca Harput, bütün olarak 2018 yılında UNESCO Kültür Mirası Gecici listesine kabul edilmiştir.

Hamam yapıları, değişik dönemlerde toplumların temizlik ihtiyaçları doğrultusunda mimari olarak şekillenmiş ve sosyal yaşantının bir parçası haline gelmiştir. Türk-İslam kültüründe önemli yer tutan hamamlar temizlik, sağlık, sosyal ve kültürel etkinliklerin de yaşandığı mekânlar olmuştur. Elazığ il ve ilçelerinde günümüze 12 hamam nispeten sağlam olarak ulaşmıştır. Kaynaklarda 9 hamamın daha bulunduğu tespit edilmiştir. Harput'ta Hoca Hasan Hamamı, Kale Hamamı, Esediye Hamamı, Cimşit Bey Hamamı bunlardan önemli olanlarıdır.

Bu çalışmada, Elazığ ili Harput mahallesinde bulunan Hoca Hasan Hamamı, sanat tarihi ve mimarlık tarihi açısından incelenmiştir. Eser, Klasik Osmanlı Hamamlarının Sıcaklık bölümü plan tipolojisine göre dört eyvanlı köşe halvetli guruba girmektedir. Kubbe ile örtülü soğukluk bölümü günümüze büyük oranda sağlam gelmiştir. Fakat ılıklik, sıcaklık, külhan, su deposu ve odunluk bölümlerinin duvarlarının büyük bölümü günümüze ulaşmış, üst örtüleri ise tamamen yıkılmıştır. Sıcaklıktaki eyvan ve köşe halvet odaları farklı plan göstermektedir. Sıcaklığın kuzey ve güney eyvanları altıgen biçiminde, doğu ve batı eyvanları dikdörtgen biçimindedir. Kuzeydoğu ve güneydoğu halvet odaları sekizgen planlı, kuzeybatı ve güneybatı odaları kare planlıdır. Sıcaklık bölümündeki mekânların farklı planda oluşu pek karşılaşılabilen bir durum değildir. Hamamın iki giriş kapısı bulunmaktadır. Batı cephedeki kapının sade olmasına rağmen doğu cepheden taç kapısının iki yanında balık pulu motifli sütunceler dikkat çekicidir. Yapının doğudaki cümle kapısında, köşelerde kesme, duvarlarda kaba yonu ve moloztaş, kubbe içinde ve kemerlerde tuğla kullanılmıştır. Eser 16. yüzyıl sonları, 17. Yüzyılın başlarında yapılmış olmalıdır. Hamamın 2017 yılında arkeolojik kazısı yapılmış, ilgili koruma kurulu tarafından restorasyon ve çevre düzenleme projeleri onaylanmış, böylece uygulama aşamasına gelinmiştir. Bu bildiri Hoca Hasan Hamamı bütün özellikleri ile ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Harput, Hamam, Kazı, Mimari, Restorasyon.

HARPUT HODJA HASAN BATH EXCAVATION WORK

ABSTRACT

In recent years, archaeological excavations have been made in many historical monuments, especially the Inner Castle in Harput, the restoration projects of these works have been completed and the practicing phase has been reached. One of them is the Hodja Hasan Bath, which also gave the neighborhood its name. In addition, whole Harput area was accepted in the UNESCO Heritage list in 2018.

Bath structures have been architecturally shaped in line with the cleaning needs of the societies in different periods and have become a part of social life. Baths, which have an important place in Turkish-Islamic culture, have been places where cleaning, health, social and cultural activities are also experienced. 12 baths in Elazig province and its districts have survived until today. It was determined in the sources that there are 9 more baths in area. Hodja Hasan Bath, Castle Bath, Esediye Bath and Mr. Cimşit Bath are the important ones in Harput.

In this study, Hodja Hasan Bath, located in Harput neighborhood of Elazig province, has been examined in terms of art history and architectural history. According to the plan typology of the temperature section of the Classical

* Uzm. Sanat Tarihçi, aticikadir@outlook.com. ORCID NO:0000-0002-3731 2871.

** Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi A Blok. Kampüs içi Elazığ/Merkez, iaytac23@firat.edu.tr. ORCID NO:000-0002-2427-2911.

(Bu makalede yapının röhlöve, restitüsyon ve restorasyon projelerini çizen Y. Mimar Yakup SPOR'a teşekkür ederim.)

Ottoman Baths, the work belongs to the corner hall with four iwans. The cold room covered with a dome remains nearly the same today. However, most of the walls of the warmth, heat, furnace, water tank and woodshed sections have survived to the present, but their top covers have been completely destroyed. Iwan and corner private rooms in the temperature show different plans. The northern and southern iwans of the restrooms are hexagonal and the eastern and western iwans are rectangular. Northeast and southeast private rooms are octagonal, and northwest and southwest rooms are square. It is not a common situation that the spaces in the temperature section are in different plan. The bath has two entrance doors. Although the door on the west facade is plain, the pillars with fish scale motifs on both sides of the crown door on the east side are remarkable. In the sentence door to the east of the building, cutting was used in the corners, rough direction and rubble on the walls, and brick in the dome and arches. Work 16. end of the century, 17. It must have been built at the beginning of the century, The archaeological excavation of the bath was made in 2017, the restoration and landscaping projects were approved by the relevant conservation board, thus the implementation phase has been reached. In this report, Hodja Hasan Bath will be handled with all its features.

Keywords: Elazig, Harput, Bath, excavations, Architecture, Restoration.

GİRİŞ

Harput, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat Bölümü'nün güneyinde yer alır. "Harput Platosu" olarak adlandırılmış yüksek kütlenin güney kenarına kurulmuştur. Denizden 1280 m yükseklikte 48° 43' kuzey boylamı ile 39° 15' doğu enleminde yer alır (Şengün, 2012: 1).



Foto. 1:Harput'tan genel görüntü (1985)

Harput ve çevresinde yapılan kazı ve araştırmalara göre ilk yerleşim Paleolitik Çağ'a kadar inmektedir. Harput, MÖ 8. yy'da Urartuların hâkimiyeti altında görülmektedir (Ardıçoğlu, 1964, 7;Yırdırım, 2013: 297). MÖ715 yıllarında Medler, MÖ660 Sasaniler, sonrasında ise Roma İmparator'u Valens tarafından (M.S. 379) Harput bölgesi tekrar Romalıların himayesine geçmektedir (Danık, 2001:5).

Harput, 10.yy'a kadar Hamdaniler'in sonrasında Mervaniler'in egemenliğinde (984-1085) kalmıştır. Arap hâkimiyetinin son bulmasıyla birlikte ikinci kez Bizans hâkimiyetine geçen Harput, Malazgirt Zaferi ile birlikte Türklerin hâkimiyeti altına girmiştir. Çubukoğulları Beyliği'nin Harput'taki hâkimiyeti 1113 yılında Artuklu hâkimiyetiyle son bulmuştur. 1203/1205 Harput Artuklular'ı, Selçuklu egemenliğini tanımıştır (Ardıçoğlu,1964:53).

14. yy ortalarına kadar İlhanlıların hâkimiyeti altında kalan Harput daha sonra Elbistan, Maraş, Malatya ile birlikte Dulkadiroğulları egemenliği altına girmiştir. Akkoyunlu Devleti'nin

hükümdarı Uzun Hasan 1465 yılında Harput'u ele geçirir. 1507'de Şah İsmail tarafından Harput ve çevresinde Safevi dönemi başlar. Yavuz Sultan Selim, 1514 yılında Çaldıranda Safevi ordusunu yenerek bölgenin büyük bir bölümünü ele geçirir (Ardıçoğlu, 1964: 65).

Harput, 19. yy' da siyasi ve askeri önemini tamamen kaybederek "Mezra" denilen yere taşınır. Daha sonra padişah Abdülaziz'in adına izafeten şehrin adı "Ma'muratü'l-Aziz" olarak değiştirilir. 1867'ye kadar eyalet durumunda bulunan Harput, "Ma'muratü'l-Aziz Sancağı" adı ile sancak durumuna geçer ve Diyarbakır'a bağlanır. 1871'de Diyarbakır'dan ayrılan Harput, 1878'de de vilayet durumuna getirilir. Cumhuriyet sonrası ise söyleyiş zorluğundan ötürü 10.12.1937 tarihli icra vekilleri heyetinin aldığı kararla "Elazığ" adını alır (Aksın, 2013:101).

HARPUT HAMAMLARI

Elazığ il ve ilçelerinde bulunan hamamlar ile ilgili olarak Evliya Çelebi seyahatnamesinde; Harput'taki Kale Hamamı, Cemşid hamamı, Dede (Dere) Hamamı hakkında bilgi vermektedir. Adı geçin hamamlardan herkesin istifade ettiği belirtilmiştir. Devamında ise yüz yirmi adet hanedan (soylu kimseler için) hamamları olduğu hakkında da bilgiler verilmektedir (Evliya Çelebi, C.4, 1986: 106-107). Ancak bu ifadenin izahı mümkün görünmemekle birlikte muhtemelen konaklarda yıkanma yeri olarak düzenlenen bölümler ifade ediliyor olmalıdır. Bu sayıyı evlerdeki gusülhaneleri de hesaba katarak hesapladığı düşünülmüştür. Evliya Çelebi'nin söylediği kadar olmasa da Harput Mahallesi'nde çok sayıda hamam olduğu görülmektedir. Elazığ il ve ilçelerinde günümüze 12 hamam nispeten sağlam olarak ulaşmıştır. Kaynaklarda 9 hamamın da bulunduğu tespit edilmiştir. Hoca Hasan Hamamı, Kale Hamamı, Esediye Hamamı, Dere Hamamı vs.

Eskiden günümüzde olduğu gibi evlerin banyolarının olmamasından kaynaklı insanlar fiziksel temizlikleri için hamamları tercih etmişlerdir. Bunun yanında bazı evlerde bulunan gusülhane ve su ısıtarak evin bir odası veya odunlukta da banyo yapmak mümkündür. Kaynaklarda Harput'ta bulunan hamamlar sabahtan öğlene kadar erkekler için öğlenden akşam ezanına kadar kadınlar için tahsis edilmiştir (Sunguroğlu, 2013: 385).

İshak Sunguroğlu, "Harput Yollarında-C.1" adlı kitabında Harput hamam geleneklerinden şöyle bahseder:

"Erkek hamamlarında, hamama giden bir erkek kendinden sonra hamama gelen bir akrabası, dostu, arkadaşı varsa onun hamam ücretini ödermiş. Bayramlardan ve Ramazanlardan iki üç gün evvel, hamamlar, geceleri de açılmış. Bu sebeple hamamlar çok kalabalık olurmuş. Kadın hamamları ise hamamcılar tarafından sergi verilmez, her evde hamam günleri hazırlanıp hamama gönderilirdi. Bu eşyaları taşıyan kadın işçilere Kabdaşıyan (Kap taşıyan) denilirdi. Hamam eşyaları ise; hamam leğeni, oturağı, taşı, tahta yuvarlak hamam oturakları, nalınlar, kıldan, kalın keçe, minder veya halı seccade, hamam sergi örtüsü, mavi beyaz veya kırmızı beyaz ufak kareli bezden bohçalar Kabdaşıyanların sırtına verilirmiş" (Sunguroğlu, 2013:386).

Harput'ta Hoca Hamamı, Cemşid Hamamı, Dere Hamamı ve Kale Hamamı gibi, XVII. yüzyılda şehir halkına hizmet veren eserler de vardır.

HARPUT HOCA HASAN HAMAMI

Yeri ve Konumu

Harput Mahallesi pafta 13 parsel 649 de yer alan Hoca Hamamı, Hoca Mescit mahallesinde olup Ahmet Kabaklı Bulvarını yürürken sağ kolda ve üç lüleli çeşmenin güneyinde, yolun aşağı

kodundadır (Foto. 2). Diyarbakır Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu tarafından 30.05.1985/1089 (15.12.2011/214)/I.Grup yapı olarak tescillenmiştir (Foto. 3).



Foto. 2: Hoca Hasan Hamamı Google Earth konumu



Foto. 3: Hava fotoğrafı

Tarihçesi

Hamamın üzerinde ve yapılan kazı sonucunda herhangi bir kitabe rastlanılmamıştır.



Foto. 4: 19. yüzyıl sonlarında Hoca Hamamı



Foto. 5: 19. yüzyıl sonlarında Hoca Hamamı

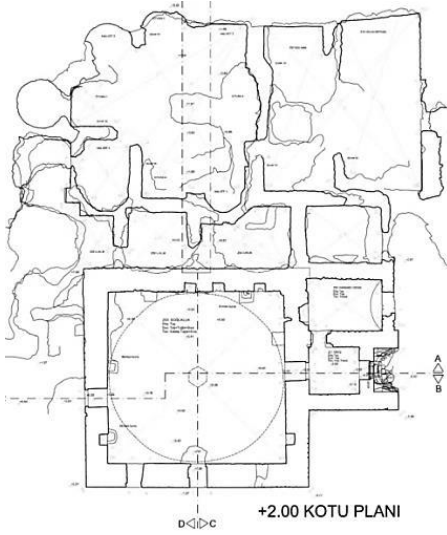
Hamamın banisi bilinmemektedir. Hamam ile ilgili en erken tarihi belge ise, 386 Numaralı 1042/1043-1632/1633-1633/1634 tarihli Harput Şer'iyye Sicilinde yer almaktadır. Bu belgede yapının tamiri için gerekli malzeme ve bedelinden bahsedilmektedir (Kıran,1995:31). Hoca mescidi mahallesinin kuruluşu IV. Murad devrine 1044-1634/1635 rastladığı için o tarihlerde inşa edilmiş olabileceği ifade edilmektedir (Sunguroğlu, 2013: 388). Ayrıca Hurufat Defterinde; *“Harput'ta sülüsân vakf olan Hoca Hamamı nâm vakfın mütevellisi Mustafa fevt yerine İsmail mahalldır deyü 'inâyet buyruldu. Şa'bân sene H.1113/M.1701-1702”* İbaresine okunmaktadır (Çakar ve Uzun, 2017:169). H.1207/M.1792 tarihli Mehmet Ağa vakfiyesinde bu hamamın Harput Ulu camisine vakfedildiği anlaşılmaktadır (Sunguroğlu, 2013: 388). Hamamın soyunmalığa girişte bir ön mekânın bulunması ve yukarıdaki tarihi bilgiler de dikkate alındığında Hoca Hamamının 16. yüzyıl sonları, 17. yüzyılın başlarına doğru yapılmış olduğunu düşündürmektedir (Foto. 4, 5).

Mimari Analizi

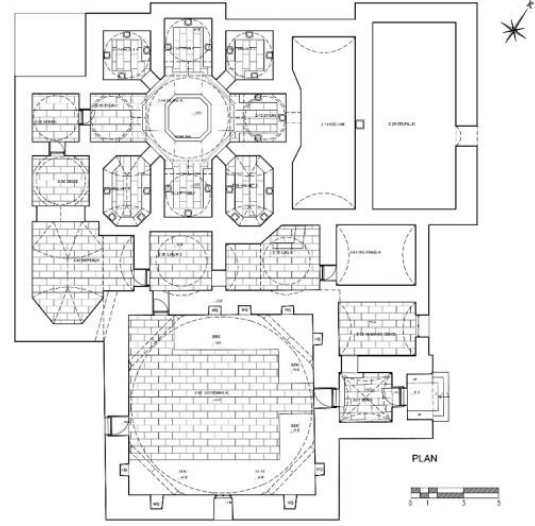
a. Plan ve Plan Elemanları

Kuzey-Güney yönde konumlanmış Hoca Hasan Hamamı, Hamam tipolojisine göre (Eyice,1997:402) sıcaklığı 4 eyvanlı köşe halvetli olarak yapılmıştır. Hamam, Kuzeyindeki yol kotuna göre aşağıda kalmaktadır. Soyunmalık, giriş ve hamamcı odası dışında kalan

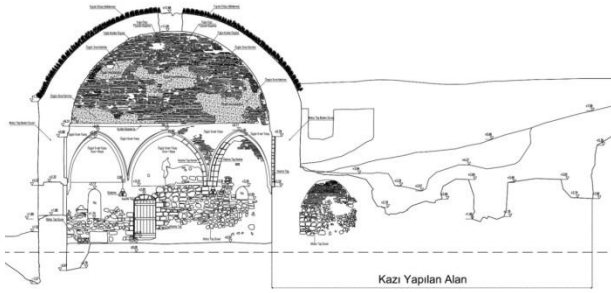
bölümlerinin üst örtüleri tamamen yıkılmıştır (Çizim 1, 2). Güneydoğu cephesinden, 1,5x2.6 m ebatlarında yarım kubbe ile örtülü taç kapı ana bir giriş 3.00x3.00 m ebatlarındadır. Batı cephede ise sade bir kapı ile soyunmalığa girilmektedir (Çizim 3, 4). Güney uçta yer alan soyunmalık (soğukluk) kısmı ise kare planlıdır. Doğu cephedeki girişte bir ara duvarla bölünen danışma/emanet veya hamamcı odası (3.1x4.5 m) yer almaktadır. Günümüzde bu ön mekânın kapısı ve üst örtü kısmen yıkılmıştır. Yapı cephelerinde de ciddi tahribat ve sorunlar mevcuttur (Foto. 8, 9). Doğu cephesinden hamamcı odasına geçişi sağlayan kapı boşluğunun sonradan kapatıldığı duvar örgüsünden anlaşılmaktadır. Yapıda dışa açılan pencere, sadece güney cephesinde iki adettir. Diğer cephelerde pencere boşluğu mevcut değildir.



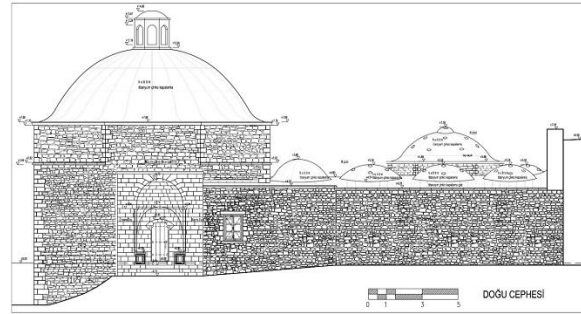
Çizim 1: Hoca Hasan Hamamı Rölöve planı



Çizim 2: Hoca Hasan Hamamı restorasyon planı



Çizim 3: Hoca Hasan Hamamı Batı Cephesi rölöve kesiti



Çizim 4: Hoca Hasan Hamamı Doğu cephesi restorasyon kesiti

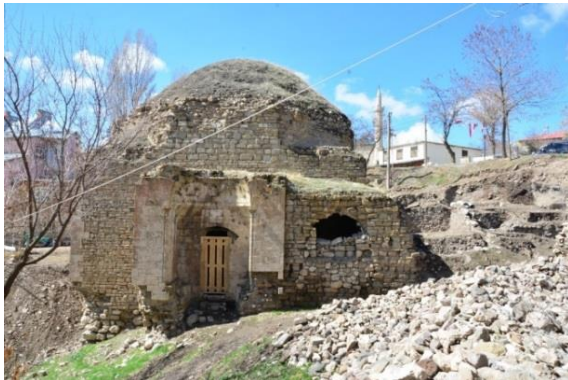


Foto. 6: Doğudan cümle kapısı genel görünüş



Foto. 7: Doğu cümle kapısı detay



Foto. 8: Cümle Kapısından detay



Foto. 9: Cümle Kapısından detay



Foto. 10: Batı cephedeki kapı

Soğukluk (soyunmalık) Bölümü, 10.25x10.40 m ebatlarında olup üzeri kubbe ile örtülüdür(Foto. 11). Üst örtüde, kare plandan, köşelerde tromplarla sekizgen kasnağa, oradan da kubbeye geçilir (Foto.12, 13). Kubbenin büyük bir kısmında sıvalar dökülmüş ve kubbeyi oluşturan muntazam tuğla örgüsü açığa çıkmıştır. Tuğlalarda zaman içinde meydana gelen tahribattan ötürü yüzey kayıpları söz konusudur. Kubbe yüksekliği zeminden yaklaşık 10.70 m'dir. Kubbenin ortasında altıgen biçimli aydınlık feneri bulunmaktadır. Soyunmalık Bölümünün zemin kaplaması ise zaman içerisinde farklı kullanımlar ve müdahalelerden dolayı tamamen yok olmuştur.



Foto. 11: Soyunmalık kısmının kubbesinin içten görünüşü



Foto. 12: Soyunmalık içten güney cephesi



Foto. 13: Soyunmalık bölümü içten batı cephesi



Foto. 14: Ilıklık ve Halvet Odaları, kazı sonrası



Foto. 15: Ilıklık ve Halvet Odaları, kazı sonrası

Ilıklık mekânı dört bölümden oluşmaktadır. Arşiv fotoğraflarından ılıklığin kubbe ve tonoz ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır(Foto. 4). 2016 yılında yapılan kazı çalışmaları neticesinde ortaya çıkarılan duvar izlerine göre çizilen rölöve planlarında, yapının özgün plan şemasını ortaya çıkarmak mümkün olmuştur (Foto.14-15). Soyunmalık bölümüne yaslanan duvarlar, sıcaklık mekânlarındaki duvarlara göre daha fazla ayaktadır. Ilıklık bölümünden kuzeybatı yönünde kesme taş kemerli bir geçiş ile ara bir bölmeye oradan da eyvan kısmına geçilmektedir. Fakat bu kapı boşluğu sonradan kapatılmıştır. Eyvanların köşelerinde ise halvet mekânlarının yer aldığı kazı çalışmalarının neticesinde ortaya çıkan duvar izlerinden anlaşılmaktadır.

Sıcaklık Bölümü, Ilıklığın kuzeyinde yer almakta olup üst örtüsü tamamen yıkılmıştır. Bu bölümün duvarları ise kazı sonrası ortaya çıkarılmıştır. Sıcaklık bölümü hamam tipolojisine göre 4 eyvanlı, köşe halvetli olarak yapılmıştır. Arşiv fotoğraflarından eyvanların tonoz, halvet odalarının kubbe ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır(Foto.4). Ayrıca halvet odaları, hamam mimarisinde çok karşılaşılmayan sekizgen planlı olarak yapılması dikkat çekmektedir (Foto.16/Çizim 2).

Külhan ve odunluk bölümleri, doğu cephesinde yer almaktadır. Tonoz ile örtülü külhan (cehennemlik) kısmı doğu beden duvarının ayakta, diğer cephelerdeki beden duvarlarının yıkılmış iken, kazı sonrasında bu kısımlar tamamen gün yüzüne çıkarılmıştır (Foto. 17).



Foto. 16: Sıcaklık bölümü, kazı sonrası-2017



Foto. 17: Doğu cephe külhan bölümü, kazı sonrası

b. Malzeme Teknik

Duvarlar yaklaşık 1.35-1.45 m kalınlıkta, dış kaplama olarak kemer ve köşelerde kesme, diğer bölümlerde kaba yonu, duvar içlerinde moloz taştan inşa edilmiştir. Kemer, tonoz ve kubbe içi tuğladan yapılmıştır.

Soyunmalık bölümünde duvarların büyük bir bölümünde sıvalar dökülmüş ve taş örgüsü ortaya çıkmıştır. Tromp koduna kadar olan bölüm sıralı moloz taş duvardır. Tromplara geçişi sağlayan kemerler, bir sıra kesme taş ve bir sıra profilli kesme taştan oluşmaktadır. Tromp içleri sıralı tuğla örgüsü olarak ortaya çıkmıştır. Tromplardan kubbeye geçişi sağlayan kısımlarda tuğla üzerine sıva ile oluşturulmuş sade silme profilleri net bir şekilde görülmektedir. Yapıda kullanılan tuğla ebatları 32x32x4 cm'dir. Soyunmalık mekânında sonradan farklı kullanımdan dolayı muhdes taş kurnalar mevcuttur.

c. Süsleme

Hamamda süsleme sadece doğu cephede yer alan taç kapının sütunceleri üzerinde bulunan balık pulu ve sütün başlığındaki kare zencerek motifinden ibarettir. Geçiş elamanlar, mimari elamanların kaynaşması süslemenin bir parçası olarak görülebilir. Mimari elemanların oran-orantıları yapıya içten ve dıştan estetik değer kazandırmaktadır. Ayrıca taş ve tuğla kemerlerin kullanılması da estetik yönden zenginlik katmıştır (Foto. 18).



Foto. 18: Taç Kapıdaki balık pullu motifli taş

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Hoca Hasan Hamamı, dört eyvanlı köşe halvetli plan tipinde inşa edilmiştir. Bu plan tipinden Anadolu'da Selçuklu, Beylikler ve Klasik Osmanlı dönemlerinde çok sayıda hamam inşa edilmiştir. Elâzığ ilinde Selçuklu Döneminden kalma Harput Dere Hamamı bulunmaktadır (Foto. 19). Bu hamam Harput'un doğusunda, Hacılar mahallesinin Çatalkaya denilen mevkiin hemen önünde ve dere içerisinde yer almaktadır. Soyunmalık, soğukluk, dört eyvanlı köşe halvet hücreli sıcaklık ile güney yöndeki su deposu ve külhanın yer aldığı tespit edilmiştir. Dört eyvan ve dört halvet uygulaması, 12. yy'dan itibaren uygulanmış olup Osmanlı'nın sonuna kadar kullanılmış bir plan tipolojisidir. Bu uygulamanın örnekleri ise: Kars- Ani Menücehr Hamamı (1215), Tokat Pervane Hamamı (1275), Mardin Sitti Radviyye Hamamı (1184-1185), Sivas Divriği Bekir Çavuş Hamamı (1228), Konya Sahip Ata (Sultan) Hamamı (1258-1279) (Önge,1995:229), Bitlis Hüsrev Paşa Hamamı (1571), Şanlıurfa-Suruç Mahmut Paşa Hamamı (1573-1574), Amasya Kara Mustafa Paşa Hamamı (1678).

Harput Yeni-Arslaniye (Esediyeye) Hamamı (Foto. 20), Mevcut bakiyelerden anlaşıldığına göre doğu-batı yönünde uzanan hamamın batıdan başlayarak; soyunmalık, soğukluk, dört eyvanlı köşe halvet hücreli sıcaklık ile güney yöndeki su deposu ve külhanın yer aldığı tespit edilmiştir (Atıcı, 2020: 27).



Foto. 19: Harput Dere Hamamı



Foto. 20: Harput Esediye (Arslaniye) Hamamı



Foto. 21: Harput Kale Hamamı-2016

Münferit planlı hamamlardan Harput'ta bulunan, Kale Hamamı (Foto. 21), (16. yy) Doğu-Batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Batıdan başlayarak; soyunmalık (soğukluk), hamamcı odası, su deposu; ılıklik bölümü, dört eyvanlı köşe halvet hücreli sıcaklık, külhan ve odunluklar sıralanmıştır(Aytaç,2018:41).

Hoca Hamamına Palu Çarşıbaşı Hamamı (Foto. 22) ve Malatya Tahtalı hamamı bütün özellikleri ile en yakın ve sağlam sayılabilecek örnektir (Foto. 23) (Aytaç, 2013: 268-269).



Foto. 22: E. Palu Çarşıbaşı Hamamı Restorasyon öncesi (1977. F. Şedele) ve sonrası (2019)



Foto.23: Tahtalı Minare Hamamı genel görünümü (İ. Aytaç'tan)

SONUÇ

Hoca Hasan Hamamı, Harput'taki dört klasik Osmanlı Hamamlarından biridir. Bu hamamlar; Cemşid Bey Hamamı, Kale Hamamı, Esediye(Yeni) Hamamı ve Hoca Hamamıdır. Bu Hamam, klasik Osmanlı Hamam sıcaklığının plan tipolojisine göre dört eyvanlı, köşe halvetli guruba girmektedir. Soğukluk bölümü günümüze büyük oranda sağlam gelmiştir. Fakat ılıklik, sıcaklık, külhan, su deposu ve odunluk bölümlerinin üst örtüleri tamamen yıkılmıştır. Sıcaklıktaki eyvan ve köşe halvet odaları farklı plan göstermektedir. Harput Kale hamamında olduğu gibi halvet odaları sekizgen planlıdır. Sıcaklık bölümündeki mekânların farklı planda oluşu pek karşılaşılabilen bir durum değildir. Bu haliyle genel hamam planlamasından farklılık göstermesine rağmen benzer örneklere Türkiye'de olduğu gibi yakın iller olan Elazığ, Mardin, Malatya ve Diyarbakır'da rastlanmaktadır.



Foto. 25: Hoca Hamamı güneyden 3D görünümü (Y. Mimar Y. Spor)

Hoca Hasan Hamamı, mevcut hali ile hamamın bütün mekanlarına, malzemelerine, mimari ve su tesisatlarına fikir verecek bulguların olması yapıdan gelen veriler, karşılaştırma ile elde edilen bilgiler ve malzeme analizleri rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerini kolaylaştırıcı unsurlardır.



Foto. 26: Hoca Hamamı doğudan 3D görünümü



Foto. 27: Batıdan 3D görünümü (Y. Spor)

Yapının sağlam halini gösteren çok sayıda arşiv fotoğraflarının bulunması, üst örtü ve geçiş elemanlarının mevcut verileri tamamen orijinali gibi üst örtülerinin kapatılmasını gerektirmektedir. Hamam tesisatlarının görünen bölümlerinin temperli cam ile kapatılarak görünür halde restore edilmesi önemlidir. Soyunmalık kısmının kubbesindeki aydınlık fenerinin ve sıcaklığın kubbesinin genel uygulamadan yola çıkarak fil gözlerinin yapılması ve bu iki mekânların da kapatılmasında fayda vardır. Harput Hoca Hasan Hamamının restorasyon sonrası fonksiyon verilerek korunması, bölgedeki diğer tarihi yapıların restorasyonuna da fikir verecektir. Hoca Hasan Hamamı Elazığ Belediyesi tarafından 2021 yılı Nisan ayı içinde uygulama/restorasyon ihalesi gerçekleştirildi ve önümüzdeki günlerde çalışmalar başlayacaktır. Bu tür restorasyon çalışmaları UNESCO geçici listede yer alan Harput Mahallesi için turizm hareketliliği adına önemli adımlar olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksın, A. (2013). “Harput’un Mezra’ ya Taşınması Sürecinde İlk Vilayet Konağı”. Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu. 23–25 Mayıs 2013, C. 1, Elazığ, 101-111.
- Ardıçoğlu, N. (1964), Harput Tarihi. Harput Turizm Derneği Yayınları, İstanbul.
- Atıcı, K. (2020), “Harput Yeni (Esediyeye) Hamamının Restorasyon Projesine Yönelik Kazı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme” Sanat ve İnsan Dergisi, S.4,s.25-36.
- Aytaç, İ. (2013), Malatya Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri, C.II, İstanbul.
- Aytaç, İ. (2018), Kale Hamamı Rölöve Restitüsyon ve Restorasyon Projesi, Elazığ Belediyesi yayını, Elazığ.
- Çakar, E. ve Uzun, C. (2017). Hurufat Defterlerinde Harput (1690-1812). Elazığ.
- Çelebi, E.(1986). Evliya Çelebi Seyahatnamesi. (M. Çevik (ed.)) C.IV. İstanbul.
- Danık, E. (2001). Orta Çağ’da Harput. Türkiye Kültür Bakanlığı Yayınları, 12595 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi /320, Ankara.
- Eyice, S., “ Hamam “, TDV İslam Ansiklopedisi., İstanbul, 1997, s. 402-430.
- Kıran, A.(1995). 385 Numaralı Harput Şer’iyye Sicili, H.1042-1043 (M.1632-1633). Yayımlanmamış Lisans Tezi, Belge No 1296, Elazığ.
- Önge, Y. (1995). Anadolu’da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları. Ankara.
- Sunguroğlu, İ. (2013). Harput Yollarında C.1. İşaret Yayınevi, İstanbul.
- Şengün, M.T. (2012). Harput Platosunda Doğal Ortam İnsan İlişkileri ve Doğal Çevre Planlaması. Elazığ.
- Yıldırım, R.(2013). “Harput/Elazığ Yöresinin Tarihi Coğrafyası”. Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu. 23-25 Mayıs 2013, C.1, Elazığ, 297-311.

HÜKÜMDARLARIN KİTABI ŞEHNAME VE TÜRKMEN DÖNEMİNDEKİ SAHIPLERİ

Derya AYDIN*

Özet

Ebül Kasım Firdevsi (ö. 411/1020) tarafından 11. yüzyılın başlarında tamamlanan *Şehnamenin* hükümdarlar için yapılmış resimli nüshaları ve 1470-1500 yılları arasında hazırlanan örneklerinin değişen sahipleri bu çalışmanın konusunu oluşturur.

Şehnamenin büyük bir kısmını, İran'ın İslamiyet öncesi milletlerinin hükümdarlarının ve kahramanlarının savaşları anlatan hikâyeler oluşturmaktadır. Bu hikâyelerin temelinde İran ve Turan arasındaki mücadeleler ve bu mücadeleye bağlı yaşanmış olaylar görülür. Bu sebepten *Şehname* için “kahramanlık destanı” ifadesi kullanılmaktadır. Destan, zaman içerisinde görsel kültür içinde de karşılık bulmuştur. Böylece eser İran edebiyatının en sevilen ve en çok resimlenen el yazmaları arasına girmiştir. En erken örnekleri 14. yüzyıla ait olan, çok sayıda resimli nüshası hazırlanmıştır. Bu örneklerden bazılarının doğrudan güçlü bir hükümdar için yapılmış olması, bilinçli bir tercihin varlığına işaret etmektedir. Bu doğrultuda, hükümdarlık ve kahramanlık olaylarının vurgulandığı *Şehname*, özellikle İran coğrafyasında var olmaya çalışan hükümdarlar için gücün ve hükümdarlığın ifade edilmesinde bir sembol haline gelmiştir. Günümüze ulaşan örnekler arasında Büyük Moğol *Şehnamesi* ve Celayirli *Şehnamesi*'nin doğrudan bir hükümdar için yapıldığını söylemek mümkün olmasa da resim programlarındaki seçimler, bu eserin güçlü hamilere ait olduğuna dair görüşü desteklemektedir. Timurular döneminde (1370-1507) durum biraz değişmiş ve *Şehname* nüshaları doğrudan hanedan üyeleri için hazırlanmıştır. Türkmen dönemi olarak bilinen Karakoyunlular (1351-1469) ve Akkoyunlular (1340-1514) dönemlerinde ise resimli kitapların sayı olarak artması ve sahipleri hakkındaki bilginin bulunmayışı, *Şehnamenin* hükümdarlar veya güçlü sanat patronları için yapıma fikrinin değiştiğini göstergesi olmuştur.

Resimli *Şehname*lerin el yazması üretiminde her zaman ayrı bir yeri olmuştur. Hazırlanan kitapların birçoğunun hükümdarlar için yapıldığının fikri veya doğrudan onlar için yapılmış olması, bu eserlerin belirli bir amaca hizmet ettiğini göstermiştir. Günümüze kadar ulaşan bazı örneklerin bu amaçla yapılmış ancak ilerleyen zaman içerisinde bu fikrin değiştiği anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Firdevsi, Şehname, Hükümdar, El yazması.

SHAHNAMAS, THE BOOK OF KINGS AND THEIR OWNERS IN TURKMEN ERA

Abstract

The subject of the study is the illustrated copies of the Shahnama for the rulers, completed by Eb'ul Kasım Firdausi (411/1020) at the beginning of the 11th century, and the changing owners of the examples prepared between 1470-1500.

* Araştırma Görevlisi Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. ORCID NO: 0000-0002-0229-6947.

(Bu metin, “Şiraz Nakkashaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)” başlığı ile Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2019 yılında tamamlanan Doktora tezinde bahsedilen hususların yeniden yorumlanıp detaylandırılması ile hazırlanmıştır. Tez çalışmam sırasında araştırma bursu ve bilimsel destekleri ile katkı sağlayan Islamic Cultural and Relations Organization (Study Opportunity) İslami Kültür ve İlişkiler Organizasyonu (Araştırma Fırsatı)'na, Stipendienprogramm der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz (Berlin-Prusya Kültür Mirası Vakfı Devlet Kütüphanesi Burs Programı)'e ve Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) yurt dışı araştırma burs programı (2017 yılı \2214-A\ 2. dönem)'na teşekkür ederim.

Bu metinde yer alan görseller koleksiyonların bilgisi dâhilinde kullanılmıştır. Görsellerin kullanımı için T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivinden ve Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung'dan gerekli izinler alınmış ve resim alt yazılarında koleksiyonlara ait atıflar yapılmıştır. Konu ilgili diğer görsellerin ayrıntılı gösterimi için dipnotlarda ilgili koleksiyonların erişim bağlantıları verilmiştir.)

The majority of the Shahnamas is composed of stories telling about the battles of the rulers and heroes of the pre-Islamic nations of Iran. The struggles between Iran and Turan and the events related to this struggle are at the basis of these stories. For this reason, the phrase of “heroic epic” is used for Shahnama. The epic also attracted attention within visual culture over time. Thus, the work became one of the most popular and most illustrated manuscripts of Iranian literature. A large number of illustrated copies, the earliest examples of which dated back to the 14th century, were prepared. The fact that some of these examples were made directly for a powerful ruler indicates the existence of a conscious preference. Accordingly, the Shahnamas, in which the events of sovereignty and heroism are emphasized, has become a symbol in the expression of power and sovereignty, especially for the rulers trying to prevail in the Iranian geography. Although it is not possible to say that the Great Mongol Shahnama and Great Jalayirid Shahnama, which are among the examples reaching today, were made directly for a ruler, the choices in the illustration programs support the view that the works were for powerful patrons. In the Timurid period (1370-1507), the situation changed a little and the copies of Shahnama were prepared directly for the dynasty members. The increase in the number of illustrated books and the lack of information about their owners during the periods of Qara Qoyunlu (1351-1469) and Aqqoyunlu (1340-1514) States, known as the Turkmen period, has shown that the idea of preparing Shahnamas for rulers or powerful art patrons has changed.

Illustrated Shahnamas have always had a special place in manuscript production. The idea that many of the prepared books were made for rulers or that they were made directly for them has shown these works serve for a particular purpose. It has been understood that some of the examples reaching today were made for this purpose, but that this idea changed over the course of time.

Keywords: Firdausi, Shahnama, Ruler, Manuscript.

GİRİŞ

İran’ın milli destanı olarak kabul edilen *Şehname*, Ebül Kasım Firdevsi (ö. 411/1020?) tarafından 11. yüzyılın başlarında tamamlanmıştır. Eserin hükümdarlar için yapılmış resimli nüshalarından bazılarında ve Türkmen dönemi ve özellikle 1470-1500 yılları arasında hazırlanan örneklerinin değişen sahiplerine bu metinde yer verilecektir.

Şehnamenin içeriğinden bahsetmek gerekirse, *Şehname*, İran’ın İslamiyet öncesi milletlerinin hükümdar ve kahramanlarının savaşlarını anlatan hikâyelerden oluşturmaktadır. Kahramanlık hikâyelerine oranla daha az sayıda aşk hikâyeleri de mevcuttur. İçerisinde pek çok mitolojik unsuru da barındıran bu hikâyelerin kaynağını İslamiyet öncesi İran’da var olan sözlü hikâye geleneği, *Şehnameden* önce yazılmış İran tarihi ve efsaneleri ile ilgili yazılı eserler ve bazı dini metinler oluşturmaktadır.

Destan, ilk insanın yaratılışından sonra, hükümdarların tahtta geçişi ile devam eder. İlk hükümdar Keyümers olup ardından Keykavus, Keyhüsrev, Lohrâsp, İskender gibi hükümdarların tahtta çıkışları, mücadeleleri, savaşları ve birtakım maceraları anlatılır. Hükümdarın yanı sıra gösterdikleri başarılar ile bilinen kahramanlar ön plana çıkarlar. Bunlar içerisinde en bilineni Rüstem olmuştur. Kahramanlık hikâyelerin temelinde İran ve Turan arasındaki mücadeleler ve bu mücadeleye bağlı yaşanmış olaylar görülür. Bu sebepten *Şehname* için “kahramanlık destanı” ifadesi kullanılmaktadır¹.

Şehname zaman içerisinde görsel kültürde karşılık bulmuştur. Böylece eser İran edebiyatının en sevilen ve en çok resimlenen el yazmaları arasına girmiştir. Destan’ın Firdevsi tarafından yazılan ve Sultan Mahmud’a sunulan halinin resimsiz olduğu kabul edilmektedir. Resimli versiyonun ilk yapılmış tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Günümüze ulaşan en erken resimli örnekleri 14. yüzyılın başına aittir.

Bu bilgilerin ardından, *Şehnamenin* hükümdarların kitabı olması ve onlar için yapılmış olması meselesine gelindiğinde, İran hükümdarlarını anlatan ve onları yücelten bir kitabın sahibinin

¹ *Şehname* destanı hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Kanar, 2010. Ayrıca *Şehnamenin* Türkçe çevirileri için bkz: Lugal, 2009; Yıldırım 2016.

güçlü bir hükümdar olması kaçınılmaz bir durumdur. Nitekim Firdevsi'nin hazırladığı destanın ilk halinin Gazneli Mahmud'a, sunulması, bu düşüncenin en önemli ispatıdır.

Diğer taraftan resimli el yazma eserlerin hazırlanmasının belirli bir süreklilik içerisinde devam etmesinde en etkin rolü dönemin hükümdarları üstlenmişlerdir. Üslendikleri rol ile birlikte, el yazma esere sahip olmanın verdiği itibarın ve gücün yanında İran ve çevresine hâkimiyet kuran hükümdarlar için resimli *Şehnamelere* sahip olmak ayrı bir değer olmuştur. Resimli *Şehnameler* İran coğrafyasında var olmaya çalışan hükümdarlar için buldukları bölgedeki hâkimiyetlerini güçlendirirken; belirli bir saygınlık ve otorite sahibi olmalarında önemli bir araç olmuştur.

Şehnamenin güçlü bir hükümdar için yapılmış olabileceği meselesini daha iyi kavrayabilmek için resimli örnekler üzerinden genel bir değerlendirme yapmak uygun olur. Öncelikle belirtmek gerekir ki el yazma eserlerin kimin için yapıldığı tespit etmek oldukça güçtür. Eserin sahibine ait herhangi bir kaydın bulunmaması meselenin tespitini daha da güçleştirmektedir. Bu aşamada örnekler üzerinden yapacağımız değerlendirme bize yol gösterici olacak ve konuyu daha somut hale getirecektir.

ŞEHNAMENİN HÜKÜMDARLIK KİTABI OLMASI

Şehnamenin resimli örneklerinden en erken tarihli olanları, 14. yüzyılın başına ait olan Küçük *Şehnamelerdir*². Günümüze dağınık ve üç nüsha halinde ulaşan bu *Şehnamelerin* bir hükümdar için hazırlanmış olabileceği fikrini destekleyecek bilgiler neredeyse yok denecek kadar azdır³. Ardından aynı şekilde İncü (1303-1357) ve Muzafferi (1318-1393) dönemlerinde yapılan örneklerin banileri hakkında bilgi olmayışı, güçlü bir patron için yapılmış olmaları hususunda yorum yapmayı zorlaştırmaktadır.

Üzerinde durulan hususlarla birlikte kitapların içerisindeki bazı detaylar konu hakkında ipuçları vermektedir. İncü dönemine ait Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1330 tarihli H. 1479'un takdim sayfasında tahtta oturmuş hükümdar figürünün bulunması kitabın güçlü bir hükümdar için yapılmış olabileceğini göstermektedir (Resim 1). Nitekim konu hakkında yapılan araştırmalar da bu görüşü desteklemektedir⁴. Ayrıca kitabın sahip olduğu 94 adet resim, nüshanın resim programındaki zenginliği gösterir.

Muzafferi dönemine ait yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1370 tarihli H. 1511 nüshasına bakıldığında ise resim sayılarındaki azalma dikkat çekicidir. Resimlenmesi için seçilen konular kitap sahibinin istekleri hakkında ipucu verirken, eserin sahibinin güçlü bir hükümdar olabileceğinin göstergesi olmamıştır. Nüshanın sahip olduğu 12 adet resmin konularında hükümdarların tahtta geçişi ile ilgili bir sahnenin olmaması kitabın sahibine dair vurgunun olmadığı şeklinde yorumlanabilir⁵(Resim 2).

²Freer *Şehnamesi*, birinci ve ikinci grup Küçük *Şehnameler* olarak adlandırılmış. Simpson, 1979: 2-3.

³ Küçük *Şehnamelerin* bazı resimleri için bkz: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C <https://asia.si.edu/object/F1930.90/> (Erişim Tarihi: 6.12.2020).

⁴Takdim sayfaları ayrı bir inceleme alanı olup bu sunumda sadece konu ile bağlantısı üzerinde durulmuştur. Güner İnal, H.1479'un takdim sayfasında yer alan konunun Doğu ve Batı Asya'da tanınan ve imparatora bağlı olma fikri ile ilişkili olduğunu belirtmiştir. İnal, 1995:102. Eser hakkında ayrıca bkz: İnal, 1972:148.

⁵Muzafferi Dönemi *Şehnamesi* için bkz: İnal,1972.



Resim 1: Takdim Sayfası, Firdevsi, Şehname, TSMK, H. 1479, 1330, 5a-4b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Resim 2: Hüsrev Perviz Çalgıcı Berbad ile Müzik Âleminde, Firdevsi, Şehname, TSMK H. 1511, 1370, 276a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)

Erken tarihli nüshalar arasında, açık bir şekilde bir hükümdar ya da güçlü bir patron için yapıldığına dair göstergelerine 1335 yılına tarihlendirilen Büyük Moğol *Şehnamesi* sahip olmuştur. Eserin İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın (sal. 1316-17-1335) ölümüne yakın bir zamana tarihlendirilmesi ve bu döneme ait kitap üretimi konusundaki mevcut bilgiler

araştırmacıların eserin hükümdar için yapılmış olma fikrini desteklemiştir⁶. Bu görüşlerin yanı sıra hükümdar için yapılmış olduğunu gösteren kesin bir bilginin olmamasına rağmen, üzerinde durulan meseleyi resim programındaki çeşitlilik ve resimlenen konuların seçimi desteklemiştir. Konular arasında taht sahnelerinin sayısının fazla olmasının yanı sıra İskender ile ilgili sahnelere de epeyce yer verilmesi ilgi çekicidir. Bu sahneler ile hükümdarlık konusunun altının çizildiği söylenebilir. Diğer taraftan resimlerde görülen yeni ve farklı yorumlar bu eserde belli bir ekibin çalıştığını ve böyle bir ekibin ise güçlü bir hükümdar için çalışmış olabileceği görüşü mevcuttur.

Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Celayirli dönemine (1340-1431) tarihlendirilen düşünülen büyük boyutlu *Şehnamenin* H. 2153 albüme yapıştırılmış bazı yapraklar resimleriyle günümüze ulaşmıştır (Resim 3). Celayirli *Şehnamesi* olarak bilinen bu eser 14. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar (O'Kane, 2003, 2017; Bağcı, baskıda). Eser hakkında araştırma yapanlar da kitabın Sultan Üveys (sal. 1356-1374) için yapılmış olduğu görüşü üzerinde durmuşlardır⁷. Günümüze ulaşan resimler üzerinden yapılan değerlendirmede ikonografik özellikleri, üsluptaki farklılıklar ve metne bağlı kalmadan bağımsız bir şekilde tam sayfa hazırlanmaları dikkat çekici detaylar olarak karşımıza çıkar. Bu bilgiler çerçevesinde ele alındığında Celayirli *Şehnamesi*'nin güçlü bir hükümdar için yapılmış olması hatta Sultan Üveys için hazırlandığı görüşünü kuvvetlendirmektedir. Ayrıca bu albümdeki resimlerin Baysungur'un Herat'da hazırlanan *Şehnamesinin* kaynağı olması da üzerinde durulan meseleye destek sağlamıştır.



Resim 3: Keyümers'in Tahtta Çıkışı, Albüm, TSMK, H. 2153, y.55b/r3. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Grabar ve Blair, 1980. Ayrıca Safevi sanatçısı olan Dost Muhammed'in 1544'de hazırladığı ünlü albümünün önsözünde Ebu Said döneminde yeni bir anlayışın başlamış olduğu belirtmesi bir kanıt olarak görülmüştür, Thackston 1989:345; Shelia Blair Büyük Moğol *Şehnamesi*'nin iki ciltten oluştuğunu iddia etmiş ve ikinci cildin 142. sayfada Rüstem ve İsfendiyar'ın hikâyesi ile başladığını ifade etmiştir. Bu resim günümüzde Paris'te Bibliothèque Nationale'de bulunmaktadır bkz: Blair 2004:39. Resim için bkz: Arthur M. Sackler Gallery <https://asia.si.edu/object/S1986.107/> (6.12.2020).

⁷O'Kane, 2003, 2017; Bağcı, (baskıda). Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya baskıda olan çalışmasından yararlanmama izin verdiğinden dolayı teşekkür ederim.

Timurlu dönemine (1370-1507) gelindiğinde *Şehname* nüshalarının doğrudan hanedan üyeleri için hazırlanmış olanları karşımıza çıkar. Bunlar; Baysungur için Herat'ta tamamlanan nüsha, günümüzde Tahran Gülistan Sarayı Müzesi'nde (MS. 716), bulunan 7 Şubat 1430 tarihli nüsha, Baysungur'un *Şehnamesi* ile yakın tarihlerde Şiraz'da, İbrahim Sultan için hazırlanan 1430-35 tarihli nüsha (Bodleian Library, MS, Ouseley Add. 176) ve Muhammed Cuki için Herat'ta (Royal Asiatic Society, MS. RAS. 239) 1444 yılında hazırlanmış olan nüshadır.

Tek tek nüshaları ele almak gerekirse: Baysungur Mirza (d.1397-ö1433/34) için hazırlanan ve Herat'ta tamamlanan *Şehname* (30 Ocak 1430), 15. yüzyılın başında hazırlanan nüshalar içinde ayrı bir yere sahiptir. Timurlu döneminde yapılan *Şehnamelerin* en meşhuru olan bu eser için dönemin ünlü hattatı Tebrizli Cafer, Arz'ın da Baysungur için bir *Şehname* hazırladığını söylemiştir⁸. İçinde 21 resim bulunan eserin Herat'ta hazırlanmış olduğu, gerek resim üslubunda gerekse seçilen konuların işleniş tarzında hissedilmektedir. Kitabın girişinde yer alan tezhipli sayfada madalyon içerisinde kitabın sahibinin adı bulunmaktadır. Diğer taraftan eserin takdim sayfasında araştırmacıların da görüşü olarak atlı figürün Baysungur olabileceği üzerinde durulmuştur⁹.

İbrahim Sultan (d.1394-ö.1435) için Şiraz'da hazırlanan nüshanın 45 adet resmi bulunmaktadır. İbrahim Sultan'ın *Şehnamesi*, Şiraz'da, 15. yüzyıl başındaki resimli *Şehname* üretimini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu *Şehname*, Şiraz'da daha sonra yapılan resimli nüshalar için örnek oluşturmuştur. Eserin 12a'da yer alan tezhipli sayfasında şems biçimli dilimli bir bezemenin içerisinde "*Abul Feth İbrahim Sultan*" ibaresinin olması doğrudan bir hükümdara yapılan nüsha olduğunu göstermektedir. Ayrıca hükümdar için yapılanlar içerisinde en erken tarihli örneği olması bakımından öne çıkmaktadır¹⁰.

Baysungur ve İbrahim Sultan'ın *Şehnameleri* doğrudan bir sultan veya hükümdar için yapılma fikrini tamamen gerçekleştirmiştir. Bu iki nüshanın yanında Muhammed Cuki (d.1402-ö.1444) için hazırlanan nüshanın farklı birtakım özelliklere sahiptir¹¹. *Şehname*, 31 adet resimli sayfaya sahip olup kullanılan temalar arasında hükümdarlık ile ilgili sahnelerin mevcut olmaması Muhammed Cuki'nin nüshasını ayrı bir yere koymaktadır. Araştırmacılar bunun Muhammed Cuki'nin *Şehnamesinin* farklı bir yönü olduğuna konusunda yoğunlaşırlar ve eserde kendisine ait atfın bir savaş sahnesinde yer almasıyla dikkat çekerler. "Rüstem ile İsfendiyar'ın Savaşı" (296a) sahnesindeki notta yer alan "*al-Sultan al-a'zam Muhammed Cuki*" ibaresinden dolayı kitabın Timurlu hükümdarı Muhammed Cuki'ye atfedildiğini belirtmesinin yanı sıra isminin bir savaş sahnesinde yer verilmesi onun gücüne ve otoritesine bir gönderme olabileceği yorumu yapılabilmektedir¹².

Timurlu döneminde sadece sultanlar ya da mirzâlar için yapılmış olan nüshaların bulunması dikkat çekicidir. Bu doğrultuda, özellikle Herat'ta sanat üretiminin en yoğun olduğu dönemlerden olan Hüseyin Baykara (sal. 1470-1506) dönemine ait herhangi bir *Şehname*

⁸Tebrizli Cafer'in Arz'ı için bkz: Özergin, 1976.

⁹Bkz: Motlagh ve Lentz, 1989.

¹⁰Bkz: Abdullaeva ve Melville, 2008. Eserin tamamı ve resimli sayfaları için bkz: Bodleian Libraries, University of Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704> ve <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/731d58e1-6df3-4a4b-a67b-c70084f166c2>. (Erişim Tarihi: 06.12.2020).

¹¹Sims "İskender'in Dara'nın Ölümüne üzülməsi" (313b) sahnesini konunun dışında tutmak kaydıyla, Muhammed Cuki'nin *Şehnamesi*'nde Baysungur'un nüshasında olduğu gibi bir hükümdar fikrine dair temaların neredeyse olmamasını, Cuki'nin nüshasının en belirgin yönü olduğunu söylemiştir. Sims, 1992:48. Bunun yanında resimlenmesi için seçilen konuların, Cuki'nin Timurlu ailesi içindeki yerini gösterme çabasının bir sonucu olduğunu söylemiştir. Cuki *Şehnamesi* hakkında detaylı bilgi için bkz: Brend ve Fitzherbert, 2010; Robinson, 1993:165-193.

¹²Wilkinson ve Binyon 1931:1-2. Eserin Resimli sayfaları için bkz: Royal Asiatic Society, Cambridge University Library <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001/591> (Erişim Tarihi: 6.12.2020).

nüshasının günümüze ulaşmamış olması, ilk olarak yeni bir *Şehname* nüshasının hazırlanmadığını düşündürmektedir (Sims, 1992: 55). Ancak Baykara'nın sarayında, dönemin ünlü sanatçılardan Bihzad'ın (ö. 1535-1536) çalışmış olması ve en az *Şehname* kadar popüler olan Nizami'nin *Hamsesinin* de Bihzad tarafından resimlenmiş olması kitap üretimindeki canlılığı gösteren kanıtlardan olmuştur¹³. Dolayısıyla kitap üretiminin canlı ve yoğun olduğu bu dönemde en az Nizami *Hamsesi* kadar beğenilen Firdevsi *Şehnamesinin* de yeni bir nüshasının hazırlanmış olabileceği, ancak günümüze ulaşmamış olduğu fikrini akla getirmektedir¹⁴.

Timurlu mirzaları için hazırlanan bu nüshaların, *Şehname* sahibi olmaya ayrı bir önem verildiğinin ve bu eserlerin belirli bir amaca hizmet ettiğini göstermiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi özellikle İran ve çevresine hâkim olan hükümdarların otoritelerini kuvvetlendirmek ve saygınlık kazanmada resimli *Şehnamelerin* birer araç olma meselesi Timurlu döneminde belirginlik kazanmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında bakıldığında, İncü ve Muzafferi dönemlerinde hazırlanmış olan *Şehname* nüshalarının güçlü hamiler için yapıldıklarına dair kesin bir bilgi bulunmamakla beraber saray himayesi fikri geçerli sayılmıştır. Bu fikrin belirginlik kazanması Büyük Moğol *Şehnamesi* ile başlamış Celayirli Dönemi'nde devam etmiş ve Timurlu Dönemi örnekleriyle güçlenmiştir. Timurlu mirzaları Baysungur, İbrahim ve Muhammed Cuki için yapılan resimli *Şehnameler* bu konuda iyi birer örnek olmuştur.

ŞEHNAMENİN TÜRKMEN DÖNEMİNDEKİ SAHİPLERİ

Türkmen Döneminden, Karakoyunlu (1351-1469) ve Akkoyunlu (1340-1514) dönemine geldiğimizde resimli *Şehname* örneklerine değinmeden önce kitap üretiminden kısaca bahsetmek gerekir. Bu dönemde kitap üretiminde yerel ve seri üretim metotlarının kullanılmaya başlaması ve el yazma üretimindeki artış, doğal olarak *Şehname* üretimini de etkilemiştir¹⁵. Bu dönemde önemli kitap üretim merkezi olan Şiraz'daki ticari faaliyetler, kentteki sanat üretiminin canlılığına ve sürekliliğine katkı sağlamıştır. Üretimdeki artış ile birlikte 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hazırlanan kitaplar, araştırmacılar tarafından "ticari" kavramı ile birlikte değerlendirilmiştir (Robinson 1967: 95). Bu kavramın kullanılmasındaki ilk neden, 1440-1600 yılları arasındaki kitap üretimindeki artışın dikkat çekici bir hâl alması ve bu yıllarda Şiraz'da üretilen kitap sayısının, İran'ın diğer merkezlerde üretilen el yazma sayısının bir buçuk katına yükselmiş olmasıdır. Kitapların kimler tarafından yaptırıldığıının bilinmemesi de bu terimin kullanılmasının diğer nedenidir (Robinson, 1967: 95; Uluç, 2006: 22).

Karakoyunlular Dönemi Türkmen Dönemi'nin başlangıcı sayılmakla birlikte bu dönem Akkoyunlular zamanında da devam etmiştir. Ancak Karakoyunlu Dönemi'nden günümüze ulaşan *Şehname* nüshasının daha az olması, dönemin *Şehname* üretimine olan yaklaşımının anlaşılmasını zorlaştırmakta ve bilgilerimizi sınırlandırmaktadır. Bu döneme ait örnekler arasında Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 1496 yer alan 1463 tarihli ve içinde 30 resim bulunan nüsha ele alınabilir (Resim 4) (Atılğan, 2000: 95-111). Eserde nüshalarda

¹³ British Library, Or. 6810, British Library, Add.25.900.

¹⁴ Hüseyin Baykara dönemi için bkz: Algar ve Alparslan, 1998.

¹⁵ Budak Kazvini'nin (1575-77) Şiraz'da üretilen kitaplar ile ilgili anlatısı, mevcut üretim için uygulanan sistemin anlaşılmasında yol göstericidir. Kazvini, Şiraz'da pek çok nestalik ustasının eserleri kopya ettiklerini ve kopyaların birinin diğerinden ayırt edilemeyeceğini belirtmiştir. Ayrıca, Şiraz'daki her evde ailenin bütün fertlerinin kitap ile ilgili bir işle meşgul olduğunu, kadınların okuma yazma bilmemelerine rağmen eser kopya edebildiklerini ve böylece binlerce kitabın üretildiğini ifade etmiştir (Akimushkin- Ivanov, 1979: 50; Bağcı, 1993: 45).

özellikle Timurlu etkisini görmek mümkün olsa da güçlü bir hükümdar için yapılmış olma fikrini destekleyecek bilgi mevcut değildir.



Resim 4: Erdişir'in Tahtta Çıkışı, Şehname, Firdevsi, TSMK H. 1496, 1463, 459a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)

Karakoyunlular Dönemi'nden az sayıda örnek günümüze ulaşması bilgilerimizi sınırlasa bile Akkoyunlular Dönemi'nde *Şehname* nüshalarının da sayıca artması yol gösterici olmuştur. Belirli bir kaydın olmamasına rağmen, resim üslubu ve dönemin beğenisine uygun olarak hazırlanan bu eserlerin Şiraz atölyelerinde üretildiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu örneklerde sipariş edenlere dair herhangi bir kaydın olmaması, bizleri güçlü hükümdarlar için yapılmış olabilecekleri fikrinden uzaklaştırmıştır. Diğer taraftan bu döneme ait nüshalar incelendiğinde birbirini yineleyerek âdeta seri üretim anlayışı olarak değerlendirilebilecek bir hale gelmiştir. Bunun en belirgin şekli kitapların tasarımları veya dış görünüşleri ile değil daha çok resimler üzerinden olmuştur. Özellikle *Şehname* destanı içerisinde resimlerin birbirine çok benzedikleri görülebilmektedir. 1470-1500 yılları arasında hazırlanmış olan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H.1478 (175a), H.1489 (164a), H.1508 (219a), R.1542 (200b), H.1507 (170a), H.1491 (220b) ve Staatsbibliothek zu Berlin, Ms.or.fol.4255 (98b)'de yer alan "*Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi*" sahnesinde bahsedilen durumlara rastlamak mümkündür. Resimlerde görülen kompozisyon düzeni ve renk kullanımındaki seçimler bu durumu desteklemiştir. İkonografik açıdan bakıldığında hikâyenin aynı bölümünün resme aktarılması sahnelerin birbirini yinelemesine katkı sağlamıştır. Sadece resimleri ile değerlendirildiğinde bile birbirini takip eden nüshaların hazırlandığı söylenebilir (Resim 5-11).

Dolayısıyla Türkmen döneminde görülen yeni üretimin başlaması, resimli *Şehname* üretiminin de yeniden şekillenmesine sebep olmuştur. Karakoyunlular döneminden itibaren hazırlanan resimli örneklerin, güçlü hükümdarlara ithafen yapıldıklarının söylenmesi güçleşir. Akkoyunlu döneminde daha geniş kitlelere hitap eden üretimle birlikte, bezer özellikler gösteren çok sayıda resimli *Şehname* üretimi, bu kitapların farklı kesimlerden taleplere hizmet eder hale getirmiştir.



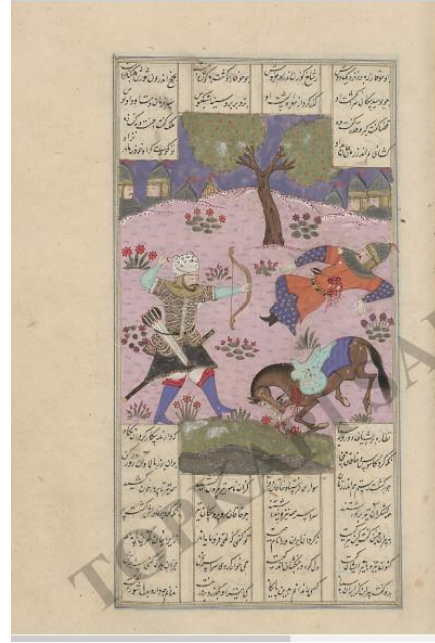
Resim 5: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, TSMK H.1478, 1490 civ, 175a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi.)



Resim 6: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, TSMK H.1489, 1482-83, 164a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)



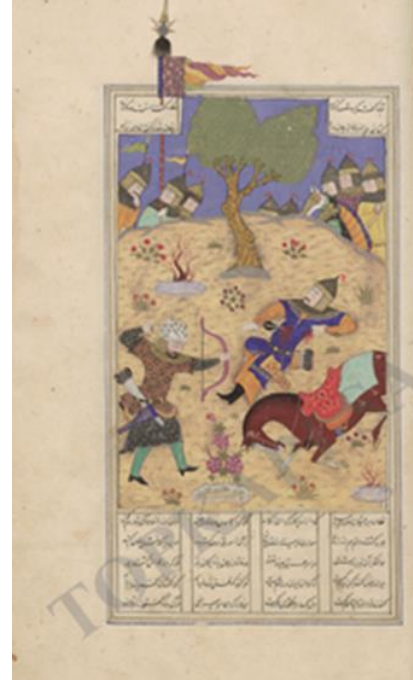
Resim 7: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, Ms.or.fol.4255, STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN- Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, 1489, 98b. © STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN- Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000202> (Erişim Tarihi: 18.08.2019).



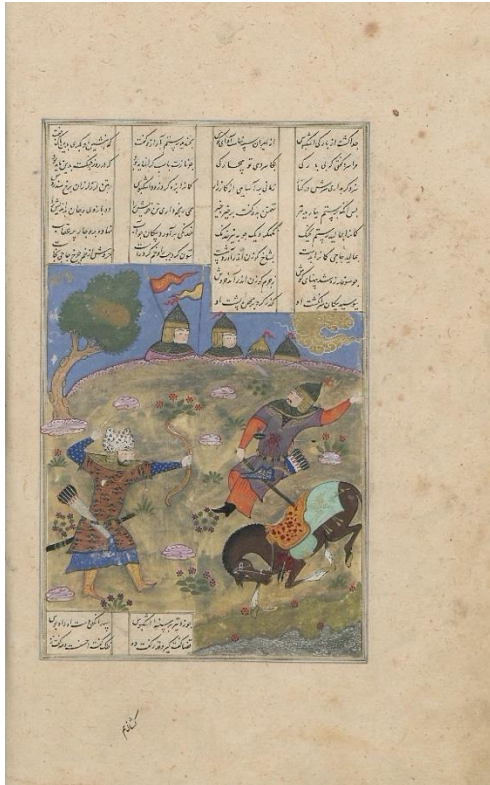
Resim 8: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, TSMK H.1508, 1496, 219a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Resim 9: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi Firdevsi, Şehname, TSMK, R.1542,1494, 200b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Resim 10: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, TSMK H.1507, 1494, 170a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Resim 11: Rüstem ve Eşkebûs'un Mücadelesi, Firdevsi, Şehname, TSMK H.1491, 1495, 220b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Dijital Arşivi)

SONUÇ

El yazmalarının genellikle zengin, güçlü bir hami veya bani için yapıldığını söyleyebilir. Bu durumla ilgili olarak *Şehnamelerin* de güçlü birer sahiplerinin olduğu kabul edilebilir. Özellikle destanın içeriğindeki güç ve otoriteye yapılmış olan vurgu, eserin hükümdarlar tarafından tercih edilmesine sebep olmuştur. Günümüze ulaşan nüshalar incelendiğinde, zaman içerisinde bu konu kuvvet kazanmıştır. Üzerinde durulan meselenin Türkmen dönemindeki durumu değerlendirildiğinde, önemli bir kitap üretim merkezi olan Şiraz'daki hızlı ve yoğun üretim şekli sadece el yazmalarının belirli bir kesime hitap etmekten uzaklaşıp daha geniş bir kitleye hizmet eder bir anlayışa evrilmesine sebep olmuştur. Böylece *Şehnamelerin* doğrudan güçlü bir hükümdar için hazırlanma fikrinden uzaklaşıp farklı sahiplerinin olabileceği gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdullaeva, F. ve Melville, C. (2008). *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*. University of Oxford, London.
- Akimushkin, O.F. ve Ivanov. A. (1979). "The Art of Miniature Painting". B. Gray (Ed.). *The Arts of the Book in Central Asia, 14th- 16th Centuries*, Shambhala Publications, 35 – 59.
- Algar H. ve Alparslan A. (1998). "Hüseyin Baykara". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 18, 530-532.
- Atılğan, S. (2000). *15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri (2 cilt)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, D. (2019), *Şiraz Nakkaşaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bağcı, S. (1993). "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı". *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 35-59.
- Bağcı, S. (t.y.). *Saray Albümlerindeki Şâh-Nâme Yaprakları: Bir Celayirli Kitabının Bakiyesi*. (baskıda).
- Blair, S. (2004). "Rewriting the History of the Great Mongol Shahnama". R. Hillenbrand (Ed.) *Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of Kings*, 35 – 51.
- Brend, B. ve Fitzherbert, T. (2010). *Muhammad Juki's Shahnamah of Firdausi*. Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. London.
- Firdevsi. (2009). *Şahnâme*. (Çev. N. Lugal). Kabalcı Yayınları. İstanbul.
- Firdevsi. (2016). *Şahnâme II*. (Çev. N. Yıldırım). Kabalcı Yayınları. İstanbul.
- Grabar, O. ve Blair, S. (1980). *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*. University of Chicago Press. Chicago and London.
- İnal, G. (1972). *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Bir Çalışma*. Doçentlik Tezi. İstanbul.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlıya Kadar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.
- Kanar, M. (2010). "Şâhnâme" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 289-290.

- Motlagh, K ve Lentz T., "Bāysonḡorī Šāh-Nāma," *Encyclopædia Iranica*, 4 (1) :9-11 at <http://www.iranicaonline.org/articles/baysongori-sah-nama> (Eriřim Tarihi: 2.10.2020).
- O'Kane, B. (2003). "Siyah Qalam: The Jalayirid Connections" *Oriental Art*, 49 (2): 2-18.
- O'Kane, B. (2017). The Great Jalayirid Shāhnāma. J. Gonnella, F.Weis, C. Rauch (Ed.), *In The Diez Albums*, Brill, Leiden-Boston, 469-484.
- Özergin, M. K. (1976). "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı". *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 6, 471-518.
- Robinson, B. W. (1967). *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*. London Her Majesty's Stationery Office.
- Robinson, B. W. (1993), The Shahnama of Muhammed Juki RAS MS 239, *Studies in Persian Art - II*, The Pindar Press, London.
- Simpson, M. S. (1979). *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*. New York ve London: Garland Publishing, 72-89.
- Sims, E. (1992), The Illustrated Manuscripts of Firdausī's "Shāhnāma" Commissioned by Princes of the House of Tīmūr, *Ars Orientalis*, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 22, 43-68.
- Thackston, W.H. (1989.), Dost- Muhammad Preface to the Bahram Mirza Album, *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*, Cambridge, Mass. The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 335-350.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar*. İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Wilkinson, J.V. ve Binyon, L. (1931). *The Shahnamah of Firdausi: The Book of the Persian Kings, with 24 Illustrations from a Fifteenth-Century Persian Manuscript in the Possession of the Royal Asiatic Society*. Oxford University Press, London.

İnternet Kaynakları

- <https://asia.si.edu/object/F1930.90/> (Erişim Tarihi: 6.12.2020).
- <https://asia.si.edu/object/S1986.107/> (Erişim Tarihi: 6.12.2020).
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8-87500e0de704> (Erişim Tarihi: 06.12.2020).
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/731d58e1-6df3-4a4b-a67b-c70084f166c2>. (Erişim Tarihi: 06.12.2020).
- <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001/59><http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-RAS-00239-00001/5911> (Erişim Tarihi: 06.12.2020).
- <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000202> (Erişim Tarihi: 18.08.2019).

HARPUT İÇ KALE KAZILARINDA BULUNAN BİR GRUP METAL ESER ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

İsmail AYTAÇ*

Özet

Harput, Doğu Anadolu Bölgesinde Yukarı Fırat bölümünün güneyinde, "Harput Platosu" olarak adlandırılan yüksek kütlenin güneyinde bulunmaktadır. Stratejik bir konuma sahip olan kale, Urartular Dönemi'nden başlayarak birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Tarafımızdan 2014 yılında yeniden başlatılan Harput İç Kale kazılarında çalışmaları biten alanların restorasyon proje ve uygulamaları devam etmektedir. Elde edilen taşınabilir kültür varlıklarının restorasyon ve yayın çalışmaları sürdürülmektedir.

Nitel araştırma yöntemi kullanılan bu bildiriye, Harput İç Kalesinde surların restorasyonuna yönelik kazılarda elde edilen bakır ve tunçtan yapılmış 7 âdeti kemer tokası, 1 adet polykandilion askı süsü, 1 adet broş, 1 adet süs iğnesinden oluşan eserler değerlendirilmiştir. Bunlarla ilgili olarak yayın taraması, eser incelemesi, çizim ve fotoğrafların çekilmesi, benzer diğer örneklerle karşılaştırma ve tarihlendirme yapılmıştır. Bu yayında genel bilgilerin yanında eserler katalog olarak bir arada verilmiştir Ayrıca eserleri yapan ve kullanan kişilerin hangi estetik kaygılar taşıdığı değerlendirilmiş bunun sonucu olarak sosyal bir statü objesi olma olasılığını araştırmak da amaçlanmıştır. Değerlendirilen eserlerin çoğunun Bizans ve Ortaçağ Dönemine ait olduğu görülmüştür. İncelediğimiz eserlerden yapım teknikleri, süsleme motifleri ve ait olduğu toplumun günlük yaşamlarında ne tür süslenme objelerini tercih ettiğini bilgisine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Harput, Bizans, Metal, Kemer, Süs Objeleri.

AN EVALUATION ABOUT A GROUP OF METAL ORNAMENTS THAT WAS FOUND IN HARPUT INNER CITADEL EXCAVATIONS

Abstract

Harput is located in the south of the Upper Euphrates in the Eastern Anatolian Region, in the south of the high mass called the "Harput Plateau." The citadel, which have a strategic location, has hosted many civilizations starting from the Urartu Period. The restoration projects and implementations of the areas where the work has been completed in the Harput Inner Castle excavations, which were restarted by us in 2014, are continue. Also, restoration and publication works of the acquired portable cultural assets are continuing too.

In this qualitative research paper; 7 pieces of copper and bronze belt buckles, 1 polykandelion hanger ornament, 1 brooch and 1 ornament pin, that was found in Harput Inner Castle's excavations about wall restoration, are evaluated. Related to these, scanning of publications, examination of works, taking drawings and photographs, comparison with other similar examples and dating were made. Besides general information, the works are given together as a catalog. It is also aimed to evaluate the aesthetic concerns of the people who make and use the works and to investigate the possibility of objects may be used as social status object. Most of the works evaluated belong to the Byzantine and Medieval Periods. From the works we have examined, we reached the informations about the construction techniques and motifs of ornaments, and what kind of decoration objects people preferred in the daily life of the society that they belonged to.

Keywords: Harput, Byzantine, Metal, Belt, Ornamental Object.

* Prof. Dr. Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Kampüs ELAZIĞ /TÜRKİYE iaytac@firat.edu.tr. ORCID NO:000-0002-2427-2911.

GİRİŞ

Harput, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat Bölümü içinde, bugünkü Elazığ il merkezinin 5 km kuzeydoğusundadır. Kuzeyinde Kızıldağ, doğusunda Hasret Dağı, güneyinde bereketli bir ova olan Uluova yer almaktadır (Danık, 2001) (Foto. 1).

Bilinen ilk yerleşim Orta Tunç Çağı'na (MÖ 2000-1550) kadar uzanmaktadır. Harput Kalesi'nin doğusundaki Kurey Tepe'de bulunan ve Harput Kabartması olarak adlandırılan rölyef MÖ 2000-1850 yıllarına tarihlendirilmiştir (Demir vd., 2016: 7-16). Harput'taki iskân izlerinin en belirginini olanı ise Urartulara aittir. II. Sarduri zamanında (MÖ 760-730) Harput Urartu'ya bağlı bir eyalet merkezi olarak planlanmıştır (Sevin vd., 2011: 20).

Bizanslılar Harput'a iki kez hâkim olmuşlardır. Bunlardan ilki (M. S. 518 / 527) ile başlayıp M.S. 7. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür; ikincisi ise M.S. 10. yüzyıldan 11. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir (Ardıçoğlu, 1997:40). Çubuk Bey, 1085 yılında Harput fethetmiştir (Ardıçoğlu, 1997:49; Bezer, 1997:68).1115 yılından itibaren Belek, Harput'ta hüküm sürmeye başlamıştır. Böylece burada ilk Artuklu Beyliği kurulmuştur (Ardıçoğlu,1966:18). Mayıs 1429'da Akkoyunlular, Dulğadır Beyliği'ni yenerek Harput'u almıştır. Dulkadirîlilerin eline geçen Harput, 1439 yılında da Memlûklere bağlanmıştır (Yinanç, 1989:48).1465'te Uzun Hasan, Harput'u, Melik Aslan'dan alıp Akkoyunlulara kazandırmıştır (Öztürk, 2001:239). Akkoyunluların Harput iktidarını 1507 yılında Safevîler sonlandırmıştır. Harput 1514 yılında Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir (Ünal, 1989:33).

1-HARPUT İÇ KALE 2017 -2018 RESTORASYON ÇALIŞMALARI

Harput İç Kale kazıları temel prensipte iki aşamada incelenmektedir. İlk aşama 2005-2009 yılları arasında, Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Başkanlığında, Prof. Dr. Veli Sevin bilimsel danışmanlığında yapılmıştır. Daha sonra 2014 yılında Prof. Dr. İsmail Aytaç bilimsel danışmanlığında, Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Başkanlığında kazı çalışmaları yeniden başlatılmıştır. 2015 yılında Fırat Üniversitesi adına Prof. Dr. İsmail Aytaç başkanlığında ve T.C Bakanlar Kurulu izni ile yapılan kazı statüsü kazanmıştır. İkinci dönem kazıları 2014 yılından itibaren her sezon devam etmekte (Foto. 1) ve buluntular ile ilgili yayınlar yapılmaktadır (Aytaç, 2017a; Aytaç, 2017b; Aytaç, 2017c; Aytaç, 2018a, Aytaç, 2018b; Aytaç, 2018c).

Yukarıdaki çalışmalara ek olarak 2017 yılı Nisan ayında Elazığ Harput Kalesi restorasyon 2.etap çalışmaları, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Daire Başkanlığı denetiminde, yüklenici firma GÜR-YA İnşaat Proje ve restorasyon San. Tic. Ltd. Şti. tarafından başlanmıştır. Harput kalesinde halihazırda bir bakanlık kazısı sürdürüldüğü için restorasyon kazısı denetimi de Harput iç kale kazı başkanlığına verilmiştir. İşin sözleşmesinde kale duvarlarının ve temelinin ortaya çıkarılmasına yönelik kazı öngörülmüştür.

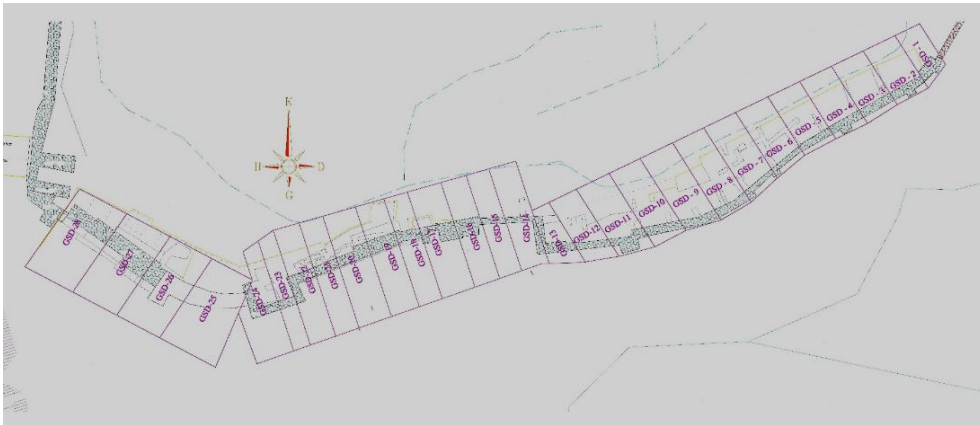
2017 yılında çalışmalar güney – batı ve Belek Burcu doğusundaki surlarda sürdürülmüştür. Çalışma yapılan arazinin eğimli olmasından dolayı kayma ve düşme riskini azaltmak için kademeli basamak yöntemi ile çalışmalar yapılmıştır (Foto. 2). Güney Sur Duvarları çalışmaların başlatıldığı ilk alan olmuştur. Toplamda 360 metrekarelik bir alanda çalışmalar yapılmıştır. Güney Sur Duvarı Açmaları sur duvarının doğu iç kısmından başlayarak GSD 1'den GSD 24'e kadar numaralandırılmıştır (Çizim 1).



Foto. 1: 2018 yılı Harput İç Kalesi Hava Fotoğrafı



Foto. 2: 2017 Yılı Harput İç Kale Güney Sur Duvarı Restorasyon Çalışmaları Öncesi Görünümü



Çizim 1: Harput Kalesi Güney Sur Duvarının Plan Karelere Ayrılması

Güney Sur Duvarlarındaki kazılar sırasında dikkat çeken bir nokta, GSD-1 ve GSD-2 olarak adlandırılan açmaların kesiştiği noktada, etrafında düzensiz sal taşlarının bulunduğu bir mezar ile karşılaşılmasıdır. Doğu-batı akslı bu mezarda dikkat çeken nokta gömünün sol dizinin olmayışındır(Foto. 3). Güney Sur Duvarı-12 açmasında dikkat çeken buluntulara ulaşılmıştır. Bir Bizans tabakası olduğu tespit edilen buluntuların hemen yanındaki 3 adet anonim follis sikke ile doğrulanmıştır. Söz konusu bu Bizans katmanında (GSD-12) damgalı çift kulplu testiler, havan, öğütme taşı, sikke gibi buluntular bulunmuştur (Foto. 4). Güney Sur Duvarı

çalışmaları tamamlanınca çalışmalar Belek Burcunun doğusuna kaydırılmıştır. Kazısı tamamlanan Güney Sur Duvarının toplam uzunluğu 120 m dir. 2017 yılında, Güney Sur Duvarı ile Belek Burcunun doğusunda kalan alanda sur duvarı ve temellerini bulma çalışmaları başlamıştır. Bu alanda GSD-25/28 arasındaki plankarelerde çalışılmıştır.

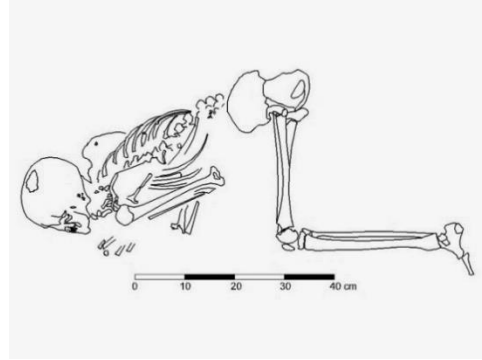


Foto. 3: 2017 Yılı Harput İç Kalesi GSD-1/GSD-2 açmalarında çıkarılan insan iskeleti



Foto. 4: 2017 Yılı Harput İç Kalesi GSD 12 açması Bizans buluntu katmanı

Güney Sur Duvarları çalışması tamamlanınca kazılar Batı Sur Duvarına kaydırılmıştır. Batı Sur duvarı restorasyon kazıları ise 14 açmada yapılmıştır (Foto. 5; Çizim 2). Batı Sur Duvarı restorasyonu içinde en zengin buluntuları veren açma şüphesiz BSD-7 olmuştur. Sikkeler, Fildişi tarak metal objeler, taş kuyumculuk kalıpları, tümlenebilir küp parçaları, oyun ile ilişkilendirilen kemik objeler, haçlar gibi objelere yoğun olarak rastlanmıştır (Foto 6).



Foto. 5: 2016 Yılı Harput İç Kale batı sur duvarlarının restorasyon öncesi görünümü



Çizim 2: Harput İç Kale Kazısı-batı sur duvarının açmalara ayrılması

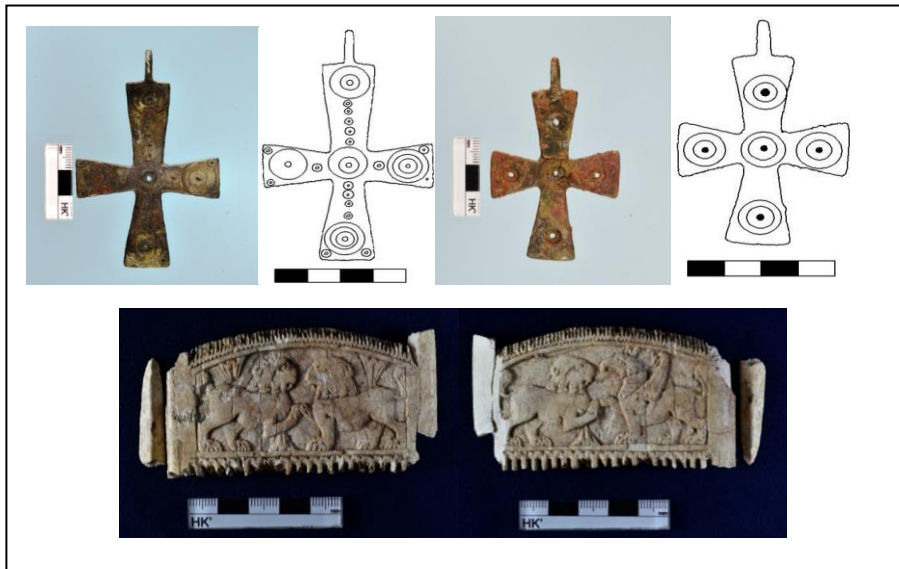


Foto. 6: 2017 Yılı Harput İç Kale BSD 7, Haç ve Kemik Tarak

Kızlar burcu çalışmaları, BSD (Batı Sur Duvarı) açmaları içinde sayılmaktadır. Kızlar Burcu Batı sur duvarının güneybatı ucundaki anakaya üzerine konumlandırılmıştır. Söz konusu alanda çalışmalar Kızlar Burcu-1 ve Kızlar Burcu-2 olarak iki aşamada yürütülmüştür. Kızlar Burcu-1 açması kuzeybatıda yer almaktadır. Buradaki çalışmalarda beşgen formlu bir mekân bulunmuştur. Ayrıca batı duvarına dayandırılmış 5 basamaklı bir giriş bulunmuştur. Eş zamanlı olarak mekânın güney kısmında da çalışmalar devam edilmiştir.

Kızlar Burcu-2 açması tam olarak kuzeyde yer almaktadır. Burçtan başlayarak doğuya doğru yönelen sur duvarı önünde kazı çalışmalarına başlanmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda horasan harçlı sur duvarı gün yüzüne çıkarılmıştır. Söz konusu bu duvarın üst kısmında tonoz izlerine rastlanmıştır. Yorumlamamıza göre muhtemel Kızlar Burcu ile Batı Sur Duvarı arasındaki geçişi sağlayan merdiven basamaklarının üzeri tonozlu yapılmıştır. Söz konusu bu basamakların bazı bölümleri taştan oyularak bazı kısımları ise örülerek yapıldığı görülmüştür. Güney Sur Duvarının tamamında Batı Sur Duvarının ise büyük bir bölümünde kazı çalışmaları tamamlanmıştır.



Foto. 7: 2016 Yılı Batı Surunda, Çubuk Bey ile Belek Burcu arasındaki çalışmaları öncesi görünümü



Foto. 8: 2017 yılı Batı Surunda, Çubuk Bey ile Belek Burcu arasındaki restorasyon sonrası görünümü

Batı Sur Duvarı restorasyon çalışmaları iki etap şeklinde yapılmıştır. İlk etap Çubuk Bey ile Belek Burcu arasındaki bölüm, ikinci etap Belek Burcu / Kızlar Burcu arasındaki kısım olarak değerlendirmekteyiz (Foto. 7). Çubuk Bey burcu ile Belek Burcu arasındaki restorasyon çalışmalarında dikdörtgen planlı 1 adet pencere ve 2 adet yuvarlak formlu payanda tespit edilmiş ve restorasyon uygulaması gerçekleştirilmiştir. Söz konusu bu mimari elemanların

restorasyon uygulamaları Diyarbakır Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü onayı alındıktan sonra aslına uygun olarak yapılmıştır. Restorasyonu tamamlanan bu duvarın uzunluğu 47 m, en yüksek noktası 12 m'dir (Foto. 8).

Güney sur duvarında restorasyon çalışmaları 3 etapta gerçekleştirilmiştir. İlk olarak güney sur duvarının doğu ucu ile GSD-14 açmasının başladığı yere (1. bölüm) kadar yapılmıştır (Foto 9). Bu kısımdaki çalışmalar proje kapsamında ön görülen kota kadar yükseltildikten sonra sonlandırılmıştır. Bu bölümdeki restorasyon uygulamalarında 4 adet dikdörtgen formlu payanda, 1 adet kemerli pencere ve 2 adet su gideri tespit edilmiş olup aslına uygun olarak restorasyon uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Daha sonra GSD-14 ile GSD-23 (2. bölüm) arasında kalan ve kule ile sonlanan alanda çalışmalar başlatılmıştır (Foto 10). Bu bölümde, GSD-17 açmasına denk gelen alanda 0.55x1.00 m boyutlarında havalandırmayı andıran bir su gideri tespit edilmiş ve aslına göre onarılmıştır. Ayrıca bu kısımda 2 adet dikdörtgen planlı payanda ile 1 adet su gideri bulunmaktadır.



Foto 9: Güney sur duvarı, 2017 yılı restorasyon öncesi ve 2018 yılı restorasyon sonrası görünüm

Güney sur duvarında son olarak GSD-23 açması ile Belek Burcunun birleştiği alan arasında kalan kısımda restorasyon uygulamaları yapılarak buradaki çalışmalar sonlandırılmıştır (Foto 11). Bu kısımda 2 adet dikdörtgen planlı payanda ile 1 adet su gideri tespit edilmiş ve Güney sur duvarında yapılan çalışmalar sonucunda; 8 adet dikdörtgen planlı payanda, 1 adet kule, 1 adet kemerli pencere, 1 adet dikdörtgen planlı pencere ve 4 adet su gideri ve 1 adet su kanalı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu mimari elemanlar, Diyarbakır Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün onayı alındıktan sonra aslına uygun olarak yapılmıştır. Restorasyonu biten bu duvarın uzunluğu yaklaşık olarak 160 m, ölçülebilen en yüksek noktası ise 12 m'dir.



Foto. 10: Harput İç Kale güney sur duvarı restorasyon öncesi ve sonrası (2. Bölüm)



Foto. 11: Harput İç Kale güney suru batı ucu restorasyon öncesi ve sonrası (3. Bölüm)

2- SÜSLENME KAVRAMI VE SÜS OBJELERİNİN TARİHİ SÜRECİ

Güzellik kavramı insan var olduğundan beri etkileri artarak çoğalan bir kavram olmuştur. Günümüzde her ne kadar kadınları ilgilendiren ve estetik bir kaygıya sokan bir kavram olsa da güzellik aslında çağlar boyu her açıdan toplumları tesiri altına almaktadır. Güzellik ve estetik ile ilgili temel arkeolojik buluntu grubunu da takılar oluşturmaktadır. Eski çağlara göre günümüzde daha çok kadınların ilgi alanı gibi gözükse de aslında her iki cinsiyet tarafından toplum içinde statü, mezar hediyesi, adak/kült eşyası, mühür gibi çeşitli amaçlar içinde kullanılmıştır (Peker,2013:1).

Süslenme objelerinin en erken örneklerinin Orta Paleolitik Dönemde kullanıldığı düşünülmektedir. İsrail’de bulunan Skhul Mağarasında bulunan MÖ. 135.000/100.000 arasına tarihlenen deniz yumuşakçasından yapılmış boncuk bu kategorinin en eski buluntularından biri olarak kabul görmektedir (Günyol, 2019: 2) (Foto 12).

Paleolitik Dönemde başlayan takı ve süslenme objesi yapımı özellikle Üst Paleolitik Dönem ile belirgin bir hal almıştır. Avcı toplayıcı bir yaşam mücadelesi veren insan, çoğu zaman doğa koşullarının üstesinden gelmek zorunda kalmış, bu tür estetik ve güzellik amacı ile takı kullanmak gibi durumlardan uzaklaşmıştır. Paleolitik Dönemde, estetiği sonraki dönemler kadar göz önünde tutmamıştır. Daha çok dini /spiritüel amaçlı eserler vermiştir. Avladığı hayvanın dişlerini söküp delip boncuk kolye haline getirmesi buna verilebilecek güzel bir örnektir (Meriçboyu, 2001: 8). Paleolitik Dönemde süs objeleri ham madde olarak sıklıkla kemik, mamut dişi, fildişi, deniz kabuğu, dentalium, boynuz tercih edilmiştir.



Foto. 12: İsrail Skull Mağarasından Boncuk (<https://www.newscientist.com/article/dn9392-ancient-beads-imply-culture-older-than-we-thought/>)

Üst Paleolitik Döneme tarihlendirilen Rusya’daki Sungir gömütleri süslenme objeleri açısından oldukça dikkat çekicidir. MÖ. 28.000 önceye tarihlenen bu mezarlarda binlerce tilki, mamut, fildişi, yumuşakça kabuğundan süslenme objesi bulunmuştur (Mithen,1996:201) (Foto. 13).



Foto. 13: Rusya’da Bulunan Sungir Gömütlerinde Bir Canlandırma
(https://snm.ku.dk/english/news/all_news/2017/2017.10/prehistoric-humans-are-likely-to-have-formed-mating-networks-to-avoid-inbreeding/)

Başlangıçta tamamen besin amaçlı tüketilen deniz yumuşakçaları daha sonra süslenme nesnesi yapımında kullanılmıştır. İnsanı buna iten durum soyutlama becerisinin insanda gelişim göstermesi olarak yorumlanabilir. Tüm bu süslenme objeleri ve süslenme çabası tamamen dikkat çekip toplumda beğenilmek algısı yaratmaktır.

Anadolu’ya bakıldığında ise süslenme objelerinin temel kökeni yine Paleolitik Döneme dayanmaktadır. Anadolu Paleolitiği için önemli merkezler olan Öküzini, Direkli, Karain mağaralarında birçok boncuk örneklerine rastlanmıştır. Dünyada tüm arkeolojik merkezlerde olduğu gibi Paleolitik Dönem ile başlayan süreç Neolitik devrim ile Anadolu’da daha da gelişmiş süs objeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Neolitiğinin en önemli merkezlerinden biri olan Çatalhöyük’te bulunan bir obsidyen ayna, aslında bize çok şey anlatmaktadır. Estetik kaygı ile süslenme sonucu nasıl göründüğünü merak etme duygusunun var olduğunun önemli bir göstergesidir. Neolitik Dönem ile birlikte artık takılar Paleolitik Dönemdeki algısından sıyrılarak “hoş görünme” yönü ile karşımıza çıkar. Dönem değişimi ile birlikte hammadde de değişmeye başlamıştır. Çayönü’nde bulunan bakır boncuk örnekleri buna en iyi örnektir (Sevin, 2003: 45).

Madenin ısıya maruz kalınca kolay işlenebiliyor olması, uzun süreli ve yüksek ısıda ise tamamen eriyip istenilen forma sokulup soğutulunca bu formda kalıyor olması insanların maden ile olan bağımlı kuvvetlendirmiştir. Madencilik için önemli bir keşif olan tavlama kavramı, Anadolu neolitiğinde biliniyor olması önemli bir durumdur (Başak, 2008: 20).

Anadolu’da takıların esas bir teknik kazandığı dönem şüphesiz Eski Tunç Çağı olmuştur. Eski Tunç Çağı kent uygarlıkları tüccar grupların uzak yerlere gidip gelmesi ile gelişmiştir. Takılarda kültürel farklılıklar kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde hammadde çeşitlenmiş ve aynı zamanda ticaret ile değerli taşlarda getirilip kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu’da özellikle Alacahöyük kral mezarları ve Troia(Truva) bulunan örnekler en özelleridir. Demir çağı halklarından olan Urartular takı alanında çok ünik örnekler vererek estetik olgusunu daha da ön plana çıkarmışlardır. Urartu rölyefleri fildişi ve bronz figürler ile

duvar resimleri Urartu takılarının kullanımı ile ilgili fikir verir. Urartu’da kol ve pazı bilezikleri, bel ve omuz kemerleri, boyun takıları ile takılara çeşitlilik gelmiştir.

Yunan takı sanatına gelindiğinde, erken örneklerine Girit mezarlarında rastlanmıştır. Söz konusu bu erken örneklerin, Babil’de Ur Şehri mezarlığında bulunan takılara dayandığı düşünülmektedir. Eski Yunan’da Myken takılarının ihtişamı göz kamaştırmıştır. Her ne kadar daha sonra Minos takılarına esin kaynağı olsa da hiçbir zaman Myken takıları kalitesine erişilememiştir (Özgülner, 2007: 5).

M. Ö 800’de başlayan Orientalizan Dönem ile Yunan dünyasının Doğu ve Mısır ile ilişkileri artmış bunun sonucu olarak karanlık bir dönemden çıkan Yunan dünyası bu ihtişama yeniden girmiştir (Özgülner, 2007: 6).

MÖ. 6-5. yy. (Arkaik Dönem) heykeltıraşlık eserleri ve vazo resimlerinde bolca takı çeşitliliği ne yazık ki arkeolojik malzeme olarak elimize bu bollukta geçememiştir. Gisela Ritcher “Yunan Sanatı” adlı kitabında bu durumun temel sebebini Pers yağmasına bağlamaktadır (Ritcher, 1984: 222). Perslere karşı kazanılan zafer sonrası takı anlayışı eski Yunana geri dönmüş fakat belirgin farklılıklar kendini hissettirmiştir (Özgülner, 2007: 7; Higgins, JFCL, 18). Klasik dönemde takı ve süslenme anlayışı gelişerek devam etmiştir.

Helenistik Dönemde İskender’in fetihleri ise takı anlayışının farklı bir yorum gelmiştir. Takılardaki çeşit ve miktar artmıştır. Mısır ile olan ilişkiler sonucunda altının renkli taşlar ile süslenmesi yaygınlaşmıştır. Helenistik dönem ile genişleyen sınırlar ile farklı coğrafyalardan farklı teknik ve örnekler denenmiştir. Dönemin en özenle yapılan takı grubunu ise diademler oluşturmaktadır (Higgins, 1965: 18).

Roma Dönemine gelindiğinde ise doğu etkisi kendini oldukça belli etmiştir. Roma takılarındaki altın miktarı ekonomik bozulmalar sebebi ile düşmüştür. Değerli taşlar yerine cam kullanımı yaygınlaşmış ve daha renkli bir takı anlayışı benimsenmiştir (Higgins, 1965: 176). Roma takılarının ayırt edici bir özelliği de kullanılan değerli taşların ham hali ile hiçbir işleme tabi tutulmadan gelişigüzel ipe dizilip kolye gibi kullanılmasıdır (Meriçboyu, 2001: 200). Bu takıların en güzel örneklerine Roma Dönemi Mısır Mumya portrelerinde rastlamaktayız.

Antik Yunan ve Roma Döneminde takıda temel amaç giyilen güzel kıyafeti daha ilgi çekici ve estetik hale getirmektir. Kullanılan hammadde genellikle statü durumuna göre değişkenlik göstermiştir. Kadınlar için genelde karşı cinse çekici gelebilmek süslenmek takı kullanımının temel amacı olmuştur. Bu bilinen yönlerinin yanı sıra hediye olarak da özel günlerde verildiği bilinmektedir. Hediyeyi veren kişinin takının özellik ve işçiliğine göre verdiği mesajı da iletmektedir (Ogden, 1994: 38). Bunların yanı sıra takıların tapınaklara kült eşyası olarak bırakılması da çok yaygın olarak görülmektedir. Eileithiya’ya sağlıklı kolay bir doğum için, Askleiposa iyileştirici etkisi için sunu olarak takı bırakıldığı bilenen örneklerdir (Özgülner, 2007: 10). Bizans Döneminde takı anlayışı Roma İmparatorluğunun bir devamı olarak kabul görmüştür. 6.yy ‘da Hristiyanlığın benimsenip yayılmaya başlanması ile Hristiyanlıkla ilgili semboller takı sanatında daha çok görülmüştür.

3. HARPUT İÇ KALE 2017 YILI RESTORASYON KAZILARINDA BULUNAN METAL ESERLER

Harput İç Kale kazılarında elde edilen toplamda 10 adet eser seçilmiş ve değerlendirilmiştir. Söz konusu eserler 1 adet broş, 1 adet süs iğnesi, 1 adet polykandilion askı diski, 7 adet kemer tokasından oluşmaktadır. Çalışmada eserleri iki bölümde değerlendirmeyi uygun bulduk. İlk bölümde sayıca daha az durumda olan broş, süs iğnesi, polykandilion askı diski dâhil edilirken,

ikinci bölümde başlı başına bir grup olan kemer tokaları değerlendirilmiştir. Eserlerin tamamı metal olup bronz, demir gibi çeşitli madenlerden elde edilmiştir.

Değerlendirme yapılırken eserlerin benzer örnekleri göz önünde tutulmuş ve buluntu katmanında bulunan başka referans eserlere bakılıp bir tarihlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Değerlendirme sonunda eserler Bizans, Ortaçağ, Osmanlı gibi dönemlere tarihlendirilmiştir.

3.1. Süs İğnesi ve Broş Örnekleri

Antik dünyada iğnelerin yeri kadınlar için her zaman farklı olmuştur. İğnelerin gerek kıyafet gerekse saç tutturmada kullanıldığı bilinmektedir hatta bu durum arkeolojik veriler ile de desteklenmiştir (Jocabsthal, 1956: 92; Yıldırım, 1989: 15). İğnenin yapımı için çeşitli hammaddeler kullanılmıştır. Metal (gümüş, tunç, demir) örnekleri sık görsek de kemik ve fildişi örneklerine de rastlamaktayız. Bu malzeme tercihini belirlemede genellikle ekonomik etkenler ön planda olmuştur. Gelir seviyesi yüksek kişiler daha çok değerli madenleri tercih ederken halk sınıfı rahat erişilebilirliğini ve işlenebilirliğini sıklıkça vurguladığımız kemiği tercih etmiştir (Jocabsthal, 1956: 89). Genel malzeme seçimi bu yönde iken Roma Dönemine tarihlendirilen saç iğnelerinde birkaç farklı malzemenin kombinasyonu olan örneklerle de rastlanılmaktadır (Ersoy, 2017: 29). İğnenin kullanım alanı olarak hem saç iğnesi olarak hem de elbise iğnesi olarak kullanıldığı bilirse de ikisi arasındaki farkı belirlemek zordur (Yıldırım, 1989: 14-15). Genel kaniya göre ağır ve büyük yapılı iğneler saç için kullanılmamış, deri gibi ağır kıyafetleri tutturmak için kullanılmıştır (Speleers, 1932: 101 Akt.:Yıldırım, 1989: 15). Saç ve kıyafet dışında iğnelerin kutsal sunu amaçlı tapınaklara kült objesi olarak bırakıldığı da bilinmektedir (Jocabsthal,1956:38 “Argos Heraion örneği”). İğnelere bu tip işlevler yüklenmesinin yanı sıra bazı çarpıcı durumlara da değinilmektedir. Örneğin; zoomorf(hayvan) başlı olarak yapılan iğnelere apotropeik* bir anlam da yüklenebilmektedir (Yıldırım, 1989: 17). İğneler genel olarak iskân yerleri içinde ve mezar hediyesi olarak bulunmaktadır. Bunların dışında yukarıda belirttiğimiz gibi kült eşyası olarak da sıklıkla karşılaşılmaktadır. Yapım tekniği olarak sıklıkla kalıba döküm tekniği tercih edilse de çekiçleme, dövme gibi yapım teknikleri de kullanılmıştır (Yıldırım, 1989: 7).

İğneler sahip olduğu forma göre bir tipolojik değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Gövdenin hemen üst kısmında figürlü veya figürsüz başlıklara sahip olanlar topuzlu iğne olarak tanımlanırken sadece gövdeden oluşan türlere ise topuzsuz iğne adı verilmiştir. Dikiş işlemleri için kullanılan, ip deliği bulunan örneklerle gözlü iğne, daha sert dokudaki kumaş ve derilerde işlem yapmak için ise bız adı verilen daha sağlam kemik aletler tercih edilmiştir (Karaca, 2015: 366).

Harput İç Kale kazılarında sıklıkla kemik örneklerine rastladığımız iğnelerin restorasyon kazılarında bronz bir örneği ile karşılaşılmıştır (Foto. 14). Eser kırık ve eksiktir. GSD 28 Sur dibinde bulunmuştur. Eserin ölçüleri ise mevcut uzunluğu 4,2 cm, genişliği 1.2 cm, kalınlığı da 0.3 cm'dir. Bu obje döküm tekniği ile yapılmıştır. Eser çift protomlu bir örnektir. Net olarak ifade edemezsek de alt kısımdan çıkıntı yaparak üst üste gelen üç çıkıntı olarak yapıldığını görmekteyiz. Benzer örnekleri çift protomlu hayvan başlı Urartu örneklerine benzemekle birlikte, biz, eserin dönemi hakkında akıntı bir toprak ile geldiği için net bir yorum getiremiyoruz (Foto 15). Eserin ortasında yer alan delik kısmı kimi kaynaklarda Urartu iğnelerinde yer alan süsleme ögesi olarak değerlendirilir (Yıldırım,1989:19). Farklı bir yaklaşım da bu delik kısmından geçirilen bir zincir ile fibula görevi görmüş olmaları ile ilgilidir. İğneye bir kordon ile birlikte takılan halkalar ve halkalara geçirilen bazı tuvalet eşyalarının takıldığına yönelik bir yorum getirilmektedir (J.De Morgan, 1927: 292/9, aktaran; Yıldırım 1989: 17). (Göğtaş ve İgit, 2019: 545) (Foto 16). Delikli iğnelere takılı zincirin ucunda mühür

* Kötülüğü kovup koruduğuna inanılan güç olgusu.

veya ss eşyası takılıp kullanılarak günümüzün bir nevi anahtarlığı gibi de görev yaptığı düşünülmektedir (J.De Morgan, 1889: 121, aktaran, Yıldıırım, 1989: 17).



Foto. 14: Harput İç Kale, GSD 28 sur dibinde bulunan ss iğnesi

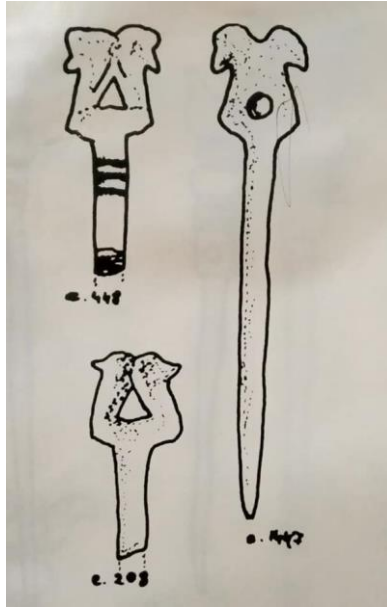


Foto. 15: Urartu dönemine tarihlendirilen çift protomlu rnek (Yıldıırım, R. 1989)

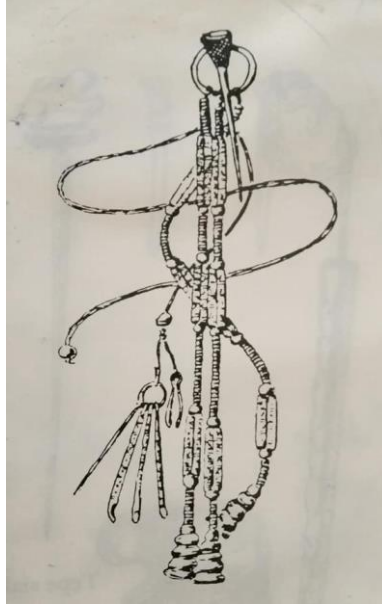


Foto. 16: İğnelerin gövdelerinde yer alan deliklerin farklı kullanımlarını gösteren çizim (Yıldırım, R. 1989)

Broşların genel kökeni olarak fibulalar ile olan benzerliği ön plandadır. Fibulada genel olarak belirgin tipler vardır. Geç Roma Dönemi ortalarında toka ve broşların kullanımının artması ile fibulaların kullanımı azalmış zaman içinde yerini broşlara bırakmıştır (Erdan, 2018: 13, Demirer, 2013: 33; Şahin, 2010: 51). Broşlar yapı olarak gövde ve iğne olarak iki kısımda incelenmektedirler. Form olarak genellikle dik şeklinde olsalar da bitki, hayvan gibi formlarına da rastlanılmaktadır. Buluntu grubu olarak genelde askeri garnizonlarda bulunduğundan dolayı askeri malzeme grubu içinde değerlendirilmiştir.

Harput iç kale kazılarında ilk kez karşılaştığımız bir buluntu grubu da Bizans Dönemine tarihlediğimiz bronz broş örneğidir (Foto. 17). Eser BSD 7 açmasında bulunmuştur. Mevcut Ebat: 5.3x4.7 cm. cidar: 0.2 cm. ölçülerindedir. Eser baş kısmından kırık ve eksiktir. Eserde profilden bir grifon tasvir edilmiş olup yüzeyinde konsantrik daire bezemeler yer almaktadır. Broş olarak değerlendirdiğimiz eserin arka kısmındaki iğne yeri ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. İğnenin sabitlendiği yuva yerleri belirgindir.



Foto. 17: Harput İç Kale, BSD 7 Açmasında Bulunan Grifon Betimli Broş Örneği

Söz konusu örneğimizin grifon olması da dikkat çekicidir. Grifon birçok kültürde sevilerek kullanılmıştır. Göklerin hâkimi kartal ile yeryüzünün en kuvvetli yırtıcısı olarak kabul edilen aslanın bir karışımı olan mitolojik bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Mısır sanatında grifon ise koruyuculuk, çobanlık, hız ile bağdaştırılır (Sönmez, 2019: 7). Grifon ilk örnekleri genelde kralı, hayat ağacını, şehrin kapısını korumak ile görevlendirilmiş bir doğüstü yaratık olarak tasvir edilmiştir. Genel olarak grifonlar klasik grifon, grifon demon, su grifonu olarak üçe ayrılır (Eraslan, 2013: 70). Klasik grifon en çok rastlanan türdür. Aslan gövdeli, kartal başlı, kanatlı veya kanatsızdır. Grifon demon ise insan gövdeli kartal başlıdır. Daha çok Mezopotamya, Anadolu, Girit rastlanır (Eraslan, 2013: 70). Grifon demon örnekleri Mısır Yeni İmparatorluk Çağına kadar firavunun koruyucusu görevini görmüştür. Genel olarak değerlendirmede figürün kökeni Mezopotamya olup Mısır, Girit, Anadolu sanatı olarak dağıldığı kabul görür. Tüm bu sanatlarda misyonu ise koruyucu, kralın koruyucusu gibi anlamlar yüklenmiştir.

Bizans Döneminde ise grifonun pagan öğeleri arasında yer aldığını bilmekteyiz. Bizans'ta hem dini hem de sivil kullanıma ait tüm eser gruplarında sevilerek kullanılmıştır. Bu figür özellikle Orta ve Geç Bizans Dönemlerinde çok yoğun bir şekilde kullanımı göze çarpmaktadır. Grifonun, Bizans'a yansması Roma ve Yunan kültüründeki devamlılığıdır.

Genel olarak bakıldığında Bizans gibi Hristiyan bir halkın grifon gibi pagan öğeleri kabul etmeyeceğini düşünmekteyiz. Fakat buna rağmen kullanmaya devam edilen grifona özel bir anlam yüklendiği açıkça görülmektedir. Hristiyanlığın kabulü ile kilise ve din adamları grifon ve grifon gibi karışık mitolojik öğeleri yasaklamıştır. Tüm bu yasaklamalara rağmen Hristiyanlığa ait dini objelerde dâhil olmak üzere grifon kullanımının devam etmesi, grifona atfedilen özel ve sembolik anlamlar ile ilişkili olduğunu doğrulamaktadır. Çalışmamıza konu olan grifon betimli broş örneği Bizans sanatında yüklenen anlam doğrultusunda önemli bir ünik örnek olarak kabul etmekteyiz. Değerlendirdiğimiz bu broşu Bizans Dönemine tarihlendirmekteyiz. Broşun ortaya çıkarıldığı BSD 7 açması gerçekten buluntuları ile tam bir Bizans katmanını yansıtmakla birlikte mekân içinde bulunan malzemenin kalitesi kullanım amaçları düşünüldüğünde mekânda o dönem için statü sahibi bir kale komutanı kaldığı düşüncesi kuvvetlenmektedir. Özellikle bu özel buluntuların kişisel kullanım eşyaları olduğu düşünüldünce bu ihtimaller kuvvet kazanmaktadır.

3.2 Kemer Tokaları

Kemer tokası kıyafetlerde iki kemer ucunu birleştirmeyi sağlamaktadır. Bunlar, kemerlerin birleştiği noktada bütün veya geçmeli olarak bulunan genellikle eşit iki parça halinde yuvarlak, elips veya badem şeklinde değişik teknik ve motifler ile süslü bölümdür (Kuşoğlu, 1994: 53). Kemer tokaları genelde maden çerçeve ve çerçeveyi hareket ettiren madeni dil ve çerçeve kemer bağlantısını sağlayan levhadan oluşur (Lightfoot, 2003: 119) (Foto. 18).

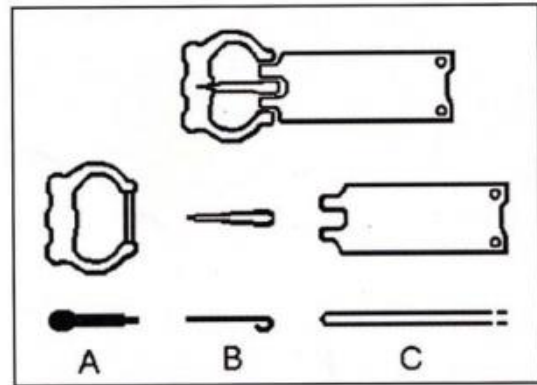
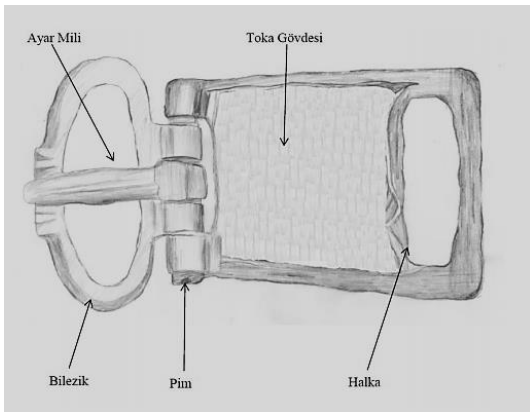


Foto. 18: Kemer tokasının bölümleri (Lightfoot,2003:132)

Bu farklı buluntu grubu, gündelik hayatımızı göz önünde tutarsak aklımıza giysi olarak pantolonu getirir. Pantolon giyilmesi kemer kullanımı ihtiyacını doğurmuştur. Pantolonun ilk olarak Orta Asya bozkırlarında göçebe olarak yaşayan topluluklarda ortaya çıktığı bilinmektedir (Diyarbakirli, 1993: 18). MÖ. 4. yy. ait tasvirler incelendiğinde, İran bölgesinde İslamiyet'in gelişine kadar ki dönemde kemer ve kemer tokaları çoğunlukla erkeklerin kullandığı bir eşya olarak kabul görür. Kemer takan kadın tasvirleri bu dönem için nadirdir (Ünlerşen, 2015: 52). Savaşçı bir millet olan ve sürekli at sırtında olan Türkler için pantolon giymek en doğru kıyafet seçimi olmuş ve bir yaşam biçimine dönüşmüştür (Lightfoot, 2003: 119). Persepolis mezarlarındaki duvar kabartmalarında pantolon ve kemer tokaları görülür (Diyarbakirli, 1972: 72). Kemer tokaları Orta ve Batı Avrupa'da ilk olarak barbar olarak nitelendirdikleri mezarlarda bol miktarda bulunmaya başladığı için bu örneklerle barbar tipi adı verilmiştir.

Atina'da seramik ressamları bu giyim tarzından etkilenmiş ve sanat eserlerinde resmetmişlerdir. Klasik Dönemde "khiton" giyimi yaygınlaştırılmış, pantolon ise barbar icadı olarak tanımlanmıştır. Pantolon İskitler ile batıya doğru yayılmış, Keltlere ve Almanlara geçmiştir. Geç Roma Döneminde, Batı Avrupa'dan askerler aracılığı ile Romalılar pantolon ile tanışıp kullanmaya başlamıştır. Halk tarafından en çok tercih edilen kıyafet durumuna gelmiştir. Durum böyle olunca devlet bu durumu engellemeye çalışır. Birçok caydırıcı yasak getirilip pantolonun bir barbar icadı olduğu anlatılmıştır. Bu yasakların genel amacı saray ve kilise çevresinin geleneksel giyim tarzını korumaktır. Geç Roma ve Erken Bizans Döneminde halk sürekli uyarılır fakat halk bu durumu dinlemez (Lightfoot, 2003: 120). Yasaklara rağmen pantolon kullanımı yaygınlaşmıştır. Kemerin her iki ucunu da birleştirmek için kemer tokaları doğmuştur. Romalılar kemer tokalarını sadece askerlerin kullanımına izin vermiştir. Tokalar takan kişinin zenginliği sosyal statüsünü dini inançlarını gösteren bir süs eşyası olmuştur. Altın ve değerli taştan yapılanlar devlet tarafından üretilip devletin yüksek rütbeli kişilerine hediye edilmiştir. Kemer tokalarının çoğu bronzdan yapılmıştır.

Ortaçağın erken dönemlerinde Avar Bulgar Karolenj ve Otton örnekleri arasında tespit edilen benzerlikler 11.-14.yy. Bizans- Selçuklu tokaları arasında da söz konusu olduğu görülmüştür (Koroğlu, 2009: 393). Sardis kazılarında bulunan kemer tokalarında yapılan arkeometrik çalışmalarda hiçbir kemer tokasının aynı usta yer teknik kullanılmadığı tespit edilmiştir. Bu durumun tek açıklamasının gezici ustaların varlığına işaret etmesidir. Gezici ustalar işe yaramayan metalleri eritip tekrar tekrar çalışmış olabilirler. Genel olarak değerlendirdiğimizde Ortaçağ Türk Kazıları ve araştırmalarında metal konusu daha ikinci planda kalan bir eser grubu olmuştur. Bunun temel nedeni ise tarihlendirme ve arkeometrik çalışmaların zorluğudur. Ayrıca eserlerin korozyona uğramış olmaları ve konservasyonlarının zorluğu bu durumu desteklemektedir.

Harput İç Kale restorasyon çalışmalarında 7 adet kemer tokasını değerlendirmeye alınmıştır. Eserlerden 1'i Bizans, diğer 7 örneği ise Selçuklu-Osmanlı Dönemlerine tarihlendirdik. Ancak ileride yapmayı hedeflediğimiz arkeometrik analiz çalışmaları ile net bir tarih vermenin daha doğru olabileceğini düşünmekteyiz. Genel olarak birbirileri ile aralarında olan benzerlikler tarihlendirme gücünü doğurmaktadır. İlk örneğimiz GSD 11-12 açmasında bulunan grifon betimli kemer tokasıdır (Foto 19). Eser, 4.1 x 2.6 cm. ölçülerindedir. Eser kırık ve eksiktir. Ön yüzde profilden verilmiş grifonun, klasik girifon betimi olan gövde aslan baş kısmı kartal veya başka bir yırtıcı kuş olduğunu düşünmekteyiz. Baş kısmı kırık olsa da boyun kısmında bir kuşun uzantısını görmekteyiz. Grifon figürünün Harput İç Kale eserlerinde sıkça karşılaştığımız bir tasvir olduğu bilinmektedir. Gerek broş olsun gerek kemik tarak olsun kişisel süs eşyalarında sevilerek kullanılan bir figür olmuştur. Eser döküm tekniği kullanılarak yapılmıştır. Eserin sağ tarafında kemer bağlantısının sağlandığı bir halka bulunmaktadır. Sol tarafta bulunması gereken

yine kemer bağlantısı için yapılmış olan iki küçük halka kırıktır. Benzer örneklerine sıkça rastlanılmaktadır (Foto 20). Eseri Bizans Dönemine tarihlendirmekteyiz.



Foto. 19: Harput İç Kale, GSD 11-12 Bulunan Grifon Betimli Kemer Tokası Örneği



Foto. 20: Kaynaklarda Bulunan Bizans'a Tarihlendirilen Benzer Örnekler(Bakırtzi,2002:393-395).

Diğer bir örnek ise BSD 14 açmasında bulunan örnektir (Foto. 21). Değerlendirilen eser yoğun korozyonlu olup mevcut ebatı, 3x 2,5 cm. cidar: 0.8cm. olarak ölçülmüştür. Her iki uçta rozet şeklinde çiçek bezeme görülmektedir. Eserin arka kısmında karşılıklı her iki yönden gelen tutturma kolları yer almaktadır. Kemerin fonksiyon olarak bölümlerini düşündüğümüzde genel tipolojiye uymamaktadır. Bu örneğin daha çok kemerin bir yerinde, her iki uçtan kısıtılarak kemere sabitlenen bir süs olduğunu düşüncesindeyiz. Eser üst kısmı dikdörtgen bir form verirken diğer kısmı her iki uçtan sivrilerek karşılıklı üçgen bir forma geçmiştir.



Foto. 21: Harput İç Kale, BSD 14 Açmasında Bulunan Kemer Tokası Örneği

Bir diğer eser ise GSD 26 Açmasında bulunmuştur (Foto 22). Eserin ölçüleri mevcut ebat; 3.2/3.6 cm, kalınlık; 0.8 cm. şeklindedir. Üst kısmı dilimli düz bir doğrultuda gelirken alt kısmı üçgen olup dilimli gelmektedir. Her iki yanda dışa doğru çıkıntı yapmış sütunların içi nokta bezemeler ile süslenmiştir. Tam ortasında kabartma halinde yapılmış damla biçiminde bir bezeme yer almaktadır. Arka yüzde çift halde sıkıştırma uzantıları vardır. Biz bu tip objelerin kemerlerde günümüz kemerlerinde köprü dediğimiz kemerin bel ölçüsünde ayarı yapıldıktan sonra sıkıştırmak için kullanılan bölümleri olduğu düşüncesindeyiz. Alışkın olunan kemer

tokalarının bölümlerinden olmaması dikkat çeker. Kemerin deri veya dokuma uzantısı bu sıkıştırma uzantılarından geçirilerek sabitlenmiş olabilir yorumunu getirmekteyiz. Eseri Ortaçağa tarihlendirmekteyiz.



Foto. 22: Harput İç Kale, GSD 26 Açmasında Bulunan Kemer Tokası Örneği

Bir diğer örnek ise GSD 27 açmasında bulunmuştur (Foto 23). Mevcut Ebat; 2.1 x2.9 cm. kalınlık: 0.5 cm. Ön yüzde oval bir hat ile iki kısma ayrılmıştır. Alt ve üst bordürlerde 3'er adet olmak üzere 6 tane çiçek bezeme yer almaktadır. Arka kısımda tek halde kalın bir sıkıştırma bandı yer almaktadır. Alt kısmı oyuk bir forma sahiptir. Eserin benzer bir örneği J.W. Allan ait Nishapur: Metalwork of the Early Islamic Period kitabında yer almaktadır (Foto 24) (Allan, 1981:63).



Foto. 23: Harput İç Kale, GSD 27 Bulunan Kemer Tokası Örneği

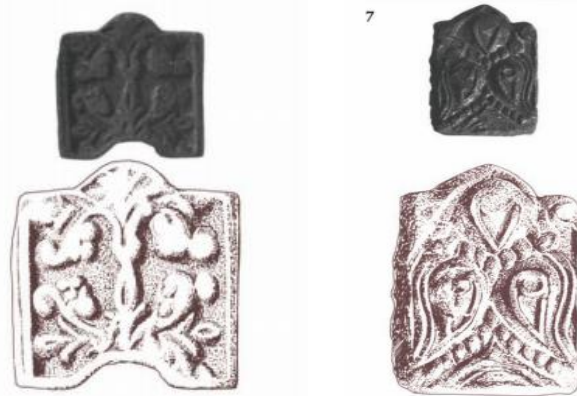


Foto. 24: Nipur kazılarında bulunan kemer tokası örnekleri (Allan,1981:63).

GSD 26-27-28 Açması çalışmalarında bulunan bir diğer örnek ise mevcut ebat 3.9x3.4 cm. kalınlık: 0.5 cm. ölçülerindedir (Foto 25). Bitkisel bezemeler mevcut olup ortada merkezde

kurdeleyi andıran bir bezeme yer almaktadır. Yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır. Arka kısmı tek sıkıştırma yuvalıdır. Ortaçağ Dönemine tarihlendirmekteyiz.

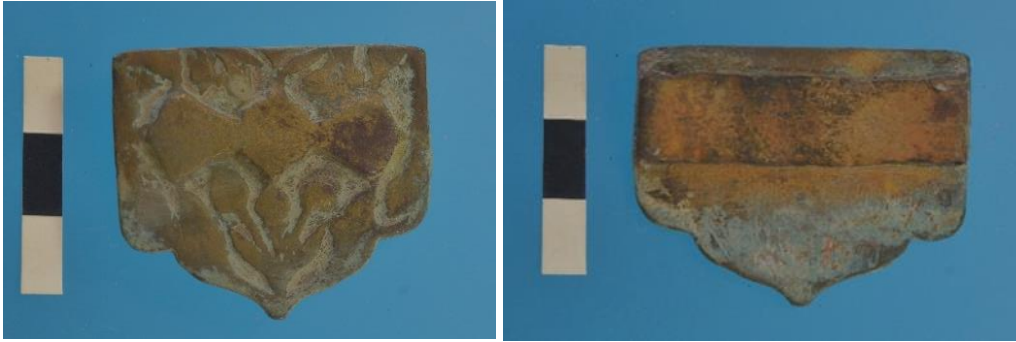


Foto. 25: Harput İç Kale, GSD 26-27-28 Açması Kemer Tokası Örneği

Bu tip kemer tokalarının yanı sıra farklı bir tip olan kemer tokalarından iki örneğimiz bulunmaktadır. İlk örnek GSD 27 açmasında bulunmuştur (Foto. 26). Mevcut ölçüleri 2.6 x4.5 cm, kalınlık:1 cm'dir. Ön yüzde oval formda olup uca doğru bezeme yer almaktadır. Merkezde kabartma büyük bir rozet motifi görülmektedir. Bu merkezdeki motifin etrafında çiçek gibi açılmış yapraklar mevcuttur. Bitkisel motifler ile süslenmiştir.



Foto. 26: Harput İç Kale, GSD 27 Açmasında Bulunan Kemer Tokası

Diğer bir örneğimiz ise GSD 28 açmasında bulunmuştur. Eserin mevcut ölçüleri, 4.2 / 5.3 cm, kalınlık 0.9 cm'dir. Oval formulu olup uç kısmına doğru sivrileşmektedir (Foto 27). Arka yüzde kemerin arasından geçtiği sıkıştırma aparatı yer almaktadır. Tepe uç noktasında ise bağlantıyı sağlayan bir halka yer almaktadır. Ön yüzde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

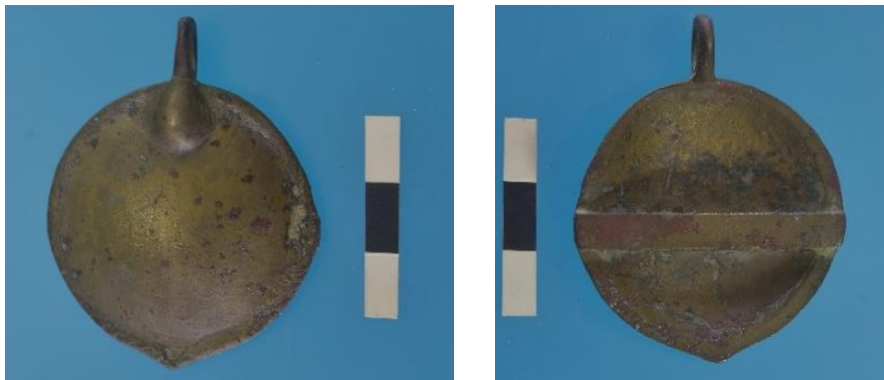


Foto. 27: Harput İç Kale, GSD 28 Açmasında Bulunan Kemer Tokası Örneği

3.3. Polykandilion

Bizans Döneminde aydınlatma araçları olarak dini ve sivil yapıların aydınlatılmasında pişmiş toprak, cam, çeşitli madenlerden yapılan kandil, polykandilion, şamdan gibi değişik formlarda aydınlatma araçları kullanılmıştır. Aydınlatma araçları bir mekânı aydınlatma işlevi dışında dini yönden litürjik törenler içinde önem arz eder. Bu yönden değerlendirildiğinde kiliselerde ışık sembolik bir anlam taşıdığı bilinmektedir.

Polykandilion birden fazla cam kandili taşıyan değişik form ve çaptaki eserlerdir (Foto 28). Form olarak daire, kare, dikdörtgen ve haç formlarında görülebilmektedir (Gökalp, 2004: 46). Genel olarak daire formuna sıklıkla rastlamaktayız. Kullanımı itibari ile polykandilionlar 3-4 zincir ile tutturularak asılırlar. Polykandiliona takılan zincirler genellikle bir disk veya tepelik ile sonlanır. Çalışmaya konu olan eserde bu zincirlerin takıldığı askı kısmıdır. Harput İç kale restorasyon kazılarında, BSD 7 açmasında disk formunda bir polykandilion parçası bulunmuştur (Foto. 29). Eserin, mevcut Ölçüleri 5.9 x7 cm. cidar:0.2 cm'dir. Stilize bir haç figürü yerleştirilmiş olan eser konsantrik daireler ile süslemiştir.

Zincirlerin tutturulduğu askı yerlerinden biri kopmuş günümüze ulaşamamıştır. Eser ile birlikte bulunan ve Orta Bizans dönemine tarihlendirilen haçlar ve sikke B sınıfı anonim follis ile birlikte bulunmuştur. Tarihllemeye yardımcı bu eser ile, bizde eseri Orta Bizans Dönemine tarihlendirmekteyiz. Buluntunun hemen yanında yine buluntu ile ilintili zincir parçaları bulunmuştur (Foto. 30).



Foto. 28: Bizans Dönemi Polykandilion Örnekleri (Bakartzi,2002:284).



Foto. 29: Harput İç Kalede Bulunan Bizans Dönemi Polykandilion Askı Diski



Foto. 30: Harput İç Kale, Polykandilion Askı Diskinin Zincir Parçaları

SONUÇ

Paleolitik Dönemden başlayıp günümüze kadar artarak devam eden estetik kaygılar, süslenme objeleri ve takının temel kullanım sebebi olmuştur. Başlangıçta süslenme her ne kadar ritüel amaçlı bir çaba olsa da Neolitik Dönemden itibaren estetik algı ön plana çıkmıştır. Tarih boyunca takılar, kadınlara atfedilen bir olgu gibi olsa da erkekler tarafından da sevilerek kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Takıların hammaddesi, işçiliği gibi temel ayırım noktaları, kişinin toplumdaki konumu hakkında da bilgi sahibi olmamıza yardım etmektedir.

Harput İç Kalesinin güney sur restorasyon kazıları ile ilgili ilk yayın olması nedeniyle giriş bölümünde detaylı bilgi verilmiş ve daha sonra da bulunan eserler değerlendirilmiştir. Çalışmada 2017-2018 yıllarında Harput İç Kalesinde gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarında bulunan 10 adet metal eser incelenmiştir. Bu eserler 1 adet süs iğnesi, 1 adet broş, 1 adet polykandilion askı diski, 7 adet kemer tokasından oluşmaktadır. Ön çalışmamızda çoğunun bronz alaşım olduğunu düşünmekteyiz. Eserlerin arkeometrik analizleri yapıldığında ham maddeleri tam olarak anlaşılacaktır. Üretim ve süsleme tekniği olarak kalıp döküm, kabartma, kazıma ve kaynak tekniği kullanılmıştır. Grifon broş, süs iğnesi, polykandilion askı diski, grifon kemer tokası gibi örnekleri Bizans Dönemine tarihlendirirken, geriye kalan parçaları Orta Çağ İslami ve Osmanlı kemer tokaları olarak nitelendirmekteyiz. Tarihlendirme yapılırken eserlerin bulunduğu kod aralığında sikkeler de göz önünde tutulmuş ve benzer örnekleri bu doğrultuda araştırılmıştır. Grifon broş, polykandilion askı diskinin bulunduğu BSD7 açması, grifon işlemeli kemik tarak, grifon broş, polykandilion parçaları, haçlar, süs iğnesi, kemer tokası gibi buluntu zenginliğinden mekânın özel bir işlevi olduğu anlaşılmıştır. Grifon şeklinde bir kemer tokası veya broş kullanmayı seçen kişi, kuşkusuz grifonun mitolojik kaynağından esinlenerek böyle bir tercihte bulunmuştur.

Bu tarz eserlerin kazılardaki varlığı azımsanmayacak derecede çoktur. Harput İç Kalesinde yapacağımız yeni açmalarda elde edileceğini umduğumuz yeni buluntularla birlikte ileride tarafımızdan dana geniş bir yayın düşünülmektedir.

Teşekkür;

Harput İç Kale kazılarına gerekli izin ve maddi desteklerinden ötürü Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne, DÖSİMM'e, Elâzığ Valiliğine, Elâzığ İl ve Özel İdaresine, Fırat Üniversitesine, Elâzığ Belediyesine, teşekkürü bir borç bilirim. Yayının hazırlanmasında, literatür araştırması kısmında yardımlarından dolayı Arkeolog Gözde YADİGAR URAL'A ve ayrıca 2015-2020 kazı sezonlarında ekipte yer alan Uzman Sanat Tarihçi, Arkeolog, Mimar, Restoratör, usta ve işçi ekibine katkılarından ve özverili çalışmalarından dolayı teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Ardıçoğlu, N. (1966). Harput Hükümdarı Belek Gazi. Ajans-Türk Matbaası, Ankara.
- Ataoğlu, R. “Harput’ta Artuklu İdaresi”. N. Açıkgöz (Ed.). Tarih İçinde Harput. Fırat Üniversitesi Fırat Havzası Araştırma Merkezi, 53-57.
- Ardıçoğlu, N. (1997). Harput Tarihi. Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara.
- Aytaç, İ. (2017a). “Harput İç Kalesi Kazıları 2015 Yılı Çalışmaları”. 38. Kazı Sonuçları Toplantısı 3. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. Ankara: 563-579.
- Aytaç, İ. (2017b). “Harput İç Kalesi Kazısı 2014 Yılı Arkeolojik Buluntuları”. Turkish Studies. 12 (1): 191-210.
- Aytaç, İ. (2017c). “Harput İç Kale Kazılarında 2014-2015 Sezonunda Bulunan Bizans Dönemi Sikkeleri”. NWSA Journal Social Sciences, 12(3): 140-153.
- Aytaç, İ. (2018a). “Harput İç Kale Kazılarının Bulunan Artuklu Dönemi Sikkeleri”. Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi. 5(1): 29-55.
- Aytaç, İ. (2018b). “Harput İç Kale Kazılarında 2015-2017 Sezonlarında Bulunan Bir Grup Kemik Esere İlişkin Ön Değerlendirme”. Assos Journal The Journal Of Academic Social Science. (76): 1-23.
- Aytaç, İ. (2018c). “Harput İç Kalesi Kazıları 2016 Yılı Çalışmaları”. 39. Kazı Sonuçları Toplantısı 1. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. Ankara: 317-328).
- Bakartzi, D.P. (2002). Everday Life İn Byzantium. Hellenic Ministry of Culture, Athens.
- Başak, O. (2008). “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 21: 15-35.
- Bezer, G. Ö. (1997). “Harput’ta Bir Türkmen Beyliği Çubukoğulları”. Belleten, 61(230): 67-92.
- Danık, E. (2001). Ortaçağda Harput. Türkiye Kültür Bakanlığı Yayınları, 1255 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi/320. Akara.
- Demir, B. Abay, E. ve Sevin, V. (2016). “Harput Kabartması: Anadolu Uygarlıklarına Yeni Bir Katkı”. Arkeoloji ve Sanat Dergisi, 153: 7-16.
- Demirer Ü. (2013). Kıbyra Metal Buluntuları. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Antalya.
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı. İstanbul.
- Ebu Bekr-i Tihrani, (2001). Kitab-ı Diyarbakriyye. (Çev. M. Öztürk). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eraslan, Ş. (2013). “Antik Sanatta Efsanevi Bir Yaratık: Grifon”, Arkeoloji ve Sanat Dergisi, 144: 69-79.
- Erdan, E. (2018). Aydın Arkeoloji Müzesi Fibulaları. Ankara
- Ersoy, A. (2017). Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna /İzmir Kemik Objeleri. Ege Yayınları, İstanbul.

- Göğdaş, N. İğit, İ. (2019). “Ahlat Müzesinde Bulunan Urartu Dönemi Madeni Takılar”. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (17): 998-999.
- Gökçalp, D. Z. (2004). “Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion”. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2 (1-2): 45-58.
- Günyol, G. (2019). Direkli Mağarası Epipaleolitik Dönem Süs Objeleri. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Higgins, R.A. (1965). Jewellery From Classical Lands. London, Oxford University Press. (JFCL).
- Jacobsthal, P. (1956). Greek Pins and Their Connexions with Europe and Asia. Oxford: Clarendon.
- Kuşoğlu, M. Z. (1994). “Osmanlı Kemer ve Tokaları”. Dünkü Sanatımız Kültürümüz: 53-58.
- Lightfoot, M. (2003). “Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan Bizans Kemer Tokaları”. Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 3: 119-134.
- Meriçboyu, Y. A. (2001). Antikçağda Anadolu Takıları. Akbank Yayınları, İstanbul.
- Mithen, S. (2000). Aklın Tarihöncesi. Dost Kitabevi.
- Morgan, J.D. (1927). La Prehistorie Orientale III. Paris.
- Ogden, J. (1992a). Interpreting the Past Ancient Jewellery. British Museum Press, London.
- Ogden, J. (1992b). Jewellery of the Ancient World. British Museum Press (JAW). London.
- Özgülnar, N. (2007). Perge Takıları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Peker, P. (2019). Erken Tunç Çağı Anadolu Takıları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çanakkale,
- Refet Yinanç, (1989). Dulkadir Beyliği. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Richter, Gisela: (1984). Yunan Sanatı. (Çev. B. Madra). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Sevin, V. Arslan, S. N. Kalsen, H. (2011). Kale Mahallesinde Osmanlı Yaşamı. Ege Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, N. (2019). Bizans Sanatında Grifon Tasvirleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Çanakkale.
- Şahin F. (2010). Patara Metal Buluntuları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Ünal, M. A. (1989). XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ünlerşen, H. (2015). Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi’nde Bulunan Kemer Tokaları. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yıldırım, R. (1989). Urartu İğneleri. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları

<https://www.newscientist.com/article/dn9392-ancient-beads-imply-culture-older-than-we-thought/> (Erişim Tarihi: Eylül 2020).

https://snm.ku.dk/english/news/all_news/2017/2017.10/prehistoric-humans-are-likely-to-have-formed-mating-networks-to-avoid-inbreeding/ (Erişim Tarihi: Eylül 2020).

İLYAS BEY CAMİİ (MİLET) OSMANLI MEZAR TAŞLARI

Refet Yalçın BALATA*

Özet

2006 yılında Milet'te Söktaş sponsorluğunda geliştirilmiş İlyas Bey Camii ve çevresi restorasyon projesi çalışmaları kapsamında cami içerisinde ve Milet Müzesi'nde bulunan Osmanlı mezar taşlarının okunması ve günümüz Türkçesine aktarılması görevini üstlenmişim. Toplamda 160 adet mezar taşı incelenmiştir. Bu proje 2010 yılında Europa Nostra ödülünü de kazanmıştır. Proje sonucunda hazırlanan kitapta tamamı 160 adet olan bu mezar taşlarının içlerinden seçmeler yapılarak bir kısmı yayınlanmıştır. Bunların tamamını en kısa zamanda bir kitap halinde ilgilenenlerin kullanımına sunacağız.

Söz konusu mezar taşları cami içerisindeki avluda bir bölmede istiflenmiş şekilde durmaktaydı. Burada bulduğumuz kırk yedi adet mezar taşının bazıları kırılmış ya da yazılarının tamamı okunamaz durumdaydı. Bunlar üzerinde çalışmalarımızı sürdürürken içlerinde, pek sık rastlanmayan, üzerinde Farsça mısraların bulunduğu bir mezar taşına rastladık. Bundan bir makalemizde ayrıntılı bir şekilde söz etmiştik. Ele aldığımız mezar taşlarının çoğunda tarihlere Arapça sayı cümleleri ile yapılmıştır. Burada en eskisi H.766 (M. 1364) en yakını H. 1294 (M. 1877) tarihli olan bu mezar taşları içlerinden seçmeler yapılarak fotoğraflarla tanıtılacaktır.

Anahtar sözcükler: İlyas Bey Camii, Restorasyon, Milet, Mezar taşları, Söktaş.

OTTOMAN GRAVESTONES IN İLYAS BEY MOSQUE (MILETUS)

Abstract

I had undertaken the task of reading and tranfering to todays Turkish of what is written on the Ottoman gravestones in İlyas Bey Mosque and Miletus Museum under the activities of the restoration project of İlyas Bey Mosque and its surrounding which was developed by the sponsorship of Söktaş in 2006. There were 160 gravestones in total. This Project has won the Europa Nostra award in 2010. In the book prepared as the result of this Project a selected portion of these gravestones have been published. In a short time we will present all these gravestones in a book to those who will be interested in.

The gravestones in the mosque were stacked in a compartment in the courtyard of the mosque. Here we found forty seven gravestones. Some of them were broken and the writings on some of them were partially readable. While we were continuing our work we came across a tombstone with Persian verses on it which is found rarely. We have discussed it in one of our articles in detail. The death dates on the tombstones we discussed were mostly written in Arabic. Here a selection of these gravestones with the earliest date H. 766 (1364 AC.) and latest H. 1294 (1877 AC.) will be introduced by the accompaniment of photos.

Key Words: İlyas Bey Mosque, Restoration, Miletus, Gravestones, Söktaş.

* Dr.Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. ORCID NO: 0000-0002-9451-4058.

METİN

Aydın ilinin Söke ilçesine bağlı Balat ortaçağ sonlarında denize şimdi olduğundan daha yakındı ve Menderes nehri buraya ulaşma imkân veriyordu. Bu yüzden burası Avrupalı tüccarlar için önemli bir şehir ve limandı (Merçil, 2004:152).

Balat bir beylik başkenti iken H. 874'de (M. 1424) II. Murad tarafından Osmanlıların eline geçmesiyle (Merçil, 2004) vasat bir kente daha sonraları bir kasabaya ve şimdilerde bir köye dönüşmüştür. Maalesef 15.yy.ın ilk çeyreğinden sonra önemli hiçbir mimari eserin meydana getirilmediği Balat'ta İlyas Bey Camii haziresindeki mezar taşları onun bu çöküşünü bizlere yansıtan görsel bir kaynağı oluşturmaktadır. Külliye bir câmi, medrese, iki hamam ve imaret olduğu sanılan bir yapıdan oluşmaktadır. Câmi ve medrese ortak bir avluda yer almaktadır ve diğer yapılardan bir duvar ile ayrılmışlardır. Avluya iki kapıdan giriş sağlanmaktadır. Ayrıca yapıların haziresi olan büyük bir dış avlu bulunmakta bu da yine bir duvar ile çevrili haldedir. İlyas Bey külliyesi 14.yy. başlarından 20.yy.a kadar gömü alanı olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle de ayrı bir önem kazanmaktadır.

14. ve 15. yy.a ait mezar taşlarında Arapça düzyazı metinlere yer verilmiştir. Bu döneme ait mezar taşlarının çoğunda Hallak (helak eden, yok eden), Bâki (kalıcı olan), kalıcı olanın tanrı olduğu, onun dışında her şeyin geçici olduğunu vurgulayan ibarelerin, gömülü olana tanrıdan rahmet dileyen duaların yanı sıra dünya hayatının geçiciliği ve değersizliği, âhîret hayatının kalıcılığı ve değerliliğini vurgulayan, ifade eden hadislere yer verilmiştir. 18. ve 19. yy. mezar taşlarında Türkçe manzum metinler görülür ki bunlara bugün şehir mezarlıklarında rastlamaktayız. Şâhidelerin bazılarında kitabeler dikey olarak yerleştirilmiştir. Maalesef serpuşların hepsi kırıktır. 14.yy.ın ikinci yarısına ve 15.yy.a ait örneklerde sülüs yazı görülmektedir.

MEZAR TAŞLARI VE OKUNUŞLARI



Foto. 1:

Tepelik palmet şeklinde

- 1) Allah baki
- 2) Küllü nefsin zâikatü'l-mevt
- 3) Küllü şeyin hâlikun illa vecheh

Anlamı: Kalıcı olan Allah'tır, bütün insanlar ölümü tadacaklardır, onun dışında her şey yok olmaya mahkûmdur.



Foto. 2:

Başlığı sikke şeklinde kırık Mevlevilik işareti süslemesiz hadis

Ed-dünya fâniye ve'l-ahiretu bâkiye

Anlamı: Dünya geçici ahret ise kalıcıdır.



Foto. 3:

Tarih sene ihda ve ısrin ve semanmie

Anlamı: Tarih sene sekiz yüz yirmi bir (1418)



Foto. 4:

Tepelik kırık iki burmalı sütunce tarafından taşınır bir omuzluk

1) En-nebi sene

2) Semanmie fi şehri-i

3) Ramazan-ı mübarek

Anlamı: Hicrî 800 (1397) yılı mübarek Ramazan ayında



Foto. 5:

Mevlevilik sikkesi süslemesiz gövde üçe bölünmüş

- 1) Fi şehir-i zi'l-ka'de
- 1) Tevarih sene seb'a ve seb'in
- 3) Ve semanmie

Anamı: Zi'l-ka'de ayında tarih sene sekiz yüz yetmiş yedi (1472)



Foto. 6:

Tepeliği akant yapraklarıyla süslü sene sözcüğünden sonra tarih okunmuyor

- 1) Huve'l-baki
- 2) Ziyaretten murat duadır
- 3) Bugün banaysa yarın
- 4) Sanadır Karagöz kızı
- 5) Merhume ve mağfure
- 6) Rukiye ruhuna fatiha
- 7) Sene (tarih okunamıyor)



Foto.7:

Kaide üzerinde Selçuklu tarzı süslemeler bulunmaktadır stilize edilmiş lale desenleri görmekteyiz tarihsizdir

- 1) Küllü men aleyha fan
- 2) Ve yebka vechu rabbike

Anlamı: Yeryüzünde tanrının yüzü dışında her şey fanidir.



Foto. 8:

Tepeliği sivri bir üçgenle sonlandırılmış stilize palmet deseni ile süslüdür

- 1) El-merhum
- 2) El-mağfur es-said
- 3) (Kırık)

Anlamı: Merhum mağfur kutlu



Foto. 9:

(kırık) hicri'n-nebî sene tis'aaşere ve semanmie

Anlamı: hicrî yıl 819 (1416)



Foto. 10/a:

Tepelik çift rumi şeklinde ön yüzde yazı ile arka yüzde ise Selçuklu tarzında yapılmış lale ve rumi deseni ile bezelidir Farsça Attar'ın 25. kasidesinden iki mısra yer almıştır. Burada seçkin bir grubun ve Mevleviliğin olduğunu anlıyoruz. Arka yüzde tepedeki palmetin içinde ve kitabenin altındaki dikdörtgen panoda yer alan özenle işlenmiş şakayık motifleriyle İlyas Bey külliyesi haziresinde klasik dönem Osmanlı bezeme sanatının yegâne örneğini oluşturur.

- 1) İntekale ile'l-ahireti
- 2) El-merhume el-mağfure
- 3) Seyyidetu'n-nisa sahibetu'l-hayrat
- 4) Hafsa Hatun tâbe Allahu serâha

5) Fi aşere zi'l-ka'de sene tis'a ve tis'amie

Anlamı:

- 1) Ahirete gitti
- 2) Merhume mağfure
- 3) Kadınların efendisi hayırlar sahibi
- 4) Hafsa Hatun Allah toprağını temiz etsin
- 5) Zilka'de ayının onunda sene 909 (25 Nisan 1504)



Foto. 10/b:

- 1) Ey mihr nefsân ecel âmed beser-i men
- 2) Ez pây der oftadem hûn şod ciğer-i men
- 3) Yârân be ser-i gûr-i men âyend nişinend
- 4) Ez hâk biporsid nişân-ı eser-i men

Anlamı:

- 1) Ey arkadaşlar ecel geldi başıma
- 2) Elden ayaktan düştüm kan oldu ciğerim
- 3) Mezarımın başına gelip oturan dostlar
- 4) Topraktan sorun eserimin izlerini



Foto. 11:

Tepeliği kırıktır, kaidenin hemen üstünde küçük bir dikdörtgen çerçeve içine alınmış Selçuklu tarzı rumi desenler görülür. Bir hadis içerir. Tarihsizdir.

- 1) Kâle'n-nebi aleyhi's-selam
- 2) Ed-dünya mezraatü'l-ahireti

Anlamı:

- 1) Peygamber Allah'ın selamı üzerine olsun dedi ki
- 2) Dünya ahiretin tarlasıdır



Foto. 12:

Omuzluk ve tepelik kırıktır. Gövde spiral şeklinde iki sütunca ile taşınmaktadır. Tarihin bir rakamı okunamamaktadır. 7_? 1 yılı

- 1) Vefat-ı el-merhum el-mağfur
- 2) Said şehid el-hac Bayram
- 3) Fi şehri'l-muharrem sene ahad ve ve semanmie

Anlamı: Merhum, mağfur, kutlu, şehit hacı Bayram'ın vefatı yedi yüz ... bir yılı Muharrem ayında.



Foto. 13:

Tepeliği palmet şeklinde ön yüzde tepeliğin içinde iç içe iki üçgen arka yüzde içi dolu bir üçgen bulunmaktadır

886 (1481)

Tarih sitte semanin ve semanmie

Anlamı: Tarih 886 (1481)



Foto. 14:

Gövde yazı ile doldurulmuştur. Tepelik kırıktır muhtemelen döneminde palmet motifi ile süslüdür tarihsiz.

- 1) Allahumme rahime garibetuhum ve farahe kurbetuhum
- 2) Ve enese vahşetuhum
- 3) Bihürmeti Muhammedin ve sahibihî ve ecmain

Anlamı:

- 1) Allahım onun gurbetliğine rahmet et ve yattığı yeri ferah et
- 2) Ve onun yalnızlığını gider
- 3) Muhammed ve sahabeleri hürmetine



Foto. 15:

Gövde mevcut haliyle üst üste iki kare halinde verilmiş, içleri yazı ile doldurulmuştur. Tepeliği sikke şeklindedir, buradan da merhumun Mevlevi olduğu anlaşılmaktadır.

- 1) Tarih sene tis'a
- 2)ve seb'amie

Anlamı: Tarih sene 7..9 (13..9)



Foto. 16/a:

- 1) El-mağfur
- 2) El-muhtac
- 3) İla rahmeti'l-lahi
- 4) Taala

Anlamı: Mağfur ve yüce Allah'ın yardımına muhtac



Foto. 16/b:

Tepelik ve omuzluk kısmı kırıktır. Omuzluğun altında spiral şeklinde iki sütünce arasına alınmış üst üste yerleştirilmiş dikdörtgen şekilli çerçevenin içi yazı ile doldurulmuştur.

- 1) Berreda'l-lahu
- 2) Mazceuhu
- 3) Sene hamse ve
- 4) Seb'in ve seb'amie

Anlamı: Allah onun yattığı yeri serinletsin sene 775 (1373)

KAYNAKÇA

Merçil, E. (2004). "Menteşeoğulları" TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara, 29, 152.

KEYKUBADİYE SARAYI HAÇ FORMLU ÇİNİLERİ

Ali BAŞ*

Remzi DURAN**

Şükrü DURSUN***

Necla DURSUN****

Özet

Kayseri Keykubadiye Sarayı'nda 2014-2019 yılları arasından sürdürülen sondaj ve kazı çalışmalarında çeşitli form ve tekniklerde hazırlanmış çok sayıda çini açığa çıkarılmıştır. Çiniler, çoğunlukla kırık parçalar halinde olup, birkaçı bütün veya bütüne yakındır. Alaeddin Keykubad'ın inşa ettirdiği diğer saraylardaki gibi Keykubadiye Sarayı çinilerinde de teknik olarak tek renk sırlı, sır altı ve lüster kullanılmıştır. Bunlar içerisinde, tek renk sırlı olanlar çoğunlukta olup, en az grubu lüster örnekler teşkil etmektedir. Her ne kadar tek renk sırlı çiniler kadar çoğunlukta olmasa da sır altı çiniler hem form hem de süsleme açısından farklı örnekleriyle ön plana çıkmaktadır. Çinilerde uygulama tekniklerine göre farklı formlar kullanılmıştır. Örneğin tek renk sırlı çinilerde kare, altıgen, baklava dilimi gibi levhalar, sır altı çinilerde sekiz köşeli yıldız, haç formu (haçvari), kare-dikdörtgen levhalar tercih edilmiştir. Mevcut örneklerde görüldüğü üzere lüster tekniği çinilerde ise kare-dikdörtgen formu olanlar hariç, sır altı tekniği çinilerde olduğu gibi, sekiz köşeli yıldız ve haç formu levhalar kullanılmıştır. Bu çalışmanın ana konusunu teşkil eden 2014-2019 yıllarında Keykubadiye Sarayı kazılarında bulunan haç formu çinilerde sır altı ve lüster olmak üzere iki farklı teknik kullanılmıştır. Çinilerden bazıları tüm veya tüme yakın olup, çoğunluğu kırık parçalar halindedir. Sır altı tekniğinde hazırlanan haç formu çinilerde şeffaf turkuaz sır altında bitkisel ve geometrik süslemelere yer verilmiştir. Bazı örnekler dışında geometrik süslemeler daha çok levhanın merkezinde yer alırken, bitkisel süslemeler genellikle haç kollarında görülür. Geometrik süslemeler haç kollarına zikzaklar şeklinde işlenmiş olup, levhanın merkezinde yer alanlar çoğunlukla birbirinin tekrarı niteliğinde geçmelerden oluşmaktadır. Bitkisel süslemelerde de birbirinin benzeri olan çok sayıda örnek bulunurken, sayı bakımından fazla olması nedeniyle geometrik örnekler göre çeşitlilik daha fazladır. Bunlarda çoğunlukla palmet, rumi ve kıvrım dallardan oluşan motiflere yer verilmiştir. Lüster tekniği ile hazırlanmış haç formu çinilerde turkuaz veya kobalt mavisi sır üstüne lüster boya ile süslemeler yapılmıştır. Sır altı tekniğinde olduğu gibi geometrik ve bitkisel süslemelerle şekillendirilen bu grup çinilerde farklı olarak figürlü süslemeler de görülmektedir. Sır altı çinilerdeki geometrik ve bitkisel motiflerin benzerleri lüster çinilerde de yer bulurken, özellikle kobalt mavisi ile sırlanmış bitkisel süslemeli lüsterler, sır altı tekniği çinilerle büyük benzerlik içerisindedir. Figürlü süslemelerin sayıları hayli azdır. Açığa çıkarılan örneklerin tamamında figürler haç kollarına işlenmiş olup, bunlar genellikle stilize çift başlı kartal şeklindedir. Bir örnekte ise sülün benzeri figür bulunmaktadır. Bu çalışmada, Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılan haç formu çinilerden seçilen örnekler birçok yönüyle (malzeme-teknik-süsleme-vb) incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keykubadiye Sarayı, Çini, Haç Formlu, Süsleme, Teknik.

* Prof.Dr. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, abas@selcuk.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-4314-0498.

** Prof.Dr. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, duranremzi@gmail.com. ORCID NO: 0000-0002-7374-6116.

*** Dr. Öğr. Üye. Kayseri Üniversitesi, Mustafa Çıkrıkçıoğlu MYO, El Sanatları Bölümü, sukurdursun@gmail.com. ORCID NO: 0000-0001-8465-7533.

**** Dr. Öğr. Üye. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, necladursun19@gmail.com. ORCID NO: 0000-0002-4048-0569.

CROSS-SHAPED TILES OF KEYKUBADIYE PALACE

Abstract

Many tiles made in various form and techniques were found in the course of excavation and drilling activities conducted between 2014 and 2019 in Kayseri Keykubadiye Palace. Tiles are mostly in broken pieces and some of them are intact or near intact. Unicolor glaze, sub-glaze and luster were used on the tiles in Keykubadiye Palace, as in other palaces Kayqubad I had built. The majority was unicolor glazed tiles and the least group was lustered samples among them. Although they are not as many as unicolor glazed tiles, sub-glazed tiles come to the fore front with the samples different in terms of both shape and ornamentation. Different forms were used in tiles with respect to the implementation techniques. For instance, square, hexagonal, diamond-shaped plates were preferred in unicolor tiles whereas octangular, cross-shaped (cross-like) square-rectangular plates were used in sub-glazed tiles. As can be seen from the current samples, octangular and cross-shaped plates were used in lustered tiles similar to sub-glazed tiles except for the ones with square-rectangular shape. Two different techniques glazed and lustered, also the main subject of this study were used in the cross-shaped tiles found during excavation activities in Keykubadiye Palace between 2014 and 2019. Some of the tiles are intact or near intact and the majority of them are in broken pieces. In the cross-shaped tiles made with sub-glaze technique, there are vegetative and geometrical ornaments under the transparent turquoise glaze. Geometrical ornaments are mostly at the center of the plate and vegetative ornaments are generally on cross wings except for some examples. Geometrical ornaments are applied to cross wings in zigzags and the ones at the center of the plate are mostly repetitive crossings. While many examples are found similar in vegetative ornaments, variety is more than geometrical ornaments since they are higher in numbers. Mostly, motives consisting of palmate, rumi, and curved branches are used. Ornamentation was performed on turquoise and cobalt blue glaze with luster paints in cross-shaped tiles with luster technique. As in sub-glaze technique, there are also figured ornaments in this group of tiles with geometrical and vegetative ornaments. There are geometrical and vegetative motives in lustered tiles similar to those of sub-glaze tiles and lusters with vegetative ornaments glazed with cobalt blue are particularly similar to those of sub-glazed tiles. The number of figured ornaments is quite low. The figures in all the samples found are applied on cross wings and are generally stylized two-headed eagles. In one example, there is a pheasant-like figure as well. In this study, the samples selected from cross-shaped tiles found during the excavations in Keykubadiye Palace were examined and evaluated in many aspects (material, technique, ornamentation, etc.).

Keywords: Keykubadiye Palace, Tile, Cross-Shaped, Ornament, Technique.

GİRİŞ

Anadolu Selçuklu döneminin en önemli saraylarından birisi olan Keykubadiye Sarayı, Kayseri kent merkezinden yaklaşık 10 km uzakta, Şeker Fabrikası arazisi içerisinde yer almaktadır. 1220'li yılların ortalarında (1224-1226) I. Alaeddin Keykubad tarafından yaptırıldığı kabul gören saray, 1243 Köseadağ Savaşından sonra Moğolların Kayseri'yi istilasını sırasında yakılıp, yıkılmıştır (Baş, 2019: 54).

M. Zeki Oral, 1953 yılında Keykubadiye'nin yerini belirleyerek, bilim dünyasına tanıtmış (Oral, 1953), 1964 yılında da Prof. Dr. Oktay Aslanapa ilk kazısını yapmıştır (Aslanapa, 1965). Bir sezonluk olan bu kazı sonrasında, 1980 yılında Prof. Dr. M. Oluş Arık başkanlığında kazı çalışmaları yeniden başlamış, ancak çeşitli nedenlerden dolayı bu çalışmaya da aynı yıl son verilmiştir (Arık, 2000: 21). Yine uzun bir süre çalışma gerçekleştirilmeyen sarayda 2014 yılında Prof. Dr. Ali Baş'ın bilimsel danışmanlığı ve Dr. Şükrü Dursun'un gözetiminde sondaj çalışması gerçekleştirilmiş, 2015 yılında, Bakanlar Kurulu Kararı ile Prof. Dr. Ali Baş başkanlığında kazı çalışması daimî hale gelmiştir.

2014 yılındaki sondaj çalışması günümüze büyük oranda harap halde ulaşan Dört Kemerli Yapı (Küçük Köşk) ve Tonozlu Yapı (Büyük Köşk) olarak isimlendirilen kalıntıların çevresinde, 2015 yılında başlayan kazı çalışmaları ise tamamen Dört Kemerli Yapı çevresinde gerçekleştirilmiştir (Foto. 1).



Foto. 1: Keykubadiye Sarayı Dört Kemerli Yapı ve çevresi

Kazılarda sarayın toprak altında kalmış pek çok biriminin temelleri açığa çıkarılmış, aynı zamanda döneme ait çok sayıda buluntu elde edilmiştir. Ne yazık ki buluntuların çoğunluğu kırık veya bozulmuş bir halde açığa çıkarılmış olup, sağlam örneğin sayısı çok azdır. Bunlar arasında hem teknik hem de süslemeleri açısından çeşitlilik sergileyen çiniler ön plana çıkmaktadır. Sır altı, lüster ve tek renk sırlı olmak üzere üç farklı tekniğin uygulandığı çiniler, sarayın zengin çini kaplama koleksiyonunu ortaya koymaktadır. Çinilerde, figürlü, geometrik ve bitkisel süslemelerin çeşitli örneklerini görmek mümkündür (Baş, Duran, Dursun, 2019: 389). Süslemeler, dönemin diğer saray ve köşk kazılarında açığa çıkarılan düzenlemelerin benzerlerini yansıttığı gibi, çoğu düzenleme de Keykubadiye Sarayı'na özgü ünik örneklerdir.

Çiniler arasında önemli bir grubu da duvar kaplamalarında kullanılan sekiz köşeli yıldız çiniler ile bunlar arasında geçiş sağlayan haç formlu çiniler oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Prof.Dr. Ali Baş başkanlığında yürütülen sondaj ve kazı çalışmalarında (2014-2019) açığa çıkarılmış olan Haç Formlu Çiniler ele alınmıştır. Önceki süreçte, M. Z. Oral ve O. Aslanapa tarafından gerçekleştirilen çalışmalarda da haç formlu benzer çiniler açığa çıkarılmış olup, bunlar çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

KEYKUBADİYE SARAYI HAÇ FORMLU ÇİNİLERİ

Keykubadiye Sarayı haç formlu çinilerinde sır altı, lüster ve tek renk sırlı olmak üzere üç farklı teknik görülmektedir. Bunlar aşağıda ayrı başlıklarda ele alınmıştır.

Sır Altı Tekniğinde Yapılan Haç Formlu Çiniler

Sır altı, çini hamuru üzerine yüksek ısıya dayanıklı çeşitli renkteki boylarla yapılan süslemenin üzerine renkli veya renksiz şeffaf sır sürülerek fırınlanması ile meydana gelen bir çini tekniğidir (Çeken, 2007: 17). Keykubadiye Sarayı sır altı tekniğinde yapılan haç formlu çinilerde iki farklı uygulama karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi motiflerin etrafının boyanmasıyla oluşturulan rezerv tekniğinde çiniler, diğeri ise doğrudan motiflerin boyandığı uygulamadır. Rezerv tekniği çinilerde haç kollarının kenarları siyah kalın bir şeritle çevrelenmiştir. Süsleme, bu şerit ile merkezdeki motifin etrafındaki boyama arasında oluşan astar rengindeki çerçeve

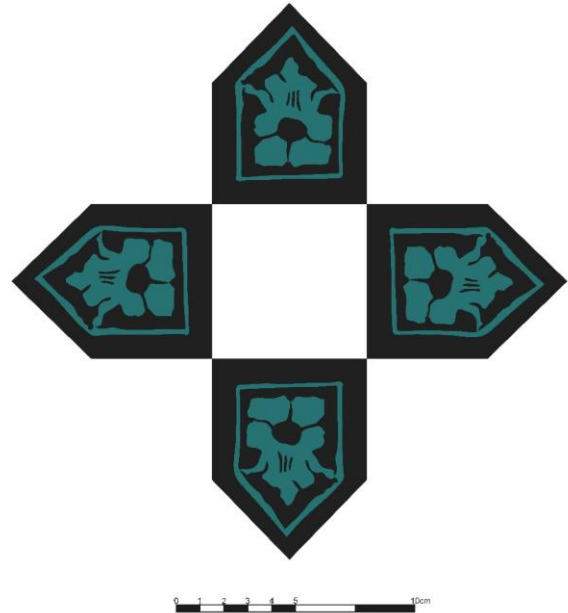
içinde yer almaktadır. Süslemeyi oluşturan astar rengindeki motiflerin etrafları siyaha boyanmış ve şeffaf turkuaz renkte sırlanmıştır.

Bu grup çinilerinde her ne kadar bütün olmasa da bir örnekte, haç kolu dışında, çini merkezinde bitkisel süslemeye yer verildiği, bir diğer örnekte ise geometrik süsleme yapıldığı anlaşılmaktadır. Diğerlerinin merkez bölümleri mevcut olmadığı için süslemeleri hakkında fikir yürütmek olanaksızdır.

Rezerv tekniğinde yapılan çinilerde ağırlıklı olarak bitkisel süsleme görülmektedir. Kollarda palmet motifinin uygulandığı örneklerde krem rengi ve kiremit kırmızısı hamur kullanılmıştır. (Foto. 2, 3). Her bir haç kolu içinde çanak yaprakları aşağıya doğru sarkıtılmış taç yaprağı dilimli palmet motifi yer almaktadır. Bu palmet motifleri haç kolu formuna uygun bir biçimde ve yine rezerv tekniğinde çerçevelenmiştir (Çizim 1). Çini şeffaf turkuaz sırlıdır (Foto. 2, 3, 4).



Foto. 2



Çizim 1

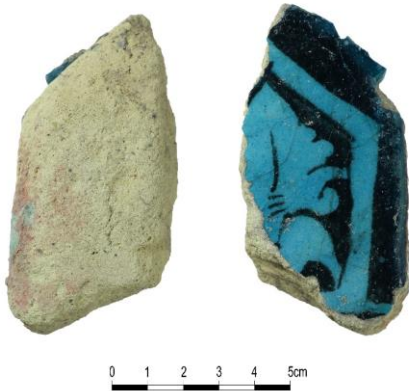
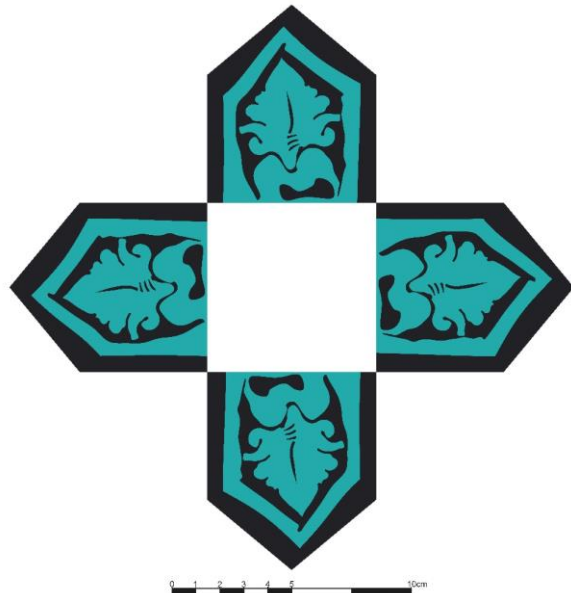


Foto. 3



Çizim 2

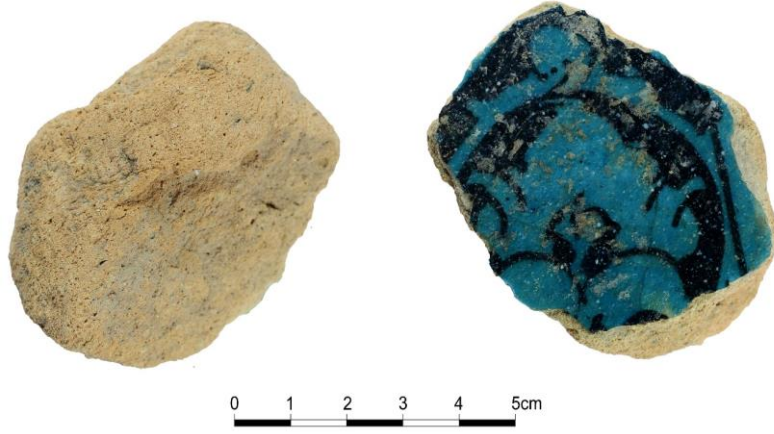


Foto. 4

Rezerv tekniğinde yapılan diğer birkaç örnekte çift rumi arasında palmet veya tomurcuk motifleri kullanılmıştır. Bu grupta krem renkte, sık ve ince gözenekli hamur yapısına sahip çinilerin yüzeyi siyah boyalar arasında rezerv tekniğinde oluşan motiflerle şekillendirilerek, şeffaf turkuaz renkte sırlanmıştır. Yanlardan başlayıp ortada birleşen rumilerden oluşan kompozisyona sahip örneklerde, ortabağ ile bağlanan kıvrım dallar ve merkezde palmet veya tomurcuk motifi görülürken (Çizim 3; Foto. 5), bir diğer düzenlemede ise çift rumi arasında kalan boşluklarda yürek veya damla benzeri motive yer verilmiştir (Çizim 4; Foto. 6, 7).

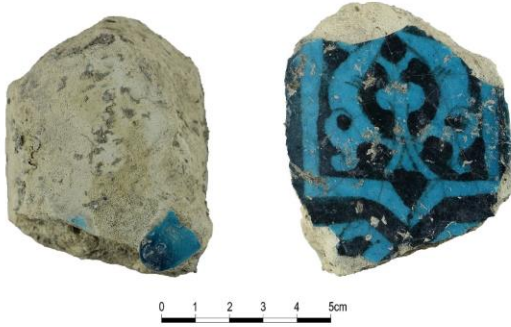
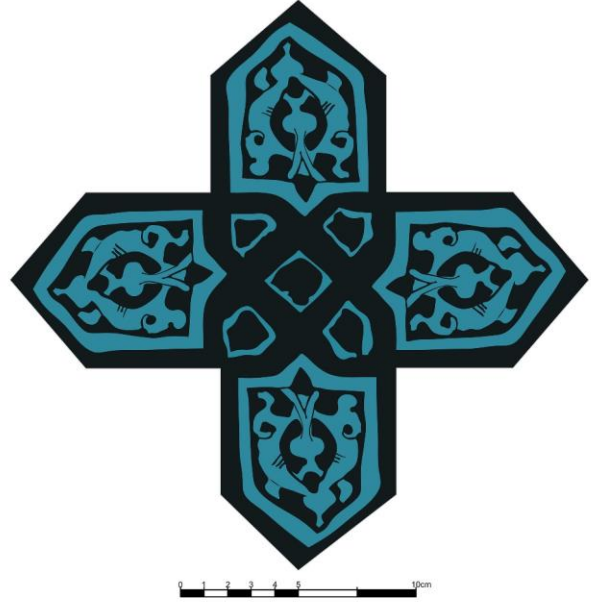


Foto. 5



Çizim 3

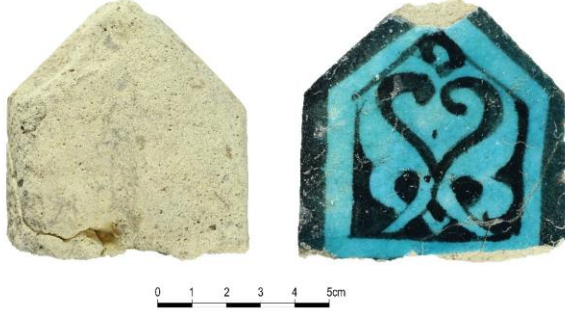
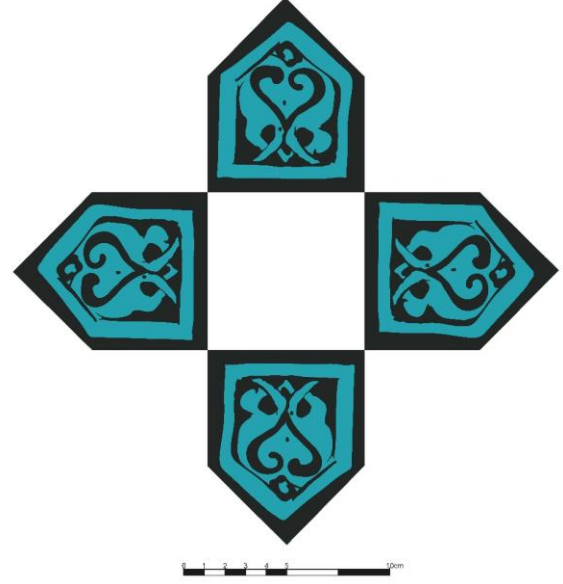


Foto. 6



Çizim 4

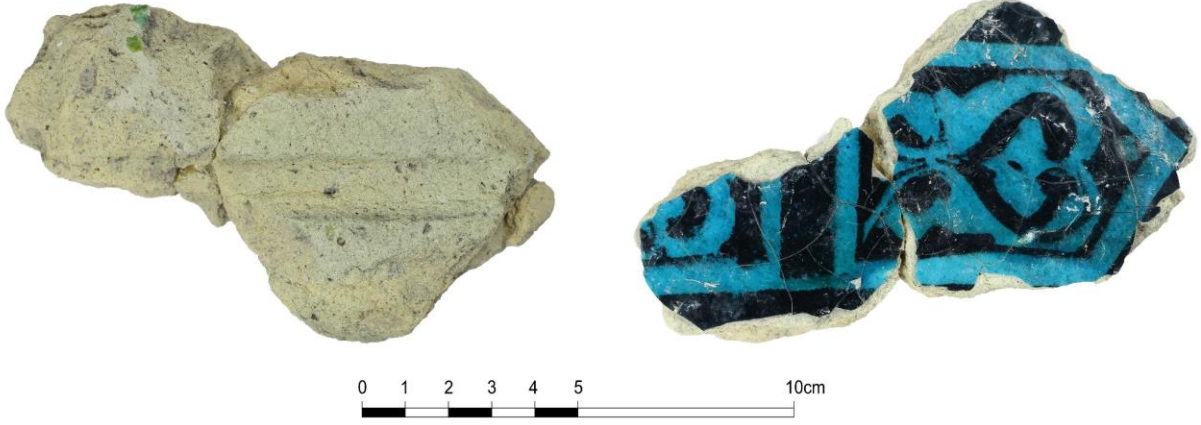


Foto. 7

Sır altı çiniler içerisinde ikinci uygulamada, motifler siyah renkte boyanarak, şeffaf turkuaz veya kobalt mavisi renkte sırlanmıştır. Haç kollarının kenarları siyah kalın bir şeritle çevrelenmiş, bu kalın şerit sonrasında, küçük bir boşluk bırakılarak, süsleme daha ince bir çizgi ile oluşturulan çerçeve içerisine yapılmıştır. Kollardaki ana süslemelerin tamamı siyah renkte boyanmış olup, bir örnek zikzak, diğerlerinin tamamı bitkisel motiflerle şekillendirilmiştir.

Bu grup çinilerin birçoğunda, çini merkezlerinde haç kolundaki siyah kalın şeritlerle birleşim gösteren geometrik süslemeler bulunmaktadır. Bütün olarak düşünüldüğünde bu geometrik şekiller sekizgenlerin geçmeleriyle meydana gelen düzenlemelerin bir bölümüdür (Çizim 3). Merkez bölümleri mevcut olmayan haç kollarında benzer bir süsleme düzeni olduğunu söyleyebiliriz.

Motifleri siyah renkte boyanan çinilerde, rezerv tekniğinde imal edilenlerde olduğu gibi krem rengi ve kiremit kırmızısı hamur kullanılmıştır (Foto. 8, 9). Kompozisyonlarda geometrik ve bitkisel süsleme motiflerinin bir arada dengeli bir biçimde uygulandığı görülmektedir. Merkezde çapraz birleşen geometrik geçmelerin iç bükey köşebentleri hizasına haç kolları yerleştirilmiştir. Her bir kol içinde benzer süsleme motifleri görülmektedir. Merkezdeki bir gövdeden dört yana açılan rumi yapraklar, uç kısımlarına doğru incelmekte ve bir diğer rumi

yaprakla birleşmektedir. Rumi yaprakların birleşimi yuvarlak forma yakın özellikte bitkisel motifler oluşturmaktadır (Çizim 5).



Foto. 8

Çizim 5



Foto. 9

Bu gruptaki farklı bir süsleme kompozisyonunda, merkezde bir gövdeden ince dallarla dört bir yana açılan rumi yapraklar uç kısımlara doğru incelerek bir başka rumi yaprağın ucuyla birleşmektedir. Arada kalan boşluklara çok yapraklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Yine rumi yaprakların dış kısımlarında serbest olarak konumlanan tomurcuklar yer almaktadır (Foto. 10; Çizim 6). Bir başka haç kolunda ise çerçeve içerisinde ince kıvrım dallar serbest olarak açılmakta ve bunların uç kısımları tomurcuklarla nihayetlenmektedir (Foto. 11; Çizim 7). Farklı bir uygulamada merkeze yakın yerde kavis yaparak yanlara doğru açılan rumi yapraklar arasında tomurcuğu anımsatan bir motif ile etrafında çeşitli bitkisel motifler görülmektedir (Foto. 12; Çizim 8). Bu grup çiniler içerisinde çoğunluğu teşkil eden örneklerde bir merkez veya bir tomurcuktan dört çapraz eksende uzanan dallardan gelişim gösteren rumiler süslemenin ana karakterini oluşturmaktadır. Rumilerin uç kısımları birbirleriyle birleşmekte ve bu birleşimlerle çerçeveli alanlar oluşmaktadır. Bu bölümlere de çiçek ve tomurcuk benzeri motifler işlenmiştir (Foto. 13-20).



Foto. 10



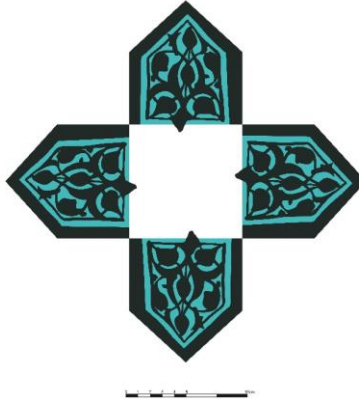
Foto. 11



Foto. 12



Çizim 6



Çizim 7



Çizim 8



Foto. 13



Foto. 14



Foto. 15



Foto. 16



Foto. 17



Foto. 18



Foto. 19

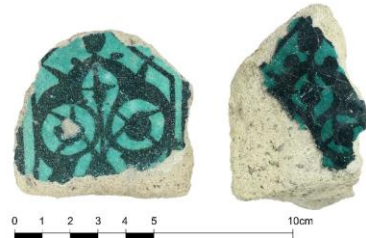


Foto. 20

2019 yılı kazı çalışmaları sırasında F1A açmasında -0.6 m kotta, harç üzerinde haç formu ve sekiz köşeli yıldızlardan oluşan çini parçaları ortaya çıkarılmıştır. İki haç formu çini parçası ve bir sekiz köşeli yıldız plaka çini parçasından oluşan kalıntı, duvardan harçla birlikte koparak

düşmesi nedeniyle kırık bir halde günümüze ulaşmıştır. Buluntu yerinde çinilerin diğer kırık parçalarına rastlanmamıştır. Haç formu çini parçaları krem renkte, ince ve sık gözenekli hamurlu olup, şeffaf turkuaz sır altına siyah renkte geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir. Her iki ayrı parçada haç kolları dıştan siyah kalın bir konturla sınırlandırılıp içten daha ince bir kontur ile kartuş içerisine alınmıştır. Kartuşun içerisinde dört yöne açılan rumiler yer almaktadır. Rumilerin uç kısımları bir başka rumi yaprağın ucuyla birleşim gösterirken bu birleşimle dairesel motifler meydana gelmiştir. Dairesel kartuşların içerisinde tomurcuk formunda yapılmış bitkisel unsurlar yer almaktadır (Foto. 21). Haç kolları dışında merkez kısmının büyük bölümünü de muhafaza eden çinide görüldüğü üzere, merkezde çapraz birleşen geometrik geçmeler bulunmaktadır. Bu haç kollarındaki süslemeler Foto. 8'deki örnekle büyük benzerlik göstermektedir (Çizim 5; Foto. 22).



Foto. 21

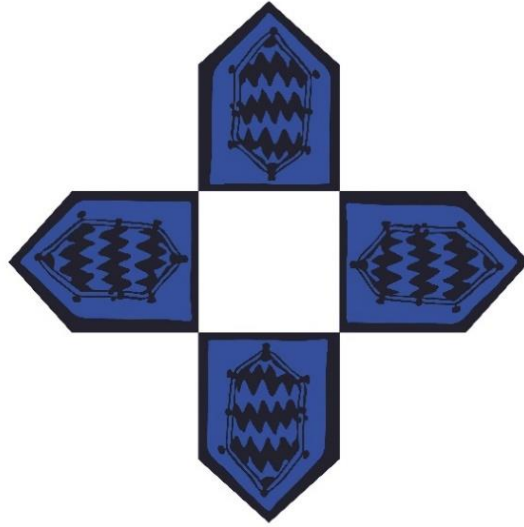


Foto. 22

Motifleri siyah renkte boyanan çinilerin önemli bir grubunu da şeffaf kobalt mavisi sırlılar oluşturmaktadır. Bu grup çinilerde sık ve ince gözenekli krem rengi hamur kullanılmıştır. Kollarda bitkisel motiflerin yanı sıra geometrik süslemeye de yer verildiği izlenmektedir. Geometrik motifli bir haç kolu parçasında, kenarlardan 0.5 cm. içeride iki adet ince silmeli beşgen bir kartuş oluşturulmuştur. Kartuşun içerisinde yine siyah renkte yatay düzlemde hareket etkisi veren üç sıra zikzak motifleri vardır (Foto. 23; Çizim 9). Bitkisel süslemeli haç kolu parçalarının ilkinde, yine beşgen kartuş içinde, merkezden uzanan kartuş kenarlarına doğru sarmal hatlarda uzanan kıvrım dallardan gelişim gösteren tomurcuk motifleri kompozisyonu meydana getirmektedir (Foto. 24; Çizim 10). Bitkisel süslemeli bir diğer örnekte, içbükey kavis yapan rumiler tepe noktasında birleşerek palmet formunu oluşturmaktadır. Merkezdeki bu düzenlemenin yanı sıra yanlarda kıvrım dallar ve rumi motifleri bulunmaktadır (Foto. 25).



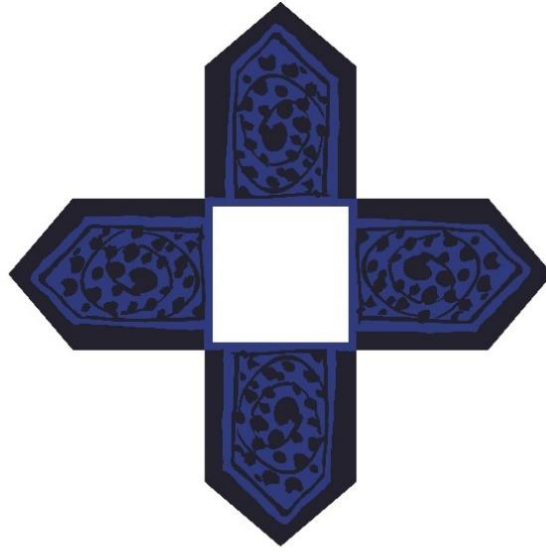
Foto. 23



Çizim 9



Foto. 24



Çizim 10



Foto. 25

Lüster Tekniğinde Yapılan Haç Formlu Çiniler

Üretim zorluğu ve maliyeti açısından saraylar için üretildiği varsayılan lüster tekniği, metal oksit boyalar, gümüş ve bakır tozu gibi bazı alaşımlarla çini desenleme tekniğidir. Düşük ısıda fırınlama yapılan çiniler üzerinde metal parlaklığı bu çinilerin en belirgin özelliğidir (Yılmaz, 2006: 510).

Keykubadiye Sarayı lüster tekniğinde yapılan haç formlu çinileri iki grup altında incelenmiştir. Bunlardan birincisi turkuaz veya kobalt mavisi sırlı bitkisel süslemeli lüster çiniler, diğeri kobalt mavisi sırlı figürlü süslemeli lüster çinilerdir.

Birinci grup çinilerde haç kollarının kenarları sır altı örneklerde olduğu gibi kalın bir şeritle çevrelenmiş, bu kalın şerit sonrasında, küçük bir boşluk bırakılarak, süsleme daha ince bir çizgi ile oluşturulan çerçeve içerisine yapılmıştır. Kollardaki ana süslemeler bakır-sarı veya yeşilimsi lüster boyalarla oluşturulan bitkisel motifli çeşitli kompozisyonlardır. Motiflerin çoğunluğu sır altı örneklerle benzerdir. Lüster çinilerin hamurları da kiremit kırmızısı veya krem renkte olup, sık ve ince gözenekli yapıdadır.

Bu grup çinilerden bir tanesi bütün olarak elde edilmişken (Foto. 26), diğerlerinin tamamı kırık parçalar halindedir. Bütüncülüğünü muhafaza eden çininin yüzeyi kobalt mavisi sırlanarak, yeşil ve bakır rengindeki lüster boyalarla oluşturulan merkezde geometrik, kol kısımlarında ise bitkisel motiflerle süslenmiştir. Merkezdeki geometrik süsleme, bütüncül olarak düşünüldüğünde bir sekizgenin bölümleri olan şeritlerin geçmelerinden meydana gelmektedir. Haç kollarındaki bitkisel süslemeler ise yanlardan uzanarak, merkezde palmet motifini çerçeve içerisinde alan rumi motiflerinden oluşmaktadır. Rumilerin üstte birleşim noktalarında yine palmet motifleri bulunmaktadır (Foto. 26; Çizim 11).



Foto. 26

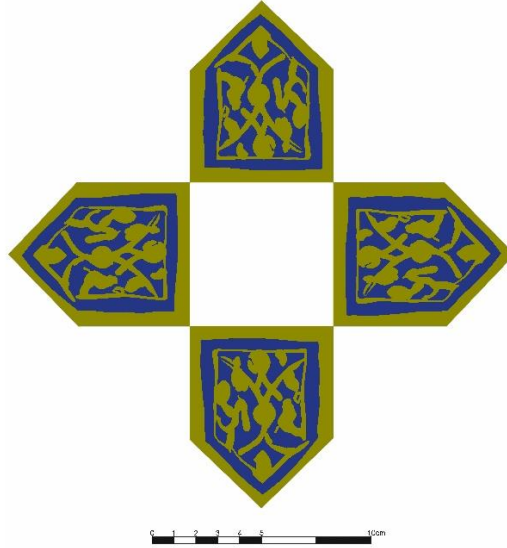


Çizim 11

Kobalt mavisi lüster haç formlu çiniye ait bir parçada haç kolunun kenar kısımları hardal sarısı renkteki şeritlerle çerçeveselendirilmiştir. Buranın içerisine ince silmelerle haç kolu formunda bir kartuş yapılmıştır. Kartuş içindeki süsleme kompozisyonunu kenarlardan başlayıp ortada birleşen rumiler, ortabağ ile bağlanan kıvrım dallar, merkezde tomurcuk motifleri oluşturmaktadır (Foto. 27-29; Çizim 12, 13).



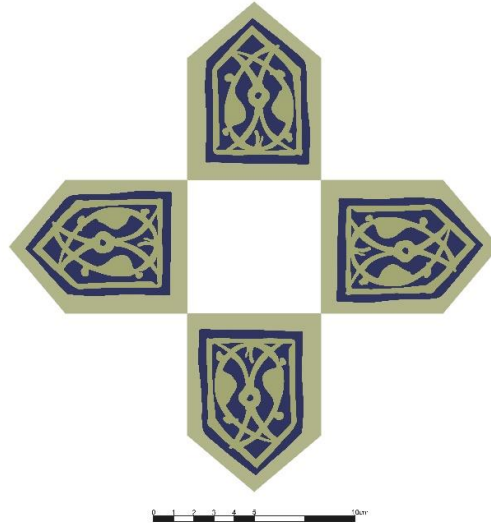
Foto. 27



Çizim 12



Foto. 28



Çizim 13



Foto. 29

Bir diğer kobalt mavisi sırlı lüster çini grubunda, beşgen kartuş içine yerleştirilen rumi dallar ile tomurcuk ve çok kollu çiçek motifleri kullanılmıştır. Diğer haç formu çiniler ile benzerlik gösterse de motiflerin kullanım biçimi ve düzenlerinde farklılıklar bulunmaktadır. Beşgen

kartuş içine alınan rumilerin ilkinde iç bükey kavis yaparak üstte tomurcukla birleşen yapraklar, merkezde palmet tarzında boğum motifi oluşturmaktadır (Foto. 30). İkinci uygulamada iç bükey rumiler tepelik biçiminde palmetle birleşmekte, ortadaki boğum motifinden çıkan dallar rumi yaprakla sonlanmaktadır (Foto. 31). Üçüncü uygulamada ise iç bükey rumi yapraklar dış bükey rumi yapraklarla iç içe geçirilmiş ve birleşim noktalarına tomurcuk motifleri yerleştirilmiştir (Foto. 32, 33). Benzer kompozisyon dördüncü uygulamada da görülmekle birlikte rumi yapraklar tepelik formundaki tomurcuk motifini yerine palmetle sonlanmaktadır (Foto. 34). Bunların yanı sıra bazı örneklerde lüster boyaların dökülmesiyle, süslemelerin büyük bölümünün yok olduğu görülür (Foto. 35).



Foto. 30



Foto. 31



Foto. 32



Foto. 33

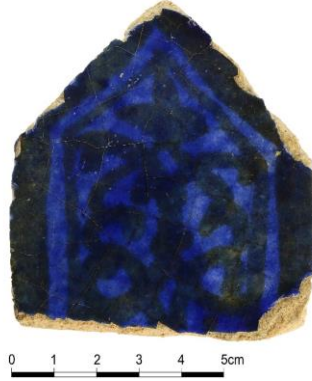


Foto. 34

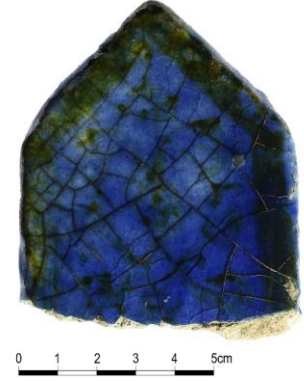


Foto. 35

Turkuaz sırlı lüster çinilerin motif ve süsleme kompozisyonları, kobalt mavisi sırlı olanlarla büyük benzerlik içerisindedir. Bu grup haç kollarında da beşgen kartuş içine yerleştirilen bitkisel süsleme motifleri görülmektedir. İç bükey ve dış bükey rumi yapraklar ortada tomurcuk motifini ile birleşmektedir. Rumi yaprakların arasında iki ayrı kıvrım dalın yapmış olduğu düğümün üzerinde açılan iki çanak ve bunun üzerinde açılan taç yapraklardan oluşan palmet motifini yer almaktadır (Foto. 36). Benzer bir örnekte ise kıvrım dallar merkezdeki iki boğum motifine bağlanmaktadır. Bu dalların uçlarına ise tomurcuk motifleri yerleştirilmiştir (Foto. 37). Bu grubun diğer bir örneğinde ise lüster boyaların büyük çoğunluğunun dökülmesi nedeniyle motifler tamamen yok olmuştur. Çini yüzeyinde sadece kartuş çizgilerinin bir kısmı izlenebilmektedir (Foto. 38).

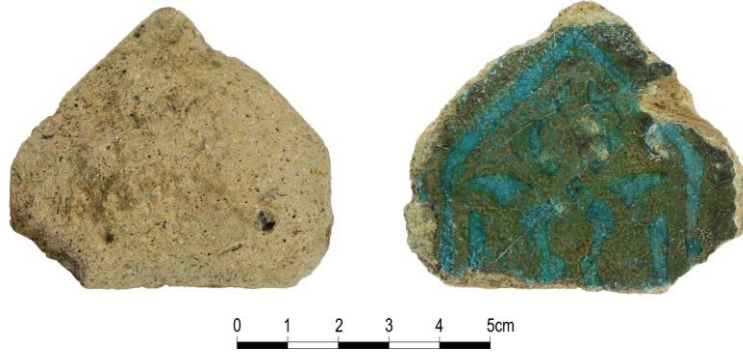


Foto. 36



Foto. 37



Foto. 38

Keykubadiye Sarayı lüster haç formulu çinilerin ikinci grubunu kobalt mavisi sırlı, figürlü süslemeli olanlar oluşturmaktadır. Bu grupta iki farklı örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki kobalt mavisi sır üzerinde oldukça kaliteli işçilikle hazırlanmış sülün benzeri kuş figürüdür. Rezerv tekniğinde lüster boyama yapılmıştır. Krem rengi, sık ve ince gözenekli hamur yapısına sahip olan çininin yüzeyinde kobalt mavisi sır üzerine hardal rengi bakır oksit ile figürlü ve bitkisel süslemeler yapılmıştır. Kompozisyonun arka planında ince kıvrım dallardan yapılmış bitkisel doku yer almaktadır. Bitkisel dokuyla doğa içerisinde doğal bir ortam oluşturulmuş ve kuş figürü bu kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kuş figürü, sol tarafa dönük şekilde yapılmış ve kanatlarını açtığı sıradaki hareketiyle tasvir edilmiştir. Kafası “S” formunda incelerek yükselen boyun üzerinde haç kolunun uç kısmına doğru uzanmıştır. Boyundan karına geçiş kısmı yarım daire formunda olup, sırt kısmında, uç kısmı kuşun kafasına doğru yükselen rumi formunda kanatları vardır. Kuyruk kısmı tıpkı kanatlarda olduğu gibi uç kısma doğru incelerek yükselmektedir. Kuşun her iki ayağında gövdeye bağlı olan but kısımları, özellikle

bakış açısına göre sağ bacak, kas dokularıyla tasvir edilmiştir. Muhtemelen parmaklı olarak yapılan ayaklar çinideki kırıktan dolayı mevcut değildir (Foto. 39; Çizim 14).

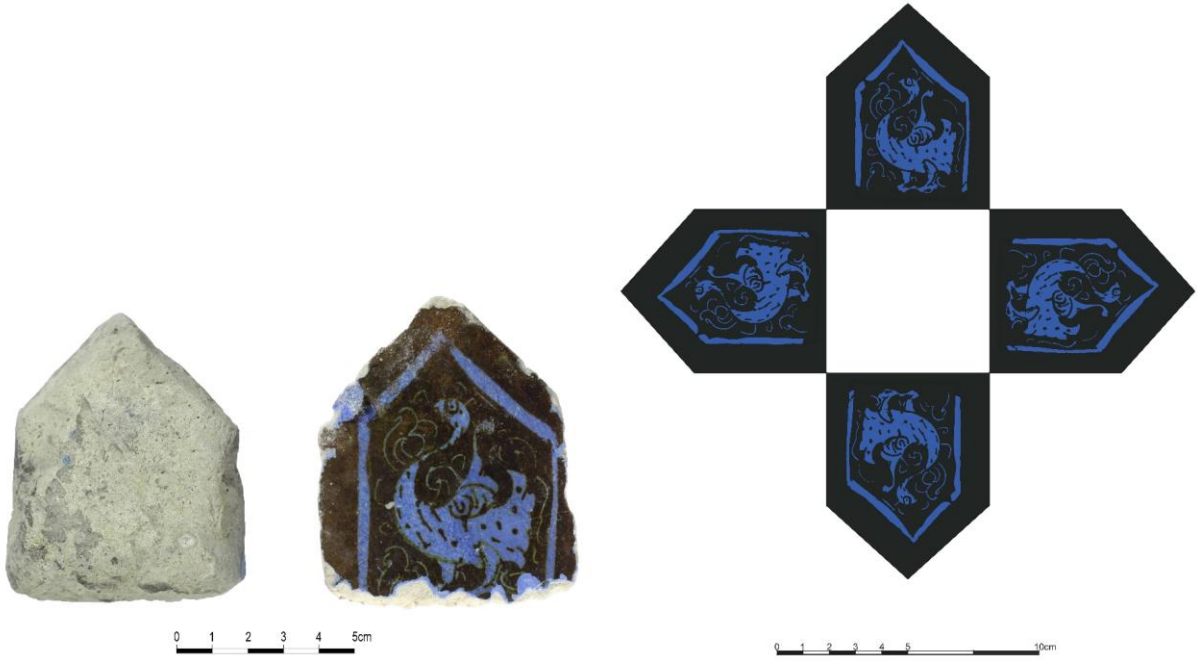


Foto. 39

Çizim 14

İkinci örnek ise yine kobalt mavisi sır üzerinde yeşilimsi lüster boyalarla oluşturulan, genel ölçekte bitkisel süslemeyi çağrıştıran stilize çift başlı kartal figürü ile şekillendirilmiştir. Krem renkte, sık ve ince gözenekli hamur yapısına sahip olan çini, kobalt mavisi sırlanarak, hardal rengi bakır oksit lüster boyalarla süslenmiştir. Haç kolunun kenar kısımları dolgularla çevrelenmiştir. Çerçevenin içindeki kompozisyonda, iki kenarda yer alan rumi yaprakların ince bir kıvrımla merkeze doğru yaptığı eğriyle açıldığı görülmektedir. Rumi yapraklar haç kolunun uç kısmına yakın bir noktada ikiye ayrılmakta ve iç kısımda yer alan iki adet kıvrım dalı kuşatmaktadır. Ayrıca rumi yaprakların kesiştiği uç kısımda iki yana düz bir şekilde açılan çanak yaprakları olan ve bunların ortasından düzgün bir şekilde açılan taç yaprağına sahip palmet yer almaktadır. Rumi yapraklar arasındaki kıvrım dallar, çini parçasının kırık kısmından anlaşıldığı kadarıyla, genişerek iç kısmında boşluk bulunan bir düğüm meydana getirmekte, devamında yüzeyde farklı yönlere doğru uzanarak aşağıya doğru kıvrılmaktadır. Kıvrım dalların uçları stilize kartal başı biçiminde nihayetlenmektedir (Foto. 40).

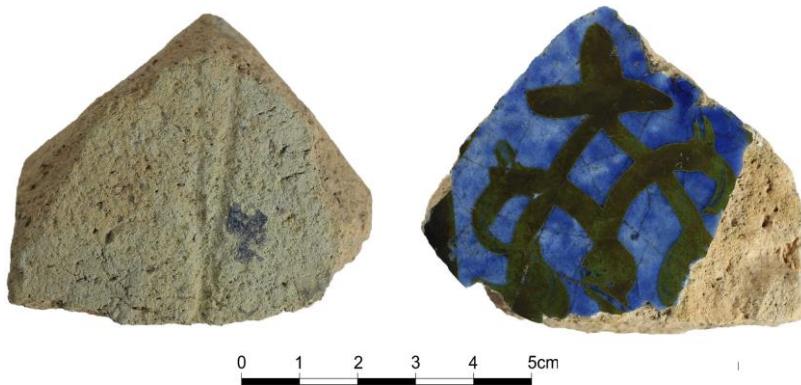


Foto. 40

Tek Renk Sırlı Haç Formlu Çiniler

Anadolu Selçuklu mimarisinde daha çok geniş yüzeylerin kaplamasında kullanılan turkuaz, patlıcan moru ve kobalt mavisi tek renk sırlı çiniler (Öney, 1976: 15), Keykubadiye Sarayı'nda çoğunluğu teşkil etmektedir. Bunlar içerisinde de turkuaz sırlı olanlar diğerlerine oranla çok daha fazladır. Çinilerin hamur yapısı sık ve ince gözenekli olup, krem renktedir. Turkuaz renkli haç formlu çiniler, büyük plakalardan kesilmiştir. Bunların üzerinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır (Foto. 41-43).

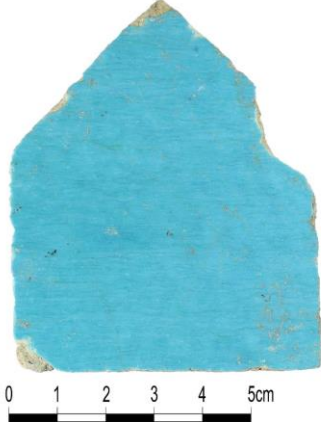


Foto. 41



Foto. 42

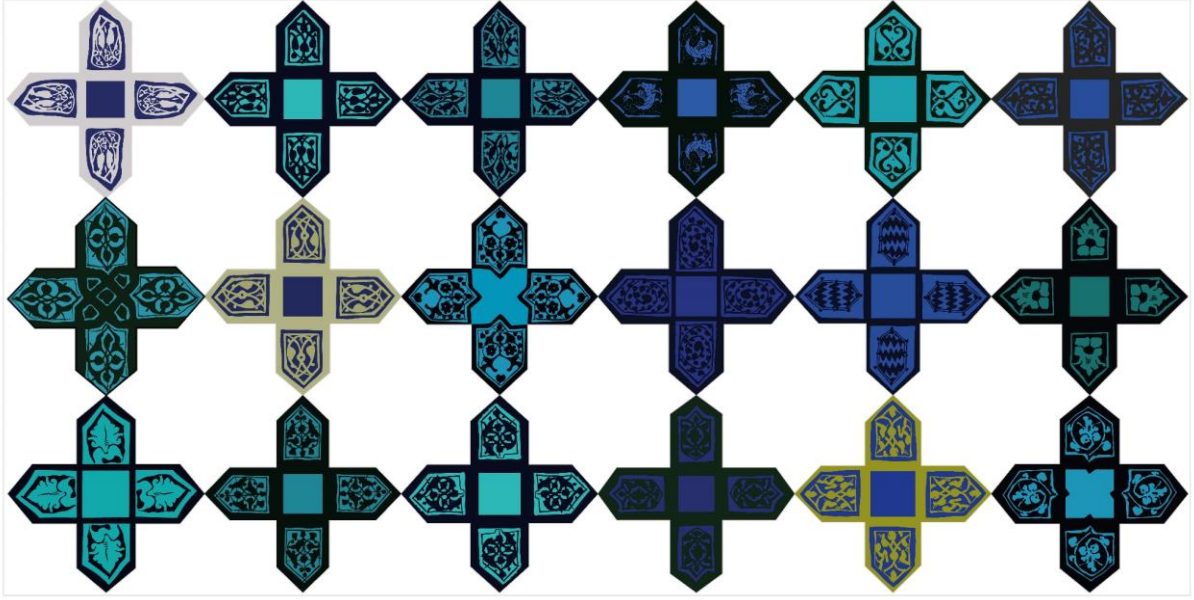


Foto. 43

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

2014 yılında sondaj çalışması ile başlayan 2015'ten bu yana da Bakanlar Kurulu Kararı ile Prof. Dr. Ali Baş başkanlığında sürdürülen Keykubadiye Sarayı kazısında çok sayıda çini buluntu ele geçirilmiştir. Bu buluntular arasında önemli bir yer tutan plaka çiniler genellikle saray duvarının süslemesinde kullanılmıştır. Yıldız formlu çiniler ile kullanılarak bütünde yerleştiriliş kompozisyonu da sunan haç formlu çiniler, Keykubadiye Sarayı kazılarında çoğunlukta olan buluntulardandır. Bir parça tam, birkaçı da tama yakın olarak elde edilen haç formlu çinilerin çoğunluğu kırık parçalardan oluşmaktadır.

Keykubadiye Sarayı haç formu çinilerinde sır altı, lüster ve tek renk sırlı olmak üzere üç teknik görülmektedir. İncelenen örneklerde sık ve ince gözenekli krem rengi veya kiremit kırmızısı hamur kullanılmıştır. Süsleme olarak ise geometrik, bitkisel ve figürlü düzenlemeler tercih edilmiştir. Bu çalışmada ele alınan haç formlu çiniler 2014-2019 yıllarında açığa çıkarılmış olup, örnekler içerisinde yazılı süslemeye sahip bir parçaya rastlanmamıştır (Çizim 15).



Çizim 15

Sır altı çiniler kendi içinde iki grupta incelenmiştir. Birinci grup rezerv tekniğinde boyalı çiniler, ikincisi ise doğrudan motiflerin boyandığı çinilerdir. Rezerv tekniğinde boyalı çinilerde süslemeyi oluşturan motifler ince siyah kontur çizgileri ile belirlenmiş, iç kısımları boyama yapılmadan astar renginde bırakılarak, etrafları siyaha boyanmış ve şeffaf turkuaz renkte sırlanmıştır. İkinci uygulamada ise motifler siyah renkte boyanarak, etrafı boş bırakılmıştır.

Her iki teknikte de haç kollarının kenarları siyah kalın bir şeritle çevrelenmiştir. Süslemeler haç formuna uygun, yaklaşık 0.5 cm. içeride yer alan ikinci ince bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Sağlam olan örneklerde görüldüğü üzere çininin merkezinde geometrik geçme motifleri kullanılmıştır. Haç kollarındaki siyah kalın şeritlerle birleşim gösteren bu geometrik süslemeler bütün olarak düşünüldüğünde sekizgenlerin geçmeleriyle meydana gelen düzenlemelerin bir bölümüdür (Foto. 26; Çizim 11).

Haç kollarındaki bitkisel süslemelerde çeşitlilik izlenmektedir. Bunlardan ilkinde her bir haç kolu içinde, çanak yaprakları aşağıya doğru sarkıtılmış ve taç yaprağı dilimli palmet motifi yer almaktadır (Foto. 3; Çizim 2). İkincisinde ise haç kollarında çift rumi arasında palmet veya tomurcuk motifleri görülmektedir (Foto. 6; Çizim 4). Bu grubun benzer örnekleri Alara İç Kalesi'nde gerçekleştirilen kazılarda da açığa çıkarılmıştır. Bu çinilerde, çift rumi motifli bitkisel süslemelerin çeşitli uygulamalarını görmek mümkündür (Kartal, 2012: 75-80).

Sır altı çinilerinde motifleri siyah renkte boyanan örnekler bir diğer grubu oluşturmaktadır. Bu grup haç kollarında, motifler siyah renkte boyanarak işlenmiş ve şeffaf turkuaz veya kobalt mavisi sırlanmıştır. Süsleme kompozisyonlarından ilkinde merkezdeki bir gövdeden dört yana açılan rumi yapraklar uç kısımlarına doğru incelmekte ve bir diğer rumi yaprakla birleşmektedir. Rumi yaprakların birleşimi yuvarlak forma yakın ölçülerde bitkisel motifler oluşturmaktadır (Foto. 5; Çizim 3). İkinci süslemede merkezde bir gövdeden ince saplarla dört bir yana açılan rumi yapraklar, uç kısımlara doğru incelerken bir başka rumi yaprağın ucuyla birleşmektedir. Arada kalan boşluklara çok kollu çiçek ve tomurcuk motifleri yerleştirilmiştir (Foto. 10; Çizim 6). Bu grup çinilerin Kayseri'de en yakın benzerleri bugün Kayseri Müzesi'nde sergilenmekte olan Huand Hatun Hamamı'na ait örneklerdir (Bozer, 2005: 26). Keykubadiye örneklerinin neredeyse tekrarı diyeceğimiz bu çiniler, muhtemelen aynı sanatçıların imalatıdır. Selçuklu Saraylarında yaygın tercih edilen bu grubun Kayseri dışında diğer benzerleri, Kubad Abad Sarayı, Alanya İç Kale Sarayı ve Alara Kazılılarıyla birlikte

Aspendos buluntuları arasında yer almaktadır (Arık, 2007: 280, 294, 300; Serin, 2008: 86; Karal, 2012: 44-74; Aslanapa, 1966: Lev.1-3).

Bu grubun diğer bir örneğini oluşturan şeffaf kobalt mavisi sırlı çinilerde farklı bir uygulama olarak zikzak motifleri kullanılmıştır (Foto. 23; Çizim 9). Kubad Abad Sarayı haç formlu çinilerinde de zikzak motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Keykubadiye örneğinde sadece haç kolu mevcut olduğu için çini merkezindeki süsleme bilinmemektedir. Kubad Abad Sarayı örneklerinde ise haç formlu çininin birinde iki kolda zikzak motiflerine, diğer iki kolda ise bir koldan diğer kola uzanan merkezi de şekillendirilen bitkisel süslemeye yer verilmiştir. Bir diğer örnekte ise dört haç koluna da zikzaklar işlenerek merkezde kare alan içerisine bitkisel süsleme yapılmıştır (Arık, 2000: 158-159). Buradan yola çıkarak benzer uygulamaların Keykubadiye Sarayı'nda da yapılmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Kobalt mavisi sırlı bir başka haç formlu çinide bitkisel süsleme görülmektedir. Bunlarda, şeffaf turkuaz sırlı haç formlu çinilerinden farklı olarak, bitkisel süslemelerde sarmal dallar ve tomurcuk motifleri vardır (Foto. 24; Çizim 10).

Lüster tekniğinde yapılan haç formlu çiniler iki grup altında incelenmiştir. Bunlardan birincisi turkuaz veya kobalt mavisi sırlı, bitkisel süslemeli lüster çiniler, diğeri de kobalt mavisi sırlı, figürlü süslemeli çinilerdir. Süsleme kompozisyonlarından birincisinde merkezde sır altı çinilerde olduğu gibi geometrik geçme motifleri yer alırken, haç kollarında merkezdeki bir gövdeden iki yana açılan rumi yapraklar uç kısımlarda tomurcuk motifleri ile sonlanmaktadır (Foto. 26; Çizim 11). İkinci süsleme kompozisyonunu da kartuş içinde kenarlardan başlayıp ortada birleşen rumiler, ortabağ ile bağlanan kıvrım dallar, merkezde tomurcuk motifleri oluşturmaktadır (Foto. 28; Çizim 13). Turkuaz sırlı lüster çinilerin motif ve süsleme kompozisyonları büyük benzerlik göstermektedir. İç bükey ve dış bükey rumi yapraklar ortada tomurcuk motifi ile birleşmektedir (Foto. 37). Anadolu Selçuklu dönemi sarayları içerisinde lüster tekniği çinilerin çok çeşitli örneklerini barındıran Kubad Abad Sarayı'nda sekiz köşeli yıldızlarla birlikte haç formlu lüster çinilerde zengin kompozisyon örneklerini görmek mümkündür. Tasarımların çoğu Kubad Abad'a özgü düzenlemeler iken, bir bölümünde de Keykubadiye'deki düzenlemelerin benzerlerine yer verilmiştir (Arık, 2007: 328-336)

Lüster tekniği çinilerin ikinci grubunu kobalt mavisi sırlı, figürlü süslemeli olanlar oluşturmaktadır. Bu grupta iki farklı örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki kobalt mavisi sır üzerinde oldukça kaliteli işçilikle hazırlanmış sülün benzeri kuş figürlüdür (Foto. 39; Çizim 14). Rezerv tekniğinde lüster boyama yapılmıştır. Duruş biçimi bakımından bu figürün benzeri Alara Kalesi sır altı tekniği çinide görülmektedir (Karal, 2012: 96).

İkinci örnek ise yine kobalt mavisi sır üzerinde yeşilimsi lüster boyalarla oluşturulan, genel ölçekte bitkisel süslemeyi çağrıştıran stilize çift başlı kartal figürüdür (Foto. 40).

Keykubadiye Sarayı haç formlu çinilerin üçüncü grubunu turkuaz sırlı çiniler oluşturmaktadır. Bu çiniler büyük plakalardan kesilmiştir ve üzerinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Tek renkli haç formlu çiniler Akşehir'de Ulu Camii minaresi, Güdük Minare ve Ferruh Şah Mescitleri, Konya'da Cemal Ali Dede Türbesi ve Şeker Furuş Mescidi gibi eserlerin yanı sıra Kubad Abad, Alanya ve Konya Sarayları ile Hasankeyf'te ve Akşehir Müzesi'nde de bulunmaktadır (Arık, 2007: 197-198).

Bütün teknikler bir arada değerlendirildiğinde Keykubadiye Sarayı haç formlu çinilerinde yoğun olarak bitkisel süslemelere yer verildiği izlenirken, geometrik ve figürlü süslemelerin oransal olarak daha az olduğu görülmektedir. Bitkisel ve figürlü süslemeler mevcut örneklerin tamamında haç kollarında yer alırken, geometrik süslemeler çoğunlukla haç kollarının birleşim gösterdiği merkezde, bir örnekte de haç kolunda bulunmaktadır.

Bitkisel süslemede en çok tercih edilen motifler palmet ve rumidir. Palmet motifleri tek başına işlendiği gibi, rumi ve kıvrım dallarla oluşturulan bir kompozisyonun parçası olarak da yer bulmuştur. Bitkisel süslemenin diğer motifleri arasında kıvrım dallar, stilize çok kollu çiçek ve tomurcuk motifleri görülmektedir.

Geometrik süsleme, çinilerin genelinde merkez motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün olarak düşünüldüğünde sekizgenlerin geçmeleriyle meydana gelen geometrik süslemelerden uzanan şeritler aynı zamanda haç kollarının konturlarını da meydana getirmektedir. Bir diğer geometrik süsleme ise sadece bir haç kolunda görülen zikzaklardır.

Diğer süsleme türlerine göre daha az sayıda olan figür, sadece iki farklı örnekte bulunmaktadır. Bunlardan ilki sülünü çağrıştıran bir figür iken, diğeri bütününde tamamen bitkisel süsleme görünümünü sunan ancak, detaylı incelendiğinde bitkisel motiflerle sunulan soyut çift başlı kartal figürüdür.

Anadolu Selçuklu döneminde çoğunlukla saray ve köşklere adeta gelenekselleşmiş düzenlemelerden olan sekiz köşeli yıldızlarla birlikte kullanılan haç formu çiniler, Keykubadiye Sarayı'nda yoğun olarak ele geçen buluntulardandır. Gerek teknik gerekse de süslemeleriyle bu çiniler, devrin diğer merkezlerindeki saray ve köşklere örneklerle büyük benzerlik içerisindedir. Çinilerin bazıları da başka örneği olmayan süslemeleriyle ünik özellikler sergilemektedir.

KAYNAKÇA

- Arık, R. (2000), Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Arık, R. (2007), "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", R.Arık-O.Arık (ed.). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul: 219-398.
- Aslanapa, O. (1965), "Kayseri'de Keykubadiye Köşkleri Kazısı (1964)", Türk Arkeoloji Dergisi, XIII-1: 19-40.
- Aslanapa, O. (1966), "Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri", Reşid Rahmeti Arat İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara: 5-23.
- Baş, A.-Duran, R.-Dursun, Ş. (2019), "Keykubadiye Sarayı Figürlü Çinileri (2014-2017)", Sanat Tarihi Dergisi, XXVIII: 387-405.
- Baş, A. (2019), "Tarihi Kaynaklar ve Kazılar Işığında Bir Selçuklu Sarayı: Keykubadiye", USAD, 10: 51-78.
- Bozer, R. (2005), "Kayseri Hunad Hamamı Çinileri", Sanat Tarihi Dergisi, XIV/1: 1-27
- Çeken, M., (2007), "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler" R.Arık-O.Arık (ed.). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul: 13-23.
- Karal, N. (2012), Alara Kazısı Çini Buluntuları (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Oral, M. Z. (1953), "Kayseri'de Kubadiye Sarayları," Belleten, XVII (68): 501-517.
- Öney, G. (1976), Türk Çini Sanatı, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.

- Serin, D. (2008), Kubad-Abâd Sarayının Haçvari Çinileri Üzerindeki Bitkisel Süsleme (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.
- Yılmaz, L. (2006), “Çini Sanatı”, A.U.Peker-K.Bilici (ed.). Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt II, Ankara, : 507-513.

TARİHLENDİRME YÖNTEMLERİ KAPSAMINDA GEMİ TASVİRLERİ

Mustafa Gürbüz BEYDİZ*

Özet

Sanat Tarihi biliminin en önemli sorunlarından biri benzer diğer yakın akademik disiplinlerde olduğu gibi sanat eserlerinin tarihlendirilmesidir. Bu hususta birçok yöntem denendiği gibi teknik anlamda çözümler üretilmiş ve uygulanmıştır. Herhangi bir minyatür, tablo, duvar resmi vb. sanat eserlerinde figüratif anlamda tasvir edilmiş öğeler de sanat tarihçilerine bazı ipuçları verebilmektedir. Bu öğelerden birinin de gemi tasvirleri olduğu söylenebilir. Öyle ki gemiler yüzyıllar içinde çeşitli teknik gelişmelerle farklı tipolojide ve donanımlarla denizlerde boy göstermiştir. Gemileri eserlerinde tasvir eden sanatçıları yaşadıkları dönemin realist gözlemleyicileri olarak varsayarsak ve sanat eserlerini de bu şekilde çözümlerse bazı detaylarda yeni bulgular elde edebilir. Çünkü, sanatçıların eserlerinde çizdikleri gemi tasvirlerini fütürist bir yaklaşım içinde çizdikleri düşünülemez. Bu gemi tasvirlerini sanatçıların yaşadığı dönemin birer parçası olarak ele alıp değerlendirmek tarihlendirme noktasında sanat tarihine katkı sağlayacaktır. Osmanlı'nın gemilerini ve kullandıkları dönemlerin bilinmesi yanında tarihin akışı içindeki donanımsal eklentilerin tespiti bu disipline oldukça yardımcı olacaktır. Kadırgadan kalyona çok farklı gemi tipolojisini tanımak aynı zamanda sanat eserlerinde görülen gemileri daha kolay tanımlanmasına olanak sağlayacaktır. Hem tarih hem de sanat tarihi alanında yayımlanan bazı çalışmalara bakıldığında gemiler farklı tipolojilerine göre sınıflandırılmamakta ve sadece gemi olarak tarif edilmektedir. Gemilerin yüzyıllar içinde farklı türleri düşünüldüğünde her görülen su ulaşım taşıtı aslında sadece gemi olarak ifade edilmemelidir. Her geminin tipolojik anlamda farklı çağda kullanılmış olması onları birbirinden ayırt edici özelliğidir. Çalışma bulguları Osmanlı döneminde yapılmış gemi tasviri içeren ve konunun bütünsel açılımına uyan eserler üzerinden elde edilecektir. Ele alınan örnek eserlerde görülen (özellikle minyatür ve duvar resimleri) gemi tasvirleri pruva, borda, kürek, yelken, pupa vb. bölüm ve özelliklerine göre incelenecektir. Araştırma literatür taraması yöntemiyle yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eserleri, Minyatür, Duvar Resimleri, Gemiler, Tarihlendirme.

SHIP DESCRIPTIONS IN TERMS OF DATING METHODS

Abstract

One of the most substantial problems of Art History is dating artworks as in other akin to similar academic disciplines. In this regard, there are various methods have been tried as well as technical solutions are developed and applied. Items described figuratively in artworks such as miniatures, paintings and murals, etc. may give some clues for art historians. It can be argued that one of these items is ship descriptions. Such that ships are appeared in seas with different typologies and equipment due to various technic advancements within centuries. Considering that artist describing ships in their works are realist observant of the period they live in and analyzing their artworks with this manner, we can obtain new findings through some details. Because, it is not thinkable that artists describe ships in their works in a futuristic approach. Evaluating these ship descriptions of artists as a part of the period they live in will contribute to art history in terms of dating. As well as recognizing Ottoman ships and their period of utilization, detection of hardware additions will be very useful for that matter. Moreover recognizing different ship typologies from galiots to galleys will ensure us to identify ships in artworks more easily. When examining some studies published both on history and art history ships are classified based on different typologies and described only as ships. Considering various types of ships built in centuries, all water vehicles should not be called ships only. Typologically utilization of each ship in a different period is a distinctive feature. Findings of the study will be acquired through artworks of Ottoman period which contain ship descriptions and compatible with the integrated approach of the subject. Ship descriptions in examined artworks (especially miniatures and murals) will be analyzed according to characteristics and compartments such as bow, board, oar, gaff topsail, stern, etc. Literature review research method will be used in the study.

Keywords: Artworks, Miniature, Murals, Ships, Dating.

* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, beydiz@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-8196-4105.

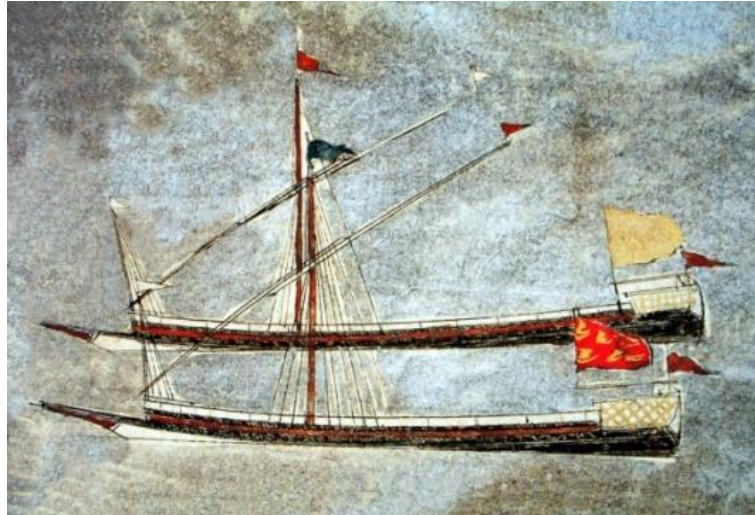
GİRİŞ

Gemi, genel anlamda denizde kürekte başka bir araçla yol alabilen her türlü araca verilen bir isimdir (Yanar, 2012:305). Bir diğer ifadeyle denizde iş yapmak amacıyla her bakımdan donatılmış, hizmet vermeye hazır veya hazırlanabilir büyük kürek gücüyle hareket etmeyen teknelere, gemi denilmiştir. Bunlar su üstünde insan ve yük taşıdıkları gibi savaş amaçlı da hizmet vermiştir (Akdoğan, 1988:455).

Su üzerinde kürek harici hareket etme kabiliyetine sahip her su aracına gemi ismi verilmesi sanat tarihi açısından da geçmişten günümüze değerlendirilen birçok su ulaşım taşıtının da gemi olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Hâlbuki gemi ismi genel tanımsal bir ifade niteliğinde olup detaylı bir şekilde irdelendiğinde çeşitli farklı türlere sahip olduğu düşünülmelidir. Örneğin Türklerin kullandığı ilk çektiri tipi kürekli gemilerden kadirga ve kalyonlara kadar süreç içinde farklı boyutlarda ve çeşitli amaçlarla kullanılmış çok sayıda su ulaşım taşıtı yer almaktadır. Gemi mühendisliği ve mimarlığı bakımından donanımsal açıdan da yüzyıllar itibarıyla gelişimleri izlenebilmektedir.

Türklerin savaş amaçlı amfibi tipi kullandığı su ulaşım taşıtları arasında belki de en önemlisi kadirgaların olduğu söylenmelidir. Genel itibarıyla 10-36 oturaklı bazı tiplerinde tek bazılarında ise trinkete ve mizana direkleri bulunan kürekli çektiri türü deniz ulaşım taşıtlarına kadirga denilmiştir (Gürkan, 2020:109). Kadirga tarihte ilk kez Venedik'te 1294 yılında Demetrio Nadal tarafından yaklaşık 40m uzunluğunda inşa edilmiştir (Ercole, 2010:37; Lane, 1992:54). Bostan, Akdeniz'de kadirgaları bulunan ülkeler bazında bu oturak sayılarıyla ilgili bir kıyaslama yapmıştır. Ona göre örneğin Osmanlı yirmi beş oturaklı kadirga kullanmış ve bir kadirgada yaklaşık yüz doksan altı veya iki yüz kırk beş kadar kürekçi görev yapmıştır. İspanyol kadirgasında özellikle 1560 yılında yirmi dört oturak ve yüz kırk dört kürekçiden yer alırken bu rakam Venedik kadirgalarında yirmi yedi oturak yüz altmış dört kürekçiden ibarettir (2010: 117).

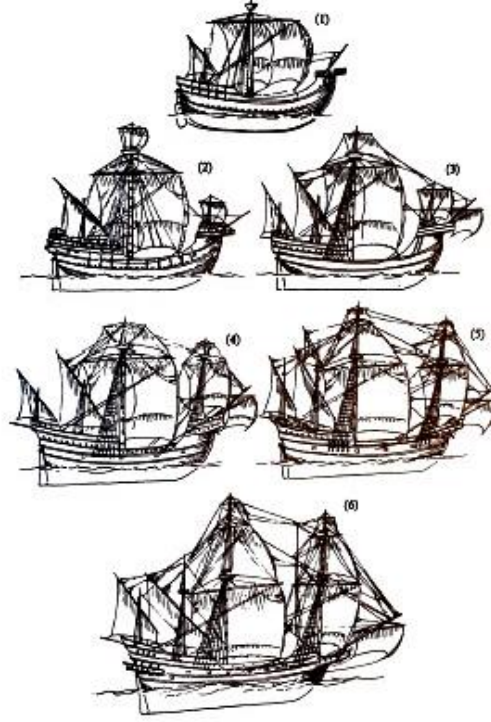
Kadirgalar özellikle 16. yüzyılda Akdeniz'de tarihin akışını değiştiren birçok deniz savaşında ve ticaretinde etkin rol oynamıştır (Goodman, 1997:2). Kadirgalar 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanımlarını tamamlamıştır (Landström, 1976:129). Osmanlı Devleti de kurulduğu günden itibaren 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar kadirga tipi deniz ulaşım taşıtlarını kullanmıştır (Bostan, 2005:105). Lo Basso'nun Venedik arşivinden aktardığı üzere, Osmanlı Devleti'nde 1558 yılında 80 adet kadirga bulunurken bu sayı 1592 yılında 164'e çıkmıştır. En az kullanıldığı dönem ise 16 adet ile 1727 yılıdır (2003:187).



Çizim 1: Marsilya kıyılarındaki kadirga minyatürleri (Matrakçı Nasuh) (Bostan, 2005:194-195)

Deniz ulaşım taşıtları içinde tasvirlerde en çok karşılaşılan bir diğer gemi tipi de kalyonlardır. Kalyon teriminin 17. yüzyılın ilk yarısında muğlak bir anlam içerdiği genellikle pruvasından

ileriye doğru neredeyse yatay uzanan civadra¹ direği ile üç direğinde kabasorta² yelken taşıyan yuvarlak gemilerin bu isimle anıldığı ifade edilmiştir. Bunun yanında Kalyonların her direğine kare biçiminde iki-üç parça yelken çekildiği ve toplamda on civarında yelkene sahip olduğu belirtilmiştir (Panzac, 2020:157). Kalyonlarda kullanılan yelken donanımları farklı dönemlerde değişmiş, yeni eklenen veya değişen direk sayılarına orantılı bir şekilde de gelişme göstermiştir. (Çizim 2).



Çizim 2: (1) 1430, (2) 1450, (3) 1500, (4) 1530, (5) 1560, (6) 1600 yıllarına ait gemilerdeki yelken donanımları (Unger, 1980:229)

Osmanlı Devleti'nde ilk kalyon II. Bayezid zamanında yapılmış ve ona *göke* adı verilmiştir (Uzunçarşılı, 1988:469). İdris Bostan, daha önceki dönemlerde ticaret gemisi olarak kullanılan kalyonların savaş gemisi olarak Osmanlı'da ilk inşasının 1644 yılında başladığını söylemiştir (2003:94). Ayrıca Girid savaşı nedeniyle kalyon inşasına hız verildiği ve 1651 yılında dört kalyonun inşasının bitirilerek Yalı Köşkü önünde denize indirildiğini belirtmiştir (2010:147). Girid Savaşı zamanında uzun çarşı esnafı kendi aralarında topladığı parayla bir kalyon yaptırmış ve buna da *Uzunçarşı* adını vermişlerdir. (Uzunçarşılı, 1988: 470). Girid seferinin uzun yıllar sürmesi, gemi teknolojisinde Osmanlı'nın bazı değişiklikler yapmasını zorunlu hale getirmiştir. Özellikle kadırgalarının Venedik kalyonları karşısında zayıf kaldığı görüşü hâkim olmuş ve 1650 yılında otuz kalyonun inşasına başlanmıştır. Ancak ne var ki Sadrâzam Melek Ahmed Paşa'nın donanmaya yardımcı olmak amacıyla inşa ettirdiği büyük kalyonun suya indirilirken batması, Osmanlı'nın kalyon inşası için henüz yeterli seviyede olmadığı olarak yorumlanmıştır (Bostan, 2003:253). Erdinç Sancar da bu bilgiyi doğrulayarak, Osmanlı'nın kalyon kullanımına geçiş sürecinin 1645-1669 yılları arasında rastlandığını, 1650 yılında otuz kadar kalyon inşası için çabalar yapılmış olsa da başarı sağlanamadığından bahsetmiştir (2006: 345). Bülent Arı, kalyonların Osmanlı donanmasında kullanılmasını daha da geç döneme dayandırmış ve yaklaşık olarak bu tarihi 1682 yılına taşımıştır (2009: 130).

¹ Civadra, gemilerin baş taraflarında eğimli olarak uzanan ve pruva direği ile çubuklarının istiralyalarının bağlandığı serenlere verilen isimdir (Türk Loydu, 2009, s. IV).

² Kabasorta, serenleri direklere dik ve kemere istikametinde olan dört köşe yelkenli armalara verilen isimdir (Türk Loydu, 2009, s. IV).



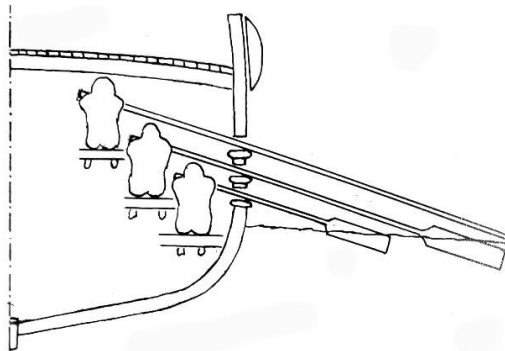
Çizim 3: 17. yüzyılda kullanılan kalyon örneği (Landström, 1976:169)

Sanat tarihinin bir konusu olan ve çeşitli yapıları süsleyen duvar resimlerinde sıklıkla rastladığımız bir diğer deniz ulaşım taşıtları da makine gücüyle hareket eden vapur türü gemilerdir. 19. yüzyılda karada buhar gücüyle hareket eden tren gibi ulaşım taşıtları yaygınlaşmıştır. Bu teknoloji daha sonra denizlerdeki ulaşım taşıtları için de uygulanmaya başlamıştır (Koraltürk, 2007:19). Denizlerde yaşanan bu değişim Osmanlı Devleti'ni de etkilemiş ve buhar gücüyle hareket eden gemiler zaman içinde Türk karasularında da boy göstermiştir.

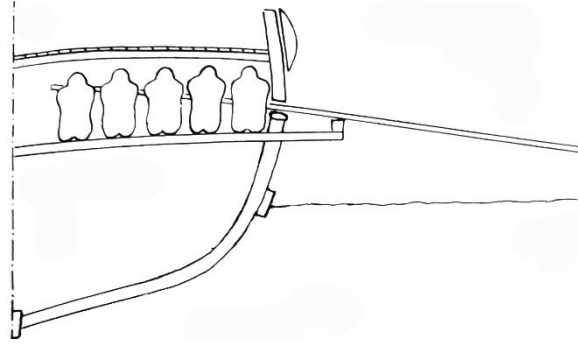
TARİHLENDİRME YÖNTEMLERİ KAPSAMINDA GEMİLER

1-Kadırgalarda Kullanılan Kürek Sistemi

Kürek gücüyle hareket eden ve Osmanlı Devleti'nin özellikle 16. yüzyıldaki donanmasının en önemli gücü olan kadırğa teknolojisinde çağlar itibariyle bazı farklılıklar oluşmuştur. Bu gelişmeler yelken donanımlarında olduğu kadar kürek sayılarında da görülmektedir. Yunan trirelerinden itibaren her kürekçinin bireysel olarak çektiği ve kadırgalarda *alla sensile* sistemi olarak tanımlanan kürek çekme sistemi vardır (Fields, 2007:6) (Çizim 4). Bu sistem, 13. yüzyılın sonu ve 14. yüzyılın başlarında değişerek her oturma sırasına üç kürekçinin yerleştirildiği *alla scaloccio* adı verilen sisteme evrilmiştir (Çizim 5). Aynı zamanda bu dönemde kadırgalara ikinci yelken direği eklenmiştir (Pryor, 1988:64). Osmanlı Devleti *alla scaloccio* sistemine Venedik raporlarından edinilen bilgilere göre 1560 yılında geçmiştir (Imber, 2002:289).



Çizim 4: Yunan trirelerinde kullanılan *alla sensile* kürek çekme sistemi (Basch, 1987:331)



Çizim 5: Her oturma sırasına üç veya beş küreğinin yerleştirildiği *alla scaloccio* kürek çekme sistemi (Basch, 1987:341)

16. yüzyıl Osmanlı minyatürlerine veya Avrupa'daki tablolara bakıldığında Osmanlı kadırgalarında kullanılan kürek çekme sistemi hakkında da bilgi sahibi olunmaktadır. Örneğin Matrakçı Nasuh'un Süleymannâme adlı eserinde 1543 yılına ait Marsilya limanını konu alan Osmanlı donanmasında görevli kadırğa çizimlerine bakıldığında *alla sensile* sistemine ait kürekler dikkati çekmektedir. Minyatürdeki kadırgada görülen kürek sayılarından bu durum çok net anlaşılmaktadır (Çizim 6). 1595-1605 yılları arasında Vicentino (Andrea Michieli) adıyla bilinen ressam tarafından yapılan ve İnebahtı Deniz Savaşını konu alan tablo detaylı incelendiğinde Osmanlı devletinin kullandığı kadırganın küreklerinin *alla scaloccio* sisteminde olduğu görülmektedir (Çizim 7).



Çizim 6: Osmanlı donanmasında *alla sensile* kürek sistemli kadırğa tasviri (Bostan, 2005:190)



Çizim 7: İnebahtı Deniz Savaşı Tablosu-Detay (Vicentino-1595-1605-Palazzo Ducale, Venedik) (Fotoğraf: Mustafa Gürbüz Beydiz)

2-Kadırgalarda Pupa Tasarımı

Kadırgaların hızlarını etkileyen önemli bir faktörde pupa yani kış tasarımıdır. Genellikle *Ayna Kış* veya *Karpuz Kış* olarak iki farklı tipi olan pupa tasarımları Osmanlı kadırgalarında dönemler itibariyle farklılıklar göstermektedir. Ayna kış formuna sahip kadırgalar geniş bir güverte alanına sahip olmalarına karşın hızları karpuz kış kadırgalara göre daha yavaştır. Karpuz kışlı kadırgaların ise daha dar bir gövdeye sahip olduğu belirtilmiştir (Martin, 2001:157). 17. yüzyılda kaleme alınan Tuhfetü'l Kibâr adlı eserde Kâtip Çelebi, Osmanlı devletinin kadırgalarının bu dönemden itibaren karpuz kışlı yapılmaya başlandığını ifade etmiştir (Kâtip Çelebi, 2008:144). Imber (2002:289) ve Bostan (2005:202) bu görüşü desteklemiştir. 1543 yılında Matrakçı Nasuh'un Süleymannâme adlı eserinde çizdiği kadırgaların pupa tasarımları ayna kış formundadır (Çizim 6). Venedik'te bulunan 17. yüzyıla tarihlendirilen Santa Maria Del Giglio Kilisesi'nin dış cephesini süsleyen kartuşlar içindeki rölyeflerde deniz savaşı sahnelerinde Osmanlı kadırgaları betimlenmiştir. Bu tasvirlerde Osmanlı kadırgaları karpuzlu kışlıdır (Çizim 8). Aynı zamanda İstanbul Deniz Müzesi'nde sergilenen 221 demirbaş numaralı tarihi kadırganın pupası da karpuz kışlıdır. Nicolaes Witsen 1670 yılında yayınladığı gravüründe bu kadırganın Sultan IV. Mehmed'in (Avcı) annesi Valide Turhan Sultan'a ait olduğunu yazmıştır (Dönmez Yakarçelik, 2018:173). (Çizim 9). Aynı zamanda 16. yüzyılın son çeyreğinde kadırgaların kış kasaralarında da bazı farklılıklar meydana gelmiştir. Örneğin kış çalımı biraz daha yükseltilmiş ve bir kat eklenmiştir. Kadırganın her iki tarafındaki dar bir balkon niteliğindeki bu katına merdiven sistemi yerleştirilmiştir (Dağgülü, 2014:52). III. Murad'ın 1574 yılında Mudanya'dan İstanbul'a tahta çıkmak için kullandığı Feridun Bey'in kalyatasına ait çizim Seyyid Lokmân'ın Şehinşahnâme adlı eserinde verilmiştir. Minyatürdeki kalyatanın detayında sancak tarafında üç basamaklı merdiven görülmektedir. (Çizim 10).



Çizim 8: Venedik Santa Maria Del Giglio Kilisesi dış cephe rölyefleri-17. Yüzyıl (Fotoğraf: Mustafa Gürbüz Beydiz)



Çizim 9: IV. Mehmed'e (Avcı) ait olduğu düşünülen İstanbul Deniz Müzesi 221 demirbaş numaralı kadirga (Fotoğraf: Mustafa Gürbüz Beydiz)



Çizim 10: Seyyid Lokmân'ın Şehinşahnâme'de çizdiği Feridun Bey'in kalyatası (Bostan, 2005:225)

3-Kalyonlarda Civadra Direği

Civadra direğinin pruvaya olan açısı 17. yüzyılın başlarıyla 18. yüzyılın sonlarında kalyonların büyüklüklerine göre oldukça fazla değişmiştir. 1618 yılında yaklaşık 45° 'lik bir açığa sahipken (Phillips, 1992:72-73) 1650 ile 1700 yılları arasında bu açının yaklaşık olarak 30° olduğu belirtilmiştir. Ancak 1680 yılından sonra özellikle 1700 yılına gelindiğinde kalyonların baş tarafı kısalmış ve civadra direği açısı artmıştır. Bu oran gemilerin büyüklüklerine göre değişiklik göstermiştir. Küçük kalyonlarda yaklaşık olarak $20-28^{\circ}$ aralığındadır. 1670 yılında inşa edilmiş olan 70 toplu bir kalyonda civadra açısı $28-29^{\circ}$ olarak verilmiş olmasına karşın 1701 yılında inşa edilmiş 96 toplu bir kalyonda bu oran yaklaşık 36° 'ye yükselmiştir. (Goodwin, 2001:168-169). 1628 yılında inşa edilmiş olan ve aynı yıl batan ancak daha sonra yapılan çalışmalar neticesinde çıkartılarak mevcut orijinal haliyle Stockholm'de sergilenen Vasa kalyonunun civadra direğinin pruvasına olan açısı oldukça azdır (Çizim 11). Bu durum 18. yüzyılın sonlarına doğru daha da karmaşık hale gelmiş yüzyılın başlarında bu açı daha fazlayken yüzyılın sonlarına doğru tekrar azalmıştır. Daha önce bahsedildiği gibi 1701 yılında inşa edilmiş 96 toplu kalyonda yaklaşık 36° olan bu açı, 1765 yılında 100 toplu bir kalyonda 30° , 1795 yılında 74 toplu bir kalyonda tekrar 26° 'ye düşmüştür (Goodwin, 2001:169).



Çizim 1: Vasa gemisi civadra direğinin pruvaya olan açısı (Vasa Museum, Stockholm) (Fotoğraf: Mustafa Gürbüz Beydiz)

18. yüzyılın başı ile sonları arasında görülen bu değişim Osmanlı minyatürlerinde de gözlemlenmektedir. Levni'nin 1720 yılında Surnâme-i Vehbi'de çizdiği tek ambarlı kalyon örneğinde bu açı daha fazlayken (Çizim 12) yüzyılın sonlarında 1788 yılında Özi kuşatmasına katılan Kapudâne-i Hümayun kalyonunda civadra açısının oldukça az olduğu söylenebilir. (Çizim 13).



Çizim 12: Surnâme-i Vehbi'de görülen tek ambarlı kalyon minyatürü ve civadra açısı (Bostan, 2005:109)



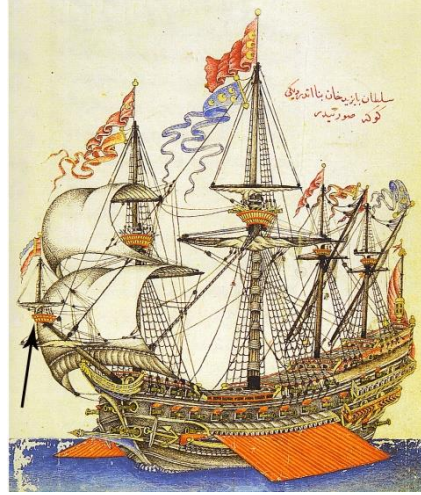
Çizim 23: 1788 yılında Özi kuşatmasına katılan Kapudâne-i Hümayun kalyonu minyatürü (Bostan, 2005: 280)

4-Kalyonlarda Civadra Çanaklığı

13. yüzyıldan itibaren kalyon sınıfındaki yelkenli gemilerde (karaka, barça vb.) özellikle grandi direğinde görülen çanaklık farklı dönemlerde kalyonun farklı noktalarında da kullanılmıştır. Özellikle 17. yüzyıl kalyonlarında daha önceki dönemlerden farklı olarak civadra direğine çanaklık yapılmıştır (Mondfeld, 1985: 222) (Çizim 3). Kâtip Çelebi'nin 17. yüzyılda kaleme aldığı Tuhfetü'l-kibâr adlı eserinde II. Bayezid döneminde inşa edilen gökeler hakkında anlattığı bilgiler yanında çizdiği tasvirlerde civadra çanaklığına yer vermiştir. II. Bayezid'in tahtta kaldığı süre içinde (1481-1512) kullanılan kalyon tipi yelkenlilerde bu civadra çanaklığı bulunmamaktadır. Bu nedenle Kâtip Çelebi'nin kendi yaşadığı dönemdeki kalyon ve mavna gibi gemilerde gördüğü özellikleri ekleyerek bir göke tasviri yapmaya çalıştığı söylenebilir. (Çizim 15).



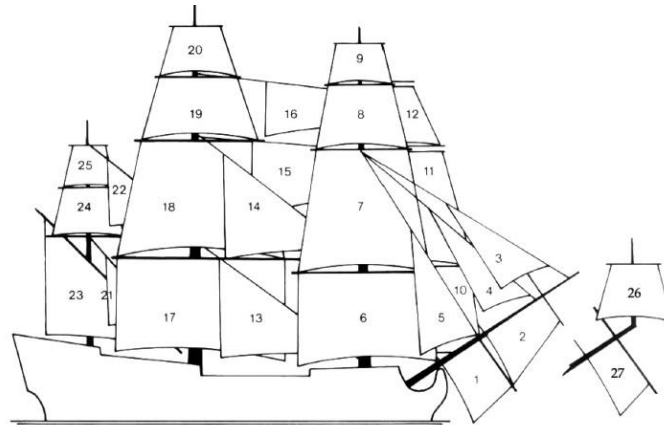
Çizim 14: 16. yüzyılda Matrakçı Nasuh'un İstanbul önlerinde çizdiği karaka/barça tipi yelkenliler (Bostan, 2005:277)



Çizim 15: II. Bayezid zamanında inşa edilen göke (Kâtip Çelebi, Tuhfetü'l-kibâr, 17. Yüzyıl) (Bostan, 2005:273)

5-Kalyonlarda Civadra Yelkeni

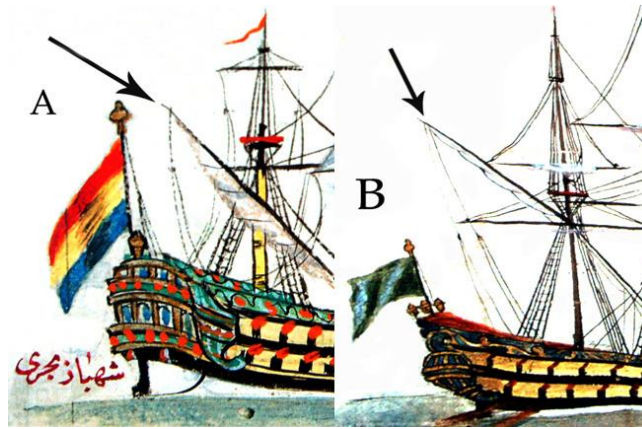
Kalyonlarda seyir esnasında pruvada basınç oluşturması, sert dalga ve rüzgârlara karşı kalyonun kontrolünü kolaylaştırması adına civadra direğine yelken eklenmiştir. Özellikle bu yelkenin 1715 yılından önce inşa edilmiş olan kalyonlarda civadra direğinden yaklaşık 90°'lik açıyla yukarıya doğru çıkan çarمیğa takıldığı ve bu biçimiyle farklı tipte kullanıldığı belirtilmiştir (Mondfeld, 1985:250). Bu tarihten sonra bu yelkenler civadra direğinin altına monte edilmiştir. Çizim 16'da "26" ve "27" numaralı civadra yelkenleri genellikle 1715 yılından önce inşa edilmiş olan kalyonlarda kullanılmıştır. Bu yelkenler yaklaşık olarak belirtilen tarihten sonra "1" ve "2" numaralı yelkenlere dönüşmüştür.



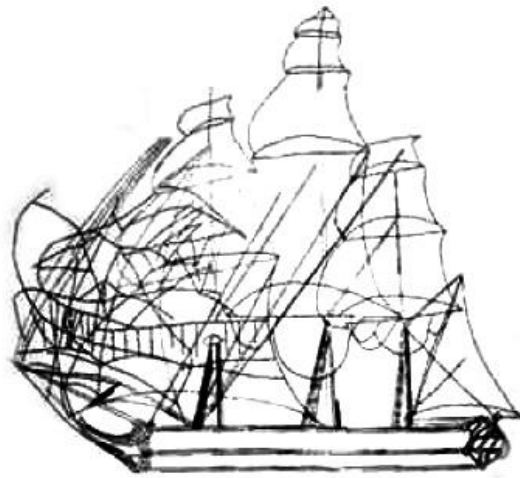
Çizim 16: 1800 yılında önce kalyonlarda kullanılan yelken donanımı (Mondfeld, 1985:251)

6-Kalyonlarda Mizana Randa Sereni

Hem yabancı kökenli sanat eserlerinde hem de Osmanlı'da özellikle minyatürlerde betimlenmiş kalyon tasvirlerinde dönemler itibariyle göze çarpan bir diğer farklılık mizana randa serenindeki değişikliktir. Çizim 16'da "23" numarayla verilen sereni ve buna bağlı olan yelken donanımının 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren değiştiği söylenebilir. 18. yüzyılın ilk yarısında mizana randa yelkeni yekpare uzun bir serene bağlı iken yaklaşık yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu sereni nerdeyse yarı yarıya kısaltılmıştır. Çizim 17'de "A" minyatüründe görülen ve 1737 yılında Osmanlı-Rus Savaşı'na katılan Şehbâz-ı Bahrî kalyonunun mizana randa sereni ile "B" minyatüründe 1788 yılında Özi kuşatmasına katılan Kapudâne-i Hümâyün kalyonunun mizana randa sereni arasındaki fark görülecektir. Bu hususta örnek verilebilecek duvar resmi Semiha Altier'in makalesinde yayımladığı ve Manfred Korfman'dan yaptığı alıntıyla sunduğu Cezayirli Hasan Paşa Köşkü'nde çizilmiş olan Çizim 18'de sunulan bir grafiti örneğidir. Ayrıca yine aynı makalede, Ayda Arel'in bu yapıyı, 1785 yılında Fransız seyyah Jean Baptiste Le Chevalier'in seyahatnamesi ile dendrokronolojik bulgular çerçevesinde 1783 yılından daha erken bir döneme tarihlendirilemeyeceğini belirttiği, söylenmiştir (2016: 8). Grafitide gözlemlenen kalyon tasviri için mizana randa serenin gemi teknolojisindeki yelken donanımlarına ait gelişim çizgisine paralel bir tarihlendirme yapıldığı ifade edilebilir.



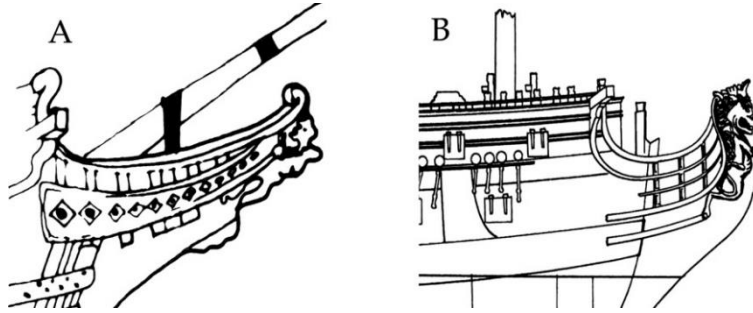
Çizim 17: "A" 1737 Şehbâz-ı Bahrî Kalyonu (Bostan, 2005:288-289), "B" 1788 Kapudâne-i Hümâyün Kalyonu (Bostan, 2005:280)



Çizim 18: Cezayirli Hasan Paşa Köşkü'nde çizilmiş olan kalyon grafitisi (Altier, 2016:23)

7-Gemibaş Figürleri

Gemilerin baş kısmına konulan ve ilk çağlardan itibaren deniz ulaşım taşıtını inanışlar çerçevesinde kötülüklerden koruması amacıyla yapıldığı düşünülen figüratif süslemelerdir. İlk dönemlerde gerçek hayvan kafatasları kullanılmış ama daha sonraki dönemlerde ise ağaçtan oyma tekniğiyle üretilmiştir. Gemibaş figürleri içinde hayvanlara ait figürler oldukça yoğun bir gruba oluşturmaktadır. Bu hayvan figürleri 18. yüzyılın başlarından itibaren farklı bir pozisyonda pruvaya yerleştirilmiştir. Özellikle aslan gemibaş figürleri 18. yüzyıldan önce pruvaya talimarlar arasına yatay pozisyondayken (A), 18. yüzyıldan sonra dikey “S” pozisyonunda (B) yerleştirilmiştir (Beydiz, 2019:48). (Çizim 11, 12, 13).



Çizim 19: 18. yüzyıl öncesi (A) ve sonrası (B) hayvan biçimli gemibaş figürleri (Beydiz, 2019:48)

8-Makine Gücüyle Hareket Eden Gemiler

Boğaziçi'nde buhar gücüyle hareket eden ilk gemi 20 Mayıs 1828 yılında II. Mahmud döneminde varlığını göstermiştir (Gülen, 2001:51). Hatta II. Mahmud bu gemiyle çok ilgilenmiş ve hemen onunla Tekirdağ dolaylarına seyahate çıkmıştır (Koraltürk, 2007:19). Bu buharlı gemi 1801 yılında İngiltere'de inşa edilmiştir. İlk ismi *Swift*'tir. Satın alma yoluyla Osmanlı bayrağı çekmiş ve buhar gücüyle hareket etmesinden dolayı halk tarafından ona *Buğ* adını verilmiştir (Tutel, 2005:116). Bunun yanında Osmanlı denizlerinde buharlı geminin ilk kez 1827 yılında görüldüğü ve ona *Sür'at* ismi verildiği ancak buna karşın halkın ona *Buğ* olarak andığı söylenmiştir (Gencer, 2001:116). Bu tarz gemiler Osmanlı Devleti sınırları içinde çeşitli coğrafyalarda bulunan birçok yapının duvarlarını süslemiştir. Örneğin, Türkiye'de Yozgat Çapanoğlu Cami, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Cami şadırvanı, Karaman Tartanlar Evi, Yıldız Sarayı Silahane, Safranbolu Yörük Köyü Cami, Ilgaz Gaziler Köyü Cami örnek verilebilir.



Çizim 20: Çankırı ili Ilgaz İlçesi Gaziler Köyü Cami yandan çarklı vapur tasviri (Fotoğraf: Mustafa Gürbüz Beydiz)

SONUÇ

Dönemler itibariyle çeşitli türlerine şahit olunan farklı amaçlarla kullanılan ulaşım taşıtları zaman içinde değişim göstermiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte ticari, askeri anlamda güç kazanmak isteyen devletler kürekliden yelkenliye ve oradan da makine gücüyle hareket eden araçlara sahip olmaya çalışmıştır. Elbette bu süreç her toplumda aynı seviyede olmamış ve bu anlamda toplumlar arası farklılıklar oluşmuştur. Deniz ulaşım taşıtları da denizlerde hâkimiyet kurmak ve deniz yollarını egemenlik sahasında tutmak isteyen devletler arasında gelişim çizgisini sürdürmüştür. Türkler Anadolu topraklarına ayak basmasından itibaren bu yarışa ortak olmak için çabalamış ve zaman içinde düşmanlarına korku salacak donanmaya sahip olmuştur. Osmanlı'da kadirgalar, firkateler, başardalar, gökeler, barçalar, kalyonlar ticari ve askeri anlamda kullanılan ana türdeki gemilerdir. Bu gemiler dönem teknolojileri içinde ağaçtan ve her biri farklı mühendislik, mimarlık bilimi içinde inşa edilmiş, aynı zamanda süslemeleriyle de dikkat çekmiştir. Onların Akdeniz, Karadeniz, Marmara Denizi'nde görülmesinden itibaren halk tarafından beğeniyle karşılanmış, tasvirleri çeşitli sanat eserlerine taşınmıştır. Deniz ulaşım taşıtlarının süslenmesi geleneğinden başlayıp çeşitli sanat eserlerinde tasvir edilmeleri Türkiye'de Sanat Tarihi biliminin bu alana da eğilmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Sanat tarihi araştırmaları genelde hep karada inşa edilmiş yapılar ve sanat eserlerine yoğunlaşmıştır. Atalarımızın kültürel ve sanatsal izleri sadece karada aranmış, taranmış ve araştırılmıştır. Bu açıdan bazı araştırmalar birbirini tekrar eder olmuştur. Deniz ulaşım taşıtlarının da ayrı birer mimari yapısının ve süsleme detaylarının olduğu gerçeği maalesef atlanmıştır. Belki de bunun nedeni bugüne kadar orijinal yeteri kadar Osmanlı batığının bulunmaması söylenebilir. Ancak ne var ki günden güne Türkiye'de denizcilik müzeleri çoğalmaktadır ve bu alanda yetişmiş eğitilmiş insanlara da zaman içinde ihtiyaç olacaktır. Bunun yanında çeşitli sanat eserlerinde görülen deniz ulaşım taşıtları da sınıflarına göre tasnif edilmeden hep gemi olarak anılmıştır. Bu durum çevremizde gördüğümüz her binaya yapı demek kadar genel bir ifadedir. Deniz ulaşım taşıtlarının tasnifi anlamında yeni gelişen ve yerleşen bir akademik kültürün olduğunu da inkâr etmemek gerekir ancak bu yetersizdir. Bu çalışma hem görülen her deniz ulaşım taşıtlarının gemi denilmemesi ve hem de onların teknolojik anlamdaki dönemsel gelişimleri üzerinden sanat eserlerini yaklaşık olarak tarihlendirilmesinde yardımcı birer bulgu olabileceği gerçeğini ilgili araştırmacılarla paylaşmak adına hazırlanmıştır. Bu açıdan deniz ulaşım taşıtları arasında önemli bir yer tutan farklı gemi tipleri dönemsel gelişimleriyle birlikte sanat tarihi alanında estetiksel eserleri tarihlendirmede yardımcı olabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, R. (1988). İngilizce-Türkçe Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü (3. b.). Ticaret Gazetesi Matbaası, İstanbul
- Altıer, S. (2016). "Çanakkale ve Çevresindeki Bazı Türk Dönemi Yapılarında Görülen Denizcilikle İlgili Kazıma (Grafiti) Tasvirler". Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı, (21): 1-26.
- Arı, B. (2009). "Yelkenliden Buharlıya Geçiş. Z. Arıkan, ve L. Sancar içinde", Türk Denizcilik Tarihi, Cilt 2, 125-145), Deniz Basımevi, İstanbul
- Basch, L. (1987). Le Musée Imaginaire De La Marine Antique. Institut Hellenique Pour La Préservation De La Tradition Nautique, Athenes
- Beydiz, M. G. (2019). Gemibaş Figürleri. Çizgi Kitabevi, Konya
- Bostan, İ. (2003). Osmanlı Bahriye Teşkilatı: XVII. Yüzyılda Tersâne-i Âmire. Türk Tarih Kurumu, Ankara

- Bostan, İ. (2005). *Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri*. Bilge Yayınları, İstanbul
- Bostan, İ. (2010). *Osmanlılar ve Deniz; Deniz Politikaları, Teşkilat, Gemiler (3. b.)*. Küre Yayınları, İstanbul
- Dağgülü, İ. B. (2014). “Yelken Dönemi Türk Gemi Mimarlığında Tasarım Yaklaşımlarının Kısa Tarihi: Anadolu Yarımadası”. O. Gümüşçü, H. E. Avcı, S. Eren, ve A. Yürükçü (ed.). *Uluslararası Piri Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Sempozyumu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 41-73.
- Dönmez Yakarçelik, N. (2018). “Deniz Müzesi’nde Sergilenen Tarihi Kadırga”. *Vakıflar Dergisi*, (49): 167-185.
- Ercole, G. (2010). *Galeazze Un Sogno Veneziano*. Gruppo Modellistico Trentino, Trento
- Fields, N. (2007). *Ancient Greek Warship 500-322 BC*. Osprey Publishing, Oxford
- Gencer, A. İ. (2001). *Bahriye’de Yapılan Islâhât Hareketleri ve Bahriye Nezâreti’nin Kuruluşu (1789-1867) (2. b.)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
- Goodman, D. (1997). *Spanish Naval Power, 1589-1665*. Cambridge University Press, Cambridge
- Goodwin, P. (2001). *The Construction and Fitting of the English Man of War 1650–1850.:* Conway Maritime Press, Annapolis
- Gülen, N. (2001). *Şanlı Bahriye*. Kastaş Yayınları, İstanbul
- Gürkan, E. S. (2020). *Sultanın Korsanları, Osmanlı Akdenizi’nde Gaza, Yağma ve Esaret 1500-1700 (4. b.)*. Kronik Kitap, İstanbul
- Imber, C. (2002). *The Ottoman Empire 1300-1650 the Structure of Power*. Palgrave Macmillan, New York
- Kâtip Çelebi. (2008). *Tuhfetül Kibâr Fî Esfâri'l-Bihâr*. (İ. Bostan, Düz.) Denizcilik Müsteşarlığı, Ankara
- Koraltürk, M. (2007). *Şirket-i Hayriye 1851-1945*. İDO Yayınları, İstanbul
- Landström, B. (1976). *La Nave*. Martello-Giunti, Milano
- Lane, F. C. (1992). *Venetian Ships and Shipbuilders*. Johns Hopkins University Press, London.
- Lo Basso, L. (2003). *Uomini da Remo Galee e Galeotti del Mediterraneo in Età Moderna*. Selene Edizioni, Milano
- Martin, L. R. (2001). *The Art And Archaeology of Venetian Ships And Boats*. Chatham Publishing, Rochester
- Mondfeld, W. Z. (1985). *Historic Ship Models*. Sterling Publishing, New York
- Panzac, D. (2020). *Osmanlı Donanması (1572-1923)*. (Çev. A. Maden ve S. Canpolat,) İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Phillips, C. R. (1992). *Six Galleons for The King of Spain*. The John Hopkins University Press, London
- Pryor, J. H. (1988). *Geography, Technology, and War, Studies in the Maritime History of the Mediterranean, 649-1571*. Cambridge University Press, Edinburg
- Sancar, E. (2006). *21. Yüzyıl Stratejilerinde Türk Denizcilik Tarihi*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

- Tutel, E. (2005). İstanbul'un Unutulmayan Gemileri. Kitabevi, İstanbul
- Türk Loydu. (2009). Büyük Yelkenli Gemiler İçin Direk ve Arma Donanımı Kuralları (Cilt C). İstanbul.
- Unger, R. W. (1980). The Ship in The Medival Economy 600-1600. McGillQueens University Press, Montreal
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı. Türk Tarih Kurumu, Ankara
- Yanar, E. (2012). Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Terimleri Sözlüğü (2. b.). (S. Katran, G. Ölçen, Y. Ersöz ve A. Ercan, Düz.), T.C. Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı Yayınları-16, Ankara.

OSMANLI TANZİMAT MODERNLEŞMESİ DÖNEMİ BATILI SEYYAHLARIN VE CUMHURİYET MODERNLEŞMESİ DÖNEMİ RESSAMLARININ RESİMLERİNDE KONU İŞLENİŞİ BAĞLAMINDA; TASAVVUF ESİNLERİ

Mine BİCAN *

Özet

Tanzimat ve Cumhuriyet Modernleşmesi olarak adlandırılan her iki dönemi kapsayan, özelinde resimlerine konu olarak tasavvuf imgelerini yansıtan ve çalışmanın örneğini oluşturan pek çok ressamın eserinin irdelendiği bu çalışma ağırlıklı olarak Mevlevilik tasvirlerini içermektedir. Genel olarak batılı seyyahların tasavvurunda, Türk imgesine birçok yaşayış biçimlerini nakşetmelerine karşın, tümünden gelim bir yaklaşımı aralayacak olursak *Dönen/Dans Eden Dervişleri, Ayınlarını ve Mekânlarını* konu olarak ele almayı sıklıkla tercih etmişlerdir. Bunun yanı sıra 18. yüzyıldan itibaren görev alan Galata Mevlevihanesi'nin şeyhlerinin rolü bunda katkı sağlamıştır. Çoğunlukla Doğu imge ve imajlarına duydukları ön yargılarla Osmanlı topraklarına gelen seyyahlar, bu çehreyi tanımaya daha da bir özen göstermiş ve ılımlı bir yaklaşımı tercih etmişlerdir. Pek çok gezginin kaleme aldığı seyahatnamede Mevlevihaneler tuhaf/anlamsız yerler olarak kayda geçse de bir o kadar gelen gezgin için muhakkak görülmesi gereken cazibe merkezi niteliğini yitirmemiştir.

Seyyahların Osmanlı toplumuna ve Mevlevi bakışına, kişilikleri, mezhep veya tarikatleri, cinsiyetleri ve zevkleri de etkili olmuştur. Sözü geçen pek çok gezgin de Osmanlı insanını içinden tanıma fırsatını bulmuş yani ikamet ederek onların yaşayış biçimi doğrultusunda (bunu mesleki zorunluluk olarak adlandırabiliriz) kendi yaşamlarını onlarınki ile bağdaştırarak ilerletmiştir. Bazı seyyahlar için Mevlevilik ve ona ait seyirlik bir nesne olmanın ötesine geçemezken hatta kimi zaman vahşet olarak nitelendirilirken, bazı seyyahlar içinse hoşlukla seyredilebilen, insana müthiş derecede uhreviyat katan bir ibadet olarak tanımlanabiliyor.

Bu çalışmada Osmanlı insanının yaşayış biçim örnekleri arasında özellikle konu edilen Mevlevilik, birçok tasvirle örneği verilerek Cumhuriyet Modernleşmesi dönemi içerisinde yer alan sanatçıların konu bağlamlarından etkilenmesiyle devam eden ve bir önceki dönemden tamamen farklı ideolojik yaklaşım içerisindeki seyri irdelenmiştir. Gerek 13. yüzyıldan bu yana Anadolu'da hakim olan tasavvuf düşüncelerinin etkileri, tasavvuf ehli insanların yaşayışları ve onlara dair hikayeler, gerek seyyahların kompozisyonlarında yer alan örnekler, Cumhuriyet Modernleşmesi döneminde de çalışmada sözü edilen pek çok sanatçıyı etkileyerek, bu gibi konuları resimlerinde işleniş üzerinde durulmuştur. İçlerinden çok azı gerçekten tasavvuf düşünceleri ile ilgilenirken geri kalan çoğunluğun ise moda vari bir akım peşinde koşmaktan kendilerini alamadıkları anlaşılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Tanzimat, Modernleşme, Cumhuriyet, Tasavvuf, Mevlevilik.

SUFISM IMPRESSIONS IN THE SCOPE OF WORKS OF WESTERN TRAVELLERS IN OTTOMAN TANZIMANT (REORGANIZATION) MODERNIZATION PERIOD AND PAINTERS' PAINTINGS IN REPUBLICAN MODERNIZATION PERIOD

Abstract

This study, covering both periods called Tanzimat and Republican Modernization by and large includes depictions of Mevleviyah and in specifics it examines the work of painters reflecting the images of Sufism as a subject in their works which also constitute examples of the study. In the imagination of western travellers, though they embodied multiple way of living in the Turkish image, if we look for a deductive approach, generally they often chose to deal with the *Whirling / Dancing Dervishes, their Religious Ceremonies and Places*. Besides, the role of the Galata Mevlevihane (mevlevi lodge) sheikhs served from the 18th century, contributed to this. The travellers, who came to the Ottoman lands mostly with their prejudices on the opinion and images of the East, paid more attention to learn about this aspect and preferred a moderate approach. In the travel books written by many travellers, Mevlevi lodges have been recorded as strange / meaningless places, but they have not lost its attraction as a must see for equally so many travellers.

* Uzman, minebican@gmail.com, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Doktora Öğrencisi. ORCID NO: 0000-0002-4573-5786.

Personality, sect or cult, gender and tastes of travellers also had an impact on their view of Ottoman community and Mevlevi approach. Many mentioned travellers had also had the opportunity to get to know Ottoman people from inside which means they continued their lives by harmonizing their own lives with the others' way of living by residing there (we may call this as vocational obligation). For some travellers, Mevleviyah and related issues could not represent anything but theatrical objects and even sometimes as ferocity though for some travellers it could be described as pleasant to witness and a prayer which could contribute enormously to ethereal feelings to people.

In this study, by providing multiple depictions on Mevleviyah, which was mentioned specially among the examples of Ottoman people's lifestyle, is examined in a completely different ideological approach from the previous period by being influenced from the context of artists in Republican Modernization period. The examples of both the effects of Sufistic thoughts prevalent in Anatolia since 13th century, lives of Sufism experts and stories about them and also examples from the compositions of travellers have affected the many artists who are mentioned in this study and lived in Republican Modernization Period and the depiction of these issues in their paintings have been emphasised. While very few of them were really interested in Sufistic thoughts, it is understood that the remaining majority could not help but pursued a fashionable trend.

Key words: Tanzimat (reorganization), Modernization, Republic, Sufism, Mevleviyah.

GİRİŞ

Batılı Seyyahlar için 15. yüzyıldan itibaren cazibe merkezi haline gelen Osmanlı coğrafyası, seyahat edilme zirvesini 18. ve 19. yüzyılda yaşamıştır. Doğuya olan ilgi, elçilikler aracılığıyla birçok seyyahın Osmanlı topraklarına gelmesine ve bu coğrafyada sokakları, sarayları, köşkleri, kasırları, çarşı/pazarları, kahvehaneleri, Mevlevihaneleri vb. aracılığıyla birbirinden farklı görüntüler ve yaşayış biçimlerini kaydetmelerine neden olmuştur. 20. yüzyıla kadar sürecek olan bu seyahatler diplomatik veya ticari ne maksatla olursa olsun binlerce gezginin bu gezintileri seyahatnamelerle kayda almaları bugün bizler için araştırmalarımızda kaynak olarak kullanmada yararlı ve bir o kadar da önemli olmuşlardır. Seyahatnameler, birçok insana buldukları coğrafyalardan hareket etmeden Osmanlı topraklarına ilişkin bilgileri sağlamada ve pek çok ressamın resimlerine konu zenginliği bakımından da kaynaklık etmiştir.

Yapılan çalışmaya yönelik amaç tasavvuf imgelerinin betimlenmesinde gerçekte yaşananların birer kaydının yansıtılmış olması ve bu yansımanın sürdürdüğü etkilerin Türk resim sanatında örnekler dahilinde incelenmesidir. Yine burada önemle vurgulanmak istenen tasavvuf düşüncesinin Cumhuriyet sonrası dönemde Türk resim sanatçılarının bağlamı içerisinde kendine ne kadar yer bulduyuyla ilgili olacaktır.

BATILI SEYYAHLARIN PERSPEKTİFİNDEN DERVİŞ BETİMLEMELERİ

Özellikle açılan yabancı misyon bürolarıyla birlikte ve doğu ilgisiyle seyyahların sıklıkla uğrak yeri olan imparatorluk başkenti İstanbul, gezginler için tam bir cazibe merkezi olmuştur. Osmanlının güç ve itibar kaybetmeye başladığı 18. yüzyıldan itibaren yerini tenkitçi, müstehzi bir bakışa bırakmıştır. 16. yüzyıl Almanya'sında birçok yazarın kaleme aldığı seyahatnameler, yeni zaman Avrupası'nın doğudaki Osmanlı devlet ve toplum sistemine karşı duyduğu ilgi sonucudur ve o yıllarda rağbet gören, okunan kitaplar olmuştur. Bahsi geçen yüzyıllarda İstanbul'a gelmek için fırsatlar yaratan seyyahlar, sonraki yüzyıllarda istikametlerini daha uzaklara çevirmişler, 19. yüzyılın sonunda, payitaht, gerçek İstanbul hayranlarının dışında, Batılılar için bir doğu şehri olarak eski çekiciliğini yitirmiş olsa da Bilhassa Mevlevîlere ait dergâhları, herhangi bir engelle karşılaşmadan gezen ve ayinleri izleyen seyyahlar, dergâhın mimarî yapısını, mukabelenin nasıl icra edildiğini, dervişlerin kisvesini, sema ile ilgili intiba ve yorumlarını bilgileri, anlayışları ve zevkleri doğrultusunda anlatmışlardır.

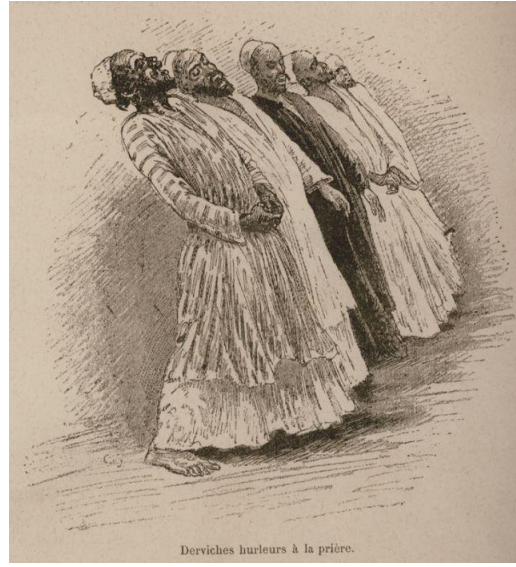
Tüm bu yazılara ilişkin saptamayı İstanbul'u seyyahlar nezdinde neredeyse biricik konuma getiren Edmondo De Amicis:

“Seyahat hatıralarını yazanlar buraya gelince şaşırıp kalırlar. Perthusier'nin dili dolaşır, Tournefort beşer dilinin aciz kaldığını söyler, Pougueville cennette olduğunu sanır, La Croix sarhoş olur, Marcellus vikontu kendinden geçer, Lamartine Tanrı'ya şükreder, Gautier gördüğü şeyin hakikat olduğundan şüphe eder ve hepsi de tasvir üstüne tasvir yığarak, pırıl pırıl bir üslupla yazarak, düşüncelerinin yanında fikir kalmayacak ifade tarzını bulabilmek için boşuna kafa yorurlar.” (Amicis, 1993: 3).

“Bütün dünya bu şehrin dünyanın en güzel yeri olduğu fikrindedir.” diyerek sözü öze dönüştürür. İstanbul ziyaretini anlattığı kitabında Dervişlere de özel bir bölüm ayıran Amicis, Galata'daki Mevlevihane'ye ait izlenimlerini detaylı biçimde aktarmıştır. Fakat bu deneyimin kendisi için hayal kırıklığı olduğunu ifade ederek o gün gördüklerini aktarırken dervişleri iki yüzlü olarak addetmiştir (Amicis, 1993: 360-363).



Resim 1: Cesare. Biseo, Mutripta na't Okuyan Mevlevi, 1883. (Amicis, 1994: 361)



Resim 2: Cesare. Biseo, Zikir Çeken Dervişler. 1883. (Amicis, 1994: 365).

H. C. Andersen gibi birçok seyyah İstanbul'a geldiklerinde, Pera'da bulunan Dönen Dervişler Tekkesi (Galata Mevlevihanesi)'ne uğramadan geçememişlerdir. Bu mekânda dervişlerin sergiledikleri semâ ritüeli, bir kısım seyyaha hoş ve zarif gelirken; bazı seyyahlar tarafından zarafetten uzak ve anlamsız bulunmuştur. Eserlerinde, neredeyse Türk kimliğinden bağımsız olarak ele aldıkları Mevlevîlik, nezaketi, zarafeti, sabrı ve ağırbaşlılığı ile dikkati çekmektedir (Duru, 2007: 186).

Danimarkalı H. C. Andersen İstanbul ziyaretinde (1841) hem Üsküdar'daki Rıfai Tekkesi'ndeki Derviş Ayinlerine hem de Pera'daki Galata Mevlevihanesi'ndeki Derviş Ayinlerine katılarak her ikisi hakkındaki izlenimlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Dans edenler vahşi ve neredeyse uygunsuz diye nitelenebileceğim bir vaziyet alıyorlardı. (...) Bir ölüm hırılıtsı gibiydi, dehşet vericiydi, dans edenlere baktıkça kendimi tumarhanede deliler arasına kapatılmış gibi hissediyorum (Andersen, 1993:121). (...) Ertesi gün Mevlevi'leri yani Pera'daki dönen dervişleri ziyaret ettim; bunların kendilerine özgü giyesileri ve güzel, havadar bir tekkeleri vardı. Rıfailerden daha yüksek bir mertebede oldukları belliydi (Andersen, 1993:122). (...) Bütün olay, her ne kadar manen yükseltici, ıslah ve terbiye edici olarak nitelendirilse de, bana bir çeşit bale izlenimi vermişti. Buna karşı Üsküdar'daki dervişlerin dansı belleğimde bir tumarhane tablosu gibi kaldı (Andersen, 1993:123; Meriç, 2010: 234-239).

Andersen'den neredeyse 60 yıl sonra İstanbul'a ziyarette bulunan Norveç yazar Knut Hamsun, ziyareti sırasında iki sefer gittiği ve içeriye ücret ödenerek giriliyor dediği Üsküdar Rıfai Tekkesi'ndeki izlenimlerini;

“Bugüne kadar gördüğüm en biteviye ve en can sıkıcı şamata başlamış bulunuyor. İki saat devam eden ayinin nihayet sonuna gelindiğinde hiç kıpırdamadan oturup, çığlıkları dinlemekten ve bunlara makul bir mana vermeye gayret etmektan bitap düşmüş bulunuyoruz (Hamsun, 1993:41). Ayinde çıkarılan

seslerin kesildiğinde duyduğu mutluluğu hayatında nadiren tattığını söyleyerek (Hamsun, 1993:44), bunu yapan insanların kendilerini terzil etmek üzere tuhaf ve korkunç bir yol seçtikleri şeklinde açıklamaktadır (Hamsun, 1993:45).



Resim 3: Cesare. Biseo, Dans Eden Mevlevi Dervişler. 1883. (Amicis, 1993: 366).

1888 yılında eşinin aldığı iş teklifi dolayısıyla İstanbul'a gelen Melnik doğumlu Anna Grosser Rilke Yıldız Sarayı'nda verdiği müzik eğitimi ve konserlerin yanı sıra 30 yıl ikamet ettiği İstanbul'a dair yayımlanmış olduğu seyahatnamesinde dervişlere de yer vermiştir. Pek çok seyahatnamede olduğu gibi Rilke de gözlemlerini detaylı bir biçimde aktarmasına karşın ritüelleri, batı dünyasına ait seyahatnamelerin yaygın kullanımlarıyla ifadelendirmektedir.

Ziyarete bulunduğu dergâhlar hakkında;

“Her iki dergâhı da birden fazla ziyaret ettiğini, her seferinde ücretlerin arttığına dikkat çekerek belirtmektedir (Rilke, 2011: 226). Mevlevihane’de gördüklerini ve hissettiklerini; (...) Dans eden dervişler ilk seyrettiğimde beni derinden etkilemişlerdi (Rilke, 2011: 225). (...) renksiz ve tekdüze olan sema, buna rağmen seyirciler üzerinde her zaman müthiş büyüleyici bir etki bırakıyordu (Rilke, 2011: 226). Şeklinde aktarmaktadır. Rıfai Dervişlerin ayinlerini ise, şiddetli fırtınaya tutulmuş gibi sallandıklarını, kendilerinden geçip vücutlarını kestiklerini, vecd halinden sonra felçlileri iyileştirmek amacıyla dervişlerin hasta insanların üzerine çıplak ayakla bastıklarını ve yürüdüklerini betimlemektedir (Rilke, 2011: 227).

Seyyahların gözlemlerine dayalı oluşturdukları ‘doğu imajları’ derlemlerini, Paris’te basılmalarının ardından yayılmasıyla haberdar olunması ve bu topraklara ait, günümüz penceresinden bakıldığında bugün bizler için belge niteliği taşıyan görseller üzerinden Osmanlı dünyası tasavvuf eserlerinin izlerini sürdürdüğümüzde karşımıza sıklıkla, dervişler (Mevlevi ve Rıfai) bunlara ait kostüm ve mekânsal nitelikler, ayinleri ve vecdleri gibi imgeleri oluşturan yapı elemanları olduğunu görmekteyiz.

1784 yılında İstanbul’a görevli olarak gelen *Louis Francois Cassas*, kaldığı süre içerisinde Osmanlı adetleri, yerleri ve yaşayış biçimlerini konu ettiği resimler üretmiştir. Bunlar arasında *Dervişler de bulunmaktadır. Daprenatür tarzda 72 adet tablo oluşturmuştur* (Uzluk, 1957: 130). İtalyan ressam *Amadeo Preziosi* İstanbul’a kardeşinin daveti üzerine gelmiştir. Burada çeşitli konularda eserler üretmiştir. Özellikle sema eden dervişler gibi Mevlevihane’den ayin kompozisyonları oluşturmuştur. İstanbul Kulekapı Mevlevihane’sinden oluşturduğu resminde Mukabelede gösterilen şahıslar arasında şeyhlik makamında olan kişinin 1857 yılındaki Şeyh Kudretullah Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak resme dair renk ve kompozisyon açısından

dengeli, ayine ait yine bazı renk ve biçim hataları olduğu anlaşılmaktadır. Uzluk'a göre bu eser daprenatür yapılmayıp, mevcut eserlerden adapte edilmiştir (Resim 4). Ressam semahanenin yalnız Şeyhin bulunduğu yerini ve altı kişinin sema halinde portresini çizmiştir. Resimde ışık gölge ahengi ile kuvvetli desen göze çarpmaktadır. Renk yönünden ise biraz daha özen az bulunmaktadır (Uzluk, 1957:133-134). Aynı zamanda ressamın Mevlevi kaidelerini iyi bilmediği göze çarpmaktadır. Postta duran Şeyh Efendi'nin dal sikke, yani destarsız bir sikke ile gösterilmesi yanlıştır (Uzluk, 1957: 134) (Resim5). Preziosi'yi, C. Rud Hubert ile karşılaştırdığımızda Kahire Mevlevihanesi'ndeki sema ayinlerinde ilgi çekici tasviri görmek mümkündür. Eser; büyük grup halinde semazenleri göstermektedir. Semazenlerin etrafında bağdaş kurmuş seyirciler, aynı heyecan ve vecd içinde onları takip etmektedir. Özellikle semazenlerdeki tasvir ve ritim ilgi çekicidir. II. Abdülhamid'in saray ressamı unvanını alan sanatçı Fausto Zonaro, İstanbul'un Fethi, Padişah Portreleri konulu pek çok eseri bulunmaktadır. Bunların sayısı yaklaşık 1000'dir. Özellikle askeri, dini ve halk yaşayışı konularında eserler üretmiştir. Bunların arasında; Dervişin Başı, Ney Üfleyen Derviş, Derviş Grupları, Zikirde Dervişler isimli tabloları yer almaktadır (Uzluk, 1957: 134). Haykıran Rıfai Dervişleri (Resim 6) adlı eseri 1910 yılında Üsküdar'da bir tekkeyi ziyaret ederek yaptığı düşünülmektedir. Ancak resmederken ilk önce tablonun sol tarafına, zikreden Rıfai dervişlerini, ortaya da müritlerin üzerine basan şeyhi yerleştirmiştir. Dervişlerin de gerisinde namaz kılan bir bir insan resmetmiştir. Zonaro, arkadaşının kendisini, Namaz kılan bir Müslümanın önünde hiçbir şeyin olmaması gerektiği konusunda uyarması üzerine, tablodaki bu detayı çıkarmıştır. Zonaro bu çalışmasında, dervişleri ziyaret edenlerin arasında eşi ve kızlarını, dervişlerden birini de kendisi olarak resmetmiştir.



Resim 4: Amadeo Preziosi, Dans Eden Dervişler, 1878.
<http://pinosy.com/media/124623114663604140/>
Erişim Tarihi: 21.10.2019

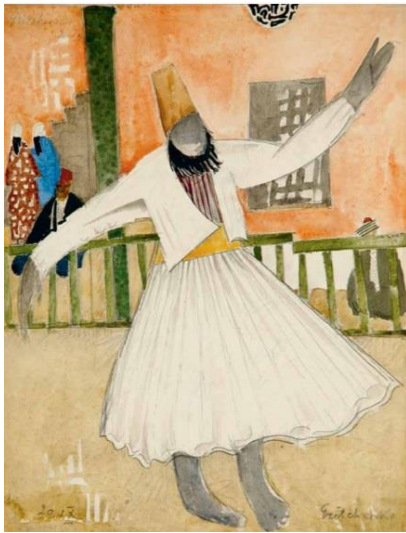


Resim 5: Amadeo Preziosi, Dans Eden Dervişler, 1857.
<http://pinosy.com/media/124623114663604140/>
Erişim Tarihi: 21.10.2019

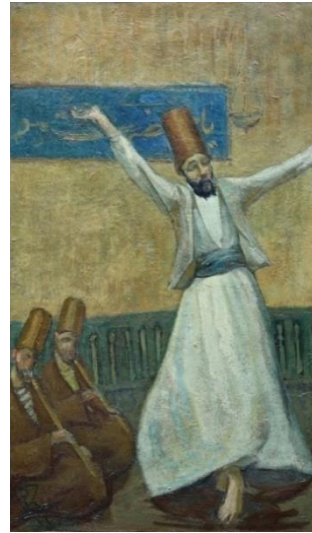


Resim 6: Fausto Zonaro, Haykıran Rufai Dervişler, 1910. Üsküdar Rufai Tekkesi.
<https://www.tarihnotlari.com/fausto-zonaro/rufai-devrisleri/> Erişim Tarihi: 21.10.2019

Seyyahların ve ressamların semahanelere ziyaretleri ister kısa ister uzun olsun, meseleyi gerçeğiyle eşleştirmekte güçlük çektikleri genel anlamda görülmektedir. Rus Ressam *Alexis Gritchenko* araştırma içerisinde hem 19. yüzyıl hem de 20. yüzyıl tasavvuf esinli resim üretimi konusunda önemli bir noktada durmaktadır. Şehabettin Uzluk, *Gritchenko'nun Kulekapı (Galata) Mevlevihanesi'ndeki semazen dervişleri gösteren tablosunun, bir benzerini İbrahim Çallı'da görmekteyiz.*” (Resim 7- 8) (Uzluk, 1957: 137), Kıymet Giray, *İbrahim Çallı'nın, Rus Ressam Aleksis Gritchenko'nun da etkisinde kalarak* (Giray'dan akt. Mutluhan Taş, 2010, s. 35) *yeni bir konu ve yeni bir resim anlayışıyla, Galata Mevlevihane'sinde sema yapan dervişleri resmettiğini dile getirirken, Ayşenur Güler bu konu ilgili; Gritchenko'nun, Çallı'yla tanıştığı gün evinde bir derviş portresi gördüğünü aktarmış olduğunu ifade etmektedir* (Güler, 2014: 94). Şehabettin Uzluk; *İbrahim Çallı'nın ölümünün ardından mevlit okutan Mevlevilerin bu hareketini, Çallı'nın Mevlevilere karşı inanç düzeyindeki ilişkisine bağlamaktadır* (Uzluk, 1957: 78). Çallı'nın “Mevleviler” serisi her ne kadar yeni bir konu ve dönemine göre yeni bir resim anlayışı olsa da, salt yeni bir biçim deneme kaygısı olmaktan çok daha öteye geçtiğini Uzluk'un açıklamasından anlayabiliriz.



Resim 7: Alexis Gritchenko, Semazen, Eylül 1920. Kâğıt Üzerine Suluboya ve Karakalem, 33x25.5 cm. Hordnysky Koleksiyonu. Fransa. https://www.mesher.org/Content/Upload/Books/ME_SHER_GRITCHENKO_TR_Part3.pdf (Erişim Tarihi: 11.12.2019)



Resim 8: İbrahim Çallı, Mevlevi, Eski Türkçe İmzalı, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 75x45 cm. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1013389> (Erişim Tarihi: 11.12.2019)

CUMHURİYET MODERNLEŞMESİ DÖNEMİ TASAVVUF ESİNLİ YAKLAŞIMLAR

20. yüzyılın başlarında da Türkiye'ye çeşitli sebeplerden gelen ve izlenimlerini hem yazı hem de çizim olarak kaydeden önemli isimler bulunmaktadır. Bunlardan biri, sovyet sanatçısı Y.Y. Lansere'dir. 1922 yılında Ankara'ya geldiğinde tanımadığı bu şehrin günlük yaşantısı, pazarları, eski mimari eserleri, küçük sokakları ve insanları ressamın ilgisini çekmiştir. Lansere, Kurtuluş Savaşı Ankara'sında 1922 yılında izlenimlerinden hareketle mimari bir detayı işlerken kompozisyon unsuru olarak da bir dervişi eklemeyi ihmal etmemiştir (Lansere, 2004: 38, Kuleyin, 2017: 90) (Resim 9).

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte resim çalışmalarını sürdüren ressamlar ve 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise hoca ve öğrencileri, resim çalışmalarını sürdüren ressamlar ve sanatçı grupları yeni kurulan Cumhuriyet ideolojisinin ve inkılapların görsel temsillerini üretmeye başlamışlardır. Erol Kılıç 2012 yılında Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim başlığıyla yayınladığı makalesinde:

“(…) Atatürk'ün sanatçıları yönlendirme ve istedik tarzda eserlerin üretilmesini desteklemelerini o günün ülke koşulları açısından normal karşılamak gerekir. Çünkü ülkemiz yeni bir sisteme geçmiş ve yeni

bir nesil yaratılmak istenmiştir. Ulus egemenliğinin gerçekleştiği bu koşullarda, sanat eğitimi sonucunda ortaya çıkacak faaliyetlerin ülkenin her yerine ulaşması da program hareketinden birisi olmuştur. Çallı grubu da dâhil, Müstakiller ve 'd' Grubu üyeleri 1940'lara kadar bu hedefler doğrultusunda eserler üretmişlerdir (...). (...) Çağdaş Türk resim tarihi içinde kimlik arayışları ile ilgili tartışmalar ve gelişmeler sonucunda, Turgut Zaim'le birlikte başlayan geleneksel etkileşim Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nda farkındalık yaratmış ve bu farkındalık 1950 sonrası Türk resmindeki soyut etkiler ve demokratikleşmeye yönelik atılan adımlarla birlikte süreklilik kazanmıştır (Kılıç, 2012: 328-330).” şeklinde açıklamaktadır.”



Resim 9: Y. Y. Lansere, Hacı Musa Camii Mahallesi'ndeki Eski Bir Ev, Mevlevi Derviş, Köşe Başında Bir Evin Eğilimli Duvarı. 1922. (Lansere, 2004: 38).



Resim 10: İbrahim Çallı, Galata Mevlevihane'sinde Ekim 1920. K.Ü.K. 16x10.5 cm. Taki Ailesi Koleksiyonu. Türkiye. Arka Plandaki Yazı: Galata Mevlevihane'sinde Teşrinevvel sene 336. https://www.mesher.org/Content/Upload/Books/MESH_ER_GRITCHENKO_TR_Part3.pdf Erişim Tarihi: 11.12.2019



Resim 11: İbrahim Çallı, Mesnevi-i Şerif/Ayin, K.Ü.K. 28.2x16.6 cm. Taki Ailesi Koleksiyonu. Türkiye.

Üstteki resmin yanında: Mesnevi-i Şerif fi 10 Kanunuevvel 336 (10 Aralık 1920) Alttaki: Ayin fi 10 Kanunuevvel 336 (10 Aralık 1920). https://www.mesher.org/Content/Upload/Books/MESH_ER_GRITCHENKO_TR_Part3.pdf (Erişim Tarihi: 11.12.2019)



Resim 12: Aliye Berger, Mevleviler. (?) İzmir Büyükşehir Belediyesi Envanterine Kayıtlı Kayıp Tablo. <https://www.izgazete.net/genel/degeri-158-bin-lirayi-asan-22-tablo-halen-kayip-h31889.html> (Erişim Tarihi: 21.10.2020)

Fakat üretilen resimlerin konuları bunlarla sınırlı kalmamış sanatçılar arzu ettikleri her tür konuyu çalışmışlardır. Bu dönemde tasavvuf imgelerini adını Çallı Kuşağı olarak andığımız, grubun en önemli temsilcilerinden İbrahim Çallı'nın eserlerinde görebilmekteyiz. Sanıldığıının aksine Çallı, Cumhuriyet'in temellerinin atılmasına yaklaşan kısa bir tarihe ramak kala bu dönem de 'Mevlevi' temalı kompozisyonlarını oluşturmuştur (Resim 10-11).

Bireysel tavırların ön plana çıktığı ve grup hareketlerinin önemi kaybetmeye başladığı 1950'li yıllarda, Batı ile paralel olarak soyut eğilimler yaygınlaşmaya başlamıştır (Yaman, 1998: 99). Fakat süre giden yıllarda tasavvuf konu işleniş devam etmektedir. Bu dönemde Aliye Berger'in "Bektaşiler", "Mevlevi Temalı Kaşıklar" ve "Mevleviler" (Resim 12) adlı çalışmaları bulunmaktadır. Dinsel imge kullanımını açısından bakıldığında, kaligrafiden sonra en çok kullanılan sembolün Mevleviler olduğunu söylemek yerinde olabilir. Zira 1950'li ve takip eden yıllarda Cemal Tollu ve Maide Arel, (Resim 13-14) bazı resimlerinde Mevlevileri konu edinirken Fahrelnisa Zeid de soyut yaklaşımı ağır basan bir sanatçı olmasına rağmen zaman zaman resimlerinde Mevlevileri (Resim 15-16) kullanmıştır. Yine, Cevat Dereli'nin 1970'li yıllarda yapmış olduğu "Mevleviler" isimli çalışmasını (Resim 17) konumuz açısından da değerlendirmek mümkündür. Yine Dereli'nin öğrencisi olan Gülsün Erbil'in Mevlâna ve mistisizm içerikli eserleri (Resim 18) konu bağlamında örnek olarak verilebilir (Taş, 2010: 37).



Resim 13: Cemal Tollu. Mevleviler. 1968. T.Ü.Y.B. 17x100 cm. (<https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/cemal-tollu-1899-1968-mevleviler>, Erişim Tarihi: 22.11.2019)



Resim 14: Maide Arel, Mevleviler, 1950'li Yıllar. (Taş, 2010: 40).



Resim 15: Fahr El Nissa Zeid, Mevleviler, T.Ü.Y.B. 100x80 cm. 1990. Bengü-Oktay Aksoy Koleksiyonu. (Yasa Yaman, 2001: 52).



Resim 16: Fahr El Nissa Zeid, Mevleviler, K.Ü.K.T 20x25cm, 1980. (Erten, 2017: 336).



Resim 17: Cevat Dereli, Mevleviler, 1970'li Yıllar. Akbank Sanat Koleksiyonu. (Taş, 2010: 37).



Resim 18: Gülsün Erbil, Mistifikasyon, tüyb, 100x50cm, 1994. (Taş, 2010: 106).

DEĞERLENDİRME

Tanzimat ve Cumhuriyet Modernleşmesi olarak adlandırılan her iki dönemi kapsayan, özelinde resimlerine konu olarak tasavvuf imgelerini yansıtan ve çalışmanın örneğini oluşturan pek çok ressamın eserinin irdelendiği bu çalışma ağırlıklı olarak Mevlevilik tasvirlerini içermektedir. Genel olarak batılı seyyahların kafasında, Türk imgesine dair birçok yaşayış biçimlerini nakşetmelerine karşın, tümünden gelim bir yaklaşımı aralayacak olursak Dönen/Dans Eden Dervişleri, Ayinlerini ve Mekânlarını konu olarak ele almayı sıklıkla tercih ettiklerini görmekteyiz. Bunun yanı sıra 18. yüzyıldan itibaren görev alan Galata Mevlevihanesi'nin şeyhlerinin rolünün bunda katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Gelen konuklar içeriye girmek gözlem yapmak konusunda sorun yaşamamışlardır. Çoğunlukla Doğu imge ve imajlarına duydukları ön yargılarla Osmanlı topraklarına gelen seyyahlar, bu çehreyi tanımaya daha da bir özen göstermiş ve ılımlı bir yaklaşımı tercih etmişler. Pek çok gezginin kaleme aldığı seyahatnamede Mevlevihaneler tuhaf/anlamsız yerler olarak kayda geçse de bir o kadar gelen gezgin için muhakkak görülmesi gereken cazibe merkezi niteliğini yitirmemiştir. Seyyahların Osmanlı toplumuna ve Mevlevi anlayışına dair sahip oldukları görüşlerine, kişilikleri, mezhep veya tarikatleri, cinsiyetleri ve zevklerinin de etkili olduğu görülmektedir. Sözü geçen pek çok gezgin de Osmanlı insanını yakından tanıma fırsatını bulmuş yani ikamet ederek onların yaşayış biçimi doğrultusunda (bunu mesleki zorunluluk olarak adlandırabiliriz) kendi yaşamlarını onlarınki ile bağdaştırarak ilerletmiştir. Bazı seyyahlar için Mevlevilik ve ona ait seyirlik bir nesne olmanın ötesine geçemezken hatta kimi zaman vahşet olarak nitelendirilirken, bazı seyyahlar içinse hoşlukla seyredilebilen, insana müthiş derecede uhreviyat katan bir ibadet olarak tanımlanabilmiştir. Bu çalışmada Osmanlı insanının yaşayış biçim örnekleri arasında özellikle konu edilen Mevlevilik, birçok tasvirle örneği verilerek Cumhuriyet Modernleşmesi dönemi içerisinde yer alan sanatçıların konu bağlamlarından etkilenmesiyle devam eden ve bir önceki dönemden tamamen farklı ideolojik yaklaşım içerisindeki seyri irdelenmiştir. Seyyahların belgeleme mantığından farklı olarak, kendi yaşadıkları toplumun belleği açısından birikimlerini kaydettiklerini ve özellikle konu eğilimlerini, kendi maneviyat ve hissiyatlarıyla birleştirdikleri görülmüştür. Gerek 13. yüzyıldan bu yana Anadolu'da hâkim olan tasavvuf düşüncelerinin etkileri, tasavvuf ehli insanların yaşayışları ve onlara dair hikâyeler, gerek seyyahların kompozisyonlarında yer alan örnekler, Cumhuriyet Modernleşmesi döneminde de çalışmada sözü edilen pek çok sanatçıyı etkileyerek, bu gibi konuları resimlerinde işlenişi üzerinde durulmuştur.

KAYNAKÇA

- Amicis, E. D. (1993). İstanbul 1874. (Çev. Prof. Dr. B. Akyavaş), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Boppe, A. (1998). XIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları. (Çev. N. Y. Celbiş), Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yayıncılık, İstanbul.
- Duru, N. F. (2007). “Batılı Seyyahların Gözüyle ‘Dönen Dervişler’”. The Place Of Whirling Dervishes From The Point Of View Of The Western Travelers. Ordu: Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 130: 118- 146.
- Güler, A. (2014). İbrahim Çallı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hamsun, K. ve Andersen, H. C. (2006). İstanbul’da İki İskandinav Seyyah. (Çev. B. Gürsaler Syvertsen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, E. (2012). Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı; “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt (6), s.25: 328-340.
- Kuleyin, Ş. N. (2017). Seyyahların Gözüyle Ankara. (Haz. Ş. N. Kuleyin), Ankara Kalkınma Ajansı, HTC Ofset Matbaa Yayıncılık, Ankara.
- Lansere, Y. Y. (2004). Ankara Yazı Bir Sovyet Sanatçısının 1922 Yılı Notları ve Resimleri. (Çev. M. B. Perinçek), Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Meriç, Ü. (2010). Seyyahların Aynasında Şehirlerin Sultanı İstanbul. Elma Basım, İstanbul.
- Rilke, A. G. (2011). Avrupa Saraylarından Yıldız’a İstanbul’da Bir Hoş Sada. (Çev. D. Banoğlu). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Taş, M. (2010). XIII. Yüzyılda Anadolu’da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.
- Uzluk, S. (1957). Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Yasa Yaman, Z. (1998). “1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu.” Toplum ve Bilim, 79: 94-136.
- Yasa Yaman, Z. (2001). “Fahr El Nissa Zeid. Fahr el Nissa Zeid: Küreselleşen Dünyanın İdeolojiler Dışı Gezgin Sanatçısı/ An Artist and an Explorer Beyond Ideologies in a Globalized World, Fahr el Nissa Zeid ”, (Çev. Ed. E. Kayaalp), Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Banknot Matbaası Genel Müdürlüğü, Ankara.

İnternet Kaynakları

- http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/necip_fazil_duru_donen_der_visler.pdf (Erişim Tarihi: 19.12.2019).
- https://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi25_pdf_ozelsayi/icindekiler_sayi25_ozelsayi.pdf (Erişim Tarihi: 21.12.2019).

KOZAN (SİS)' IN HİRİSTİYAN MİMARİSİ ÜZERİNE BİR ÖN DEĞERLENDİRME

Hasan BUYRUK*

Özet

Kozan (Sis) Günümüzde Adana iline bağlı büyük bir ilçedir. Hititler, Asurlular, Persler, Seleukoslar, Romalılar, Bizanslılar, Müslüman Araplar, Ermeniler, Selçuklular, Memlukulular ve Osmanlılar gibi pek çok kavim ve kültür tarafından yaşam alanı olarak kullanılmıştır. Şüphesiz, bütün bu medeniyetlerin izlerini Kozan (Sis) ve yöresinde takip etmek mümkündür. Özellikle yörede uzun süre hüküm süren Roma İmparatorluğu, inanç ve kültürleri gereği yöreyi birçok eserle donatmıştır.

Kozan (Sis)'da, Ortaçağ boyunca Bizans ve Ermeniler eliyle yoğun bir mimari yapılaşma görülmektedir. Bunların en önemlilerinden biri de savunma yapılarıyla beraber dini mimari yapılaşmadır. Bu dönemlerde Kozan merkez ve köylerinde inşa edilmiş birçok manastır, kilise, şapel ve sağlık merkezi ile karşılaşmaktayız. Bir kısmının tamamen yok olduğu bu yapıların, bir kısmı temel seviyesinde takip edilebilirken, diğer bir kısmı kısmen varlığını sürdürmektedir. Bunlar içerisinde tamamıyla ayakta olan bir yapı yoktur.

Bu çalışmada, Kozan ilçe sınırları içerisinde tespit edilebilen Hıristiyan mimarlık eserleri sınıflandırılarak, genel bir değerlendirme ile tanıtılacaktır. Sonraki süreçte bu eserler, daha detaylı bir şekilde ele alınarak makale formatında bilim dünyasına sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kozan, Manastır, Kilise, Şapel, Mimari.

A PRELIMINARY EVALUATION OF KOZAN'S (SIS) CHRISTIAN ARCHITECTURE

Abstract

Kozan (Sis) is a big district in Adana province. It had been used as a settlement by many ancient nations and cultures such as Hittites, Assyrians, Persians, Seleucids, Romans, Byzantines, Muslim Arabs, Armenians, Seljuqs, Mamelukes and Ottomans. Of course, it is possible to see the traces of all these civilizations in Kozan and its region. The Roman Empire, in particular, ruled the region for a long time and built many artifacts in the region in accordance with their beliefs and culture.

Throughout the Middle Ages, many architectural projects were carried out in Kozan by Byzantines and Armenians. Together with the defense structures, religious architecture is among the most important of these projects. We encounter many monasteries, churches, chapels and health centers built in the Kozan center and its villages at these times. Of these structures some of them have completely disappeared, some can be observed at their foundation level, while others remain partly in existence. Among these, there is no structure that is completely standing.

In this study, Christian architectural works which can be determined within the boundaries of Kozan district will be classified and introduced with a general evaluation. In the next period, these works will be handled in a more detailed way and presented to the world of science in the form of articles.

Key words: Kozan, Monastery, Church, Chapel, Architecture.

* Doç. Dr. Hasan BUYRUK, Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, hasanbuyruk76@gmail.com. ORCID NO: 0000-0001-5006-0990.

TARİHÇE

Günümüzde Adana iline bağlı büyük bir ilçe olan Kozan(Sis)'in doğusunda Kadirli, güneyinde Ceyhan ve İmamoğlu, batısında Aladağ ve kuzeyinde Feke ve Saimbeyli ilçeleri yer almaktadır. Adana'nın Toros kuşağına giriş merkezlerinden son ova ilçesi ve Anadolu-Suriye eski ticaret yolu üzerinde bir geçit güzergâhı olan Kozan'ın (Ramsay. 1961: 311-321) Adana'ya uzaklığı 67 km. dir. Hititler, Asurlular, Perslerin ardından MÖ 323 yılından sonra Kozan ve yöresinde egemenlik kuran Seleukoslarla Mısır'daki Ptolemius hanedanı arasında anlaşmazlıklar çıkması neticesinde bölge bu ikili arasında birkaç kez el değiştirmiştir (Launey, 1950:476-481). Yöre Roma hâkimiyetine girdikten sonra Pompeius, MÖ 63-64 yıllarında Kilikya eyaletinin topraklarına, ismen Seleukos hâkimiyetinde gözüken Kozan'ın da bulunduğu Kilikya Pedias'ı (Ovalık Kilikya) katmıştır (Ünal ve Girginer. 2007: 232-Çamurdan. 1973: 56-57). MÖ 34 yılında Agaustus unvanı ile imparator ilan edilen Oktavianus zamanında da Romalılar daha bir müddet Çukurova dağlık bölgelerini eşkıya reisleri yönetimine bırakmak zorunda kalmışlardır.

Böylece Kozan ve yöresi ile birlikte bütün Kilikya'ya hâkim olan Romalılar yaklaşık 450 yıl hüküm sürdükleri bu topraklarda büyük imar hareketlerine girişmiş kaleler, yollar, köprüler, sulama tesisleri vb. yapılarla bölgeyi önemli bir merkez haline getirmişlerdir (Ener. 1961: 79-80). Geç Roma veya Erken Bizans çağında ovalık Kilikya iki ayrı eyalete bölünmüştü (Malalas, 1986: 345). Bunlardan Cilicia Prima denen batı kısmın başkenti Tarsus, Cilicia Secunda denen doğu kısmının başkenti ise Anazarbos'tu (Ünal. 2006: 67-102). Roma devrinde mevcut on yediye yakın Kilikya kenti Erken Bizans Dönemi'nde de varlığını sürdürmüştür (Ünal ve Girginer, 2007: 271).

MS 700'lerde bölgeye başlayan Arap istilaları Halife I. Velid zamanında ve MS 704'ten sonra da devam etti. İlk olarak MS 704 yılında Yezid İbni Gubair Sison'u (Kozan) kuşattı, Fakat Arap saldırılarına karşı koyamayan Sision (Kozan) halkı MS 711 yılında şehri boşaltarak Toros dağlarına sığındılar (Ünal ve Girginer, 2007: 280). Bu saldırılar neticesinde Kilikya ve Suriye'de Bizans varlığı iyice sarsıldı ve eyalet sistemi tamamen kayboldu. MS 800 yılı başlarında Abbasiler Kozan şehrinde küçük bir Arap kolonisi kurdular. Böylelikle Bizanslılara karşı, şehrin savunma gücünü artırarak, muhkem Serhat şehirlerinden biri haline getirdiler. Halife Mütevekkil, 9. yüzyılın ortalarında Bizanslılara karşı bu bölgede savunma hatları kurdu (Edwards, 1987: 233-236).

Ermeniler, daha Arap işgalleri döneminde Kilikya bölgesine gelmeye başlamışlardı. Bu durum 1071 Malazgirt Zaferi'nden (Öztuna, 1969: 111-114) sonra daha da hız kazanmıştır. Malazgirt Zaferi'nden sonra Doğu'da yerlerinden oynatılan Ermeniler, hızla Kilikya'ya akın etmeye başlamışlardır. Bagrat Hanedanı'nın son temsilcisi Ermeni Kralı II. Gagik'in öldürülmesi üzerine paniğe kapılan Ermeniler civar yerleşimlere dağılmaya başladılar. Bunlardan Gagik'in korumalarının komutanı ve aynı zamanda akrabası olan Rupen, MS 1080 yılında kendi adamlarıyla birlikte Kapadokya'dan Toroslara geçerek Gormolos isimli bir köye yerleştiler. Rupen, Toroslarda kendi beyliğini kurup, ilk başlarda Bizans'a karşı savaşarak varlığını sürdürdü.

MS 1102 yılında ölen Kostantin'in yerine oğlu Toros geçti. Toros MS 1110 yılında Anavarza'ya akınlar düzenleyen Türkleri şehre sokmadı ve burasını kendisine ikametgâh yaptı. MS 1140 yılında başa geçen II. Toros Anavarza ve diğer şehirleri ele geçirerek gücünü artırdı. II. Toros'u takip eden II. ve III. Ruben zamanında da Bizanslılar, Frankler ve Selçuklular arasındaki mücadeleler devam etti. I. Toros'un önderlik ettiği bu karışıklıklar 12.yüzyıl boyunca devam etmiştir (Büchner, 1971: 709). II. Leon devrinde yönetim merkezi Anavarza'dan Sis (Kozan)'a taşındı (Çamurdan, 1973: 56-57). Ermeni Krallığı en parlak dönemini II. Leon zamanında yaşamıştır. Ermenilerin dini lideri Katagigos, Sis (Kozan)'a taşındı. Kale eteğindeki manastır da bu dönemde inşa edilmiştir. II. Leon Ermeni Krallığı'nın sınırlarını Antakya'dan Alaiye (Alanya)'ye kadar genişletti (Ramsay, 1961: 321-345). MS

1185 ile 1219 yılları arasında Kilikya'da Ermeni hâkimiyeti pekişmiş ve imar faaliyetleri artmıştır (Fedden ve Thomson, 1957: 35, 97,100). MS 3 Temmuz 1243 Köseadağ Savaşı'nda Selçukluların Moğollara yenilmesiyle Anadolu'da dengeler değişti ve siyasi istikrar bozuldu. Memluklu Devleti'nin Kilikya Ermeni Krallığı ile ilk teması MS 1260 yılındaki Ayn Calut Savaşı'ndan hemen sonra, I. Hetum döneminde başlamıştır (Buyruk, 2018: 35). Memluklular Baybars zamanında Sis (Kozan) Ermeni krallığı üzerine 1261-62, 1266, 1273, 1275 ve 1276 yıllarında beş kez sefer düzenlemişlerdir (Ersan, 1995: 186-195). Bu beş seferin ancak ikisi büyük kapsamlıydı ve yarattığı sonuç bakımından da Ermenilerin bölgedeki konumlarını ciddi şekilde etkilemiştir. Bu seferler dışında 1375 yılındaki sefer son sefer olmuş, Böylece Sis (Kozan) kesin olarak Memlukluların eline geçmiş (Darkot, 1979: 710) ve yaklaşık 290 yıl süren Ermeni hâkimiyeti de son bulmuştur. Kozan ve yöresinde Memluklulardan sonra Ramazanoğulları, 1517 yılından sonrada Osmanlı İmparatorluğu hüküm sürmüştür.

MANASTIRLAR

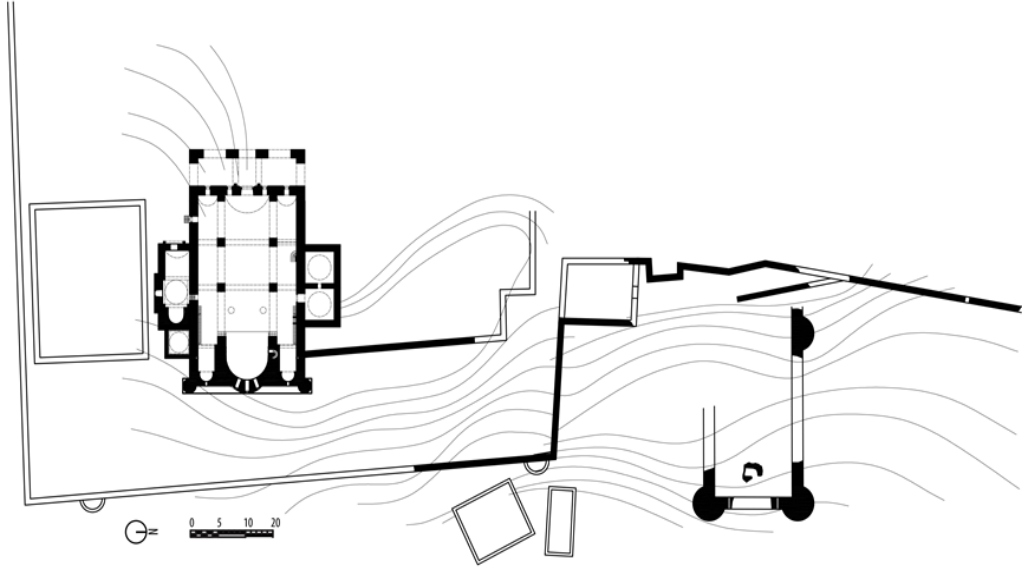
Sis (Kozan) Manastırı:

Manastır, günümüz modern Kozan yerleşiminin güneybatısında, kalenin kuzeydoğusunda 250 rakımlı bir teras üzerinde yer almaktadır. Manastır günümüze büyük oranda yıkık durumda ulaşmıştır. Etrafının surlarla çevrili olduğu anlaşılan manastır yapılarının çoğu ortadan kalkmışken bir kısmı temel seviyesinde, çok az bir kısmı da kısmen ayakta. Kalan izler müstahkem suların çevirdiği alanda terasların oluşturduğunu göstermektedir. Manastırın temellerinin XIII. yy.'da I. Leon (1198 / 99-1219) ve Het'um (1226-1270) döneminde atılarak gelişmeye başladığı bilinmektedir (Edwards, 1983: 123-146).

Kilikya Ermeni yönetimi gatoğigosluk merkezini Sis kentinde kurmuştu. 1293 yılında buraya yerleşti. 1266'da Ermeni kralların tüm yerleşim kompleksi Memluklu saldırısına uğradı ve kısmen yakıldı. On dördüncü yüzyılın ilk yarısında, tekrarlanan baskınlar sonucu yıkımlar devam etti. Sis kalesi ve kentiyle daha sonra 13 Nisan 1375 tarihinde Memluklular tarafından ele geçirildi. Böylelikle Kilikya'daki Ermeni yönetimi yıkılmış oldu. Buna rağmen, manastır yirminci yüzyıla kadar Ermenilerin elinde kalmaya devam etti (Buyruk, 2019: 161--170).

Günümüzde manastırı çevreleyen duvarların küçük bir kısmı, iki köşe kulesi ayakta kalmış ve diğer köşeleri de aynı olduğu düşünülen dikdörtgen yapı kalıntısı, teras duvarları ve bu duvarlara ait bir kule kalıntısı bulunmaktadır. Yine manastırın güney ucuna doğru, Surp Sopia Katedrali'nin apsis, prothesis ve bema kısmı, Eçmiyadzin Şapeli ve doğusuna bitişik çan kulesinin kaide duvar dolgusu kalıntıları görülmektedir. Bunlar içerisinde kısmen ayakta olan Eçmiyadzin Şapeli en iyi durumda olan yapı olarak günümüze gelmiştir. Kaynaklarda geçen eski manastırdan günümüze hiçbir kalıntı ulaşmamıştır. Yeni Manastır'dan da günümüze yalnızca sözü edilen yıkıntılar ulaşmıştır (Buyruk, 2019: 161--170).

Yeni Manastır'da: 1226 yılında kurulan, 16. yüzyılda patriklik kilisesi olan, 1797-1810 yılları arasında dönüştürülüp büyütülen, kraliyet kilisesi Surp Sopia Katedrali, Surp Sopia Kilisesi'nin kuzey duvarının bitişğinde Krikor Lusaroviç Şapeli ve batı bitişğinde Kutsal Ruh Şapeli. Katedralin güney bitişğinde Eçmiyadzin Şapeli ve onunda doğu duvarı bitişğinde çan kulesi yer alıyordu. Doğuda istinat duvarı işlevi gören ve kayalık yamaç boyunca, kıvrıla kıvrıla batıya doğru yükselerek, manastır arazisinin en tepe noktasında son bulan manastır duvarları, güney ve kuzey yönlerinde, eski kapıların üstünde ise duvarlara bitişik meskenler bulunuyordu. Kuzey duvarında, daha yüksekte yer alan üçüncü bir kapı açılmıştı, bu kapıdan samanlık ve ahırlara geçiliyordu. Eklenti binaları mutfak, fırın, kilerler, yemekhane, hamamlar ve ruhban okulu binası Doğu duvarlarının paraleline inşa edilmiş olan, bitişik nizam ya da ayırık meskenler şeklindeydi. Büyük salonu duvar resimleriyle bezeli, ahşap panelli, haç şeklinde, büyük bir yapı olan patriklik rezidansı yer almaktaydı (Buyruk, 2019: 161-170).



Çizim 1: Manastırın Planı (www.houshamadyan.org, Erişim Tarihi: 23.01.2019)



Resim 1: Sis Manastırı (Langlois, 1852)

Başkurt Dağı Manastırı:

Adana'nın Kozan ilçesinde yer almaktadır. Kozan'a yaklaşık 9-10 km. mesafede yer alan Oruçlu mahallesinin karşısında bulunan Kemer Mahallesi sınırları içerisindeki "Başkurt Dağı" üzerinde geniş bir alana yayılmış yapı kalıntıları ve temel izleri oldukça dikkat çekicidir. Kalan izler ve yapıların birbirleriyle olan bağlantıları, bu alan üzerinde bir manastırın varlığını düşündürmektedir. Nitekim basına çıkan şekilde bu alanda yapılan kaçak kazılar sonucu bulunan bir kilise çanının ele geçirildiği haberi burası ile ilgili tahminimizi kuvvetlendirmektedir (Buyruk, 2019: 20).

Velicanlı Sinağzı (Sin) Manastırı:

Kozan ilçesi sınırları içerisinde yer alan manastır, Başkurt Dağı Manastırı gibi kaynaklarda ve kayıtlarda yer almamaktadır. Bu her iki manastır da geziler esnasında tarafımızdan tesadüfen keşfedilmiştir. Manastır, Kozan'ın kuzeybatısında yer alan Velicanlı Mahallesi sınırları içerisinde "Sinağzı" mevkiinde yer almaktadır. Manastırın ilçeye uzaklığı yaklaşık olarak 40 km.'dir. Derin bir vadinin doğusunda yer alan manastır, dağın oyuğuna inşa edilmiş olup, bu şekliyle dağ ile bütünleşmiştir. Bu izole konumuyla manastırın, uzaktan fark edilebilmesi oldukça zordur.

Kaya oyuğunun önü düzgün kesme taş, moloz taş ve horasan harcı kullanılarak örülerek kapatılmış ve bu şekilde 4 katlı bir yapı oluşturulmuştur. İç tarafta yapı, kayalığın girinti ve çıkıntıları takip edecek şekilde inşa edildiği için düzensizlikler göstermektedir. Yapı dışarıya tamamen kapalı bir konumda inşa edilmiştir. Duvarlardaki tek açıklık, küçük mazgal pencere ve şömine baca açıklıklarıdır. Batısında yer alan sarp kayalıklardan dolayı yapının olduğu yere inmek ve ulaşmak oldukça güçtür. Günümüzde manastırın, batı duvarında büyük bir yıkıntı bulunmaktadır. Yapının tek girişinin bu yıkılmış kısımda olacağı düşünülmektedir. Kapının olabileceği bu kısım büyük oranda yıkıldığı için kapı formu ve ölçüleri hakkında bilgi aktarmak olası değildir (Buyruk, 2019: 20-22).

Manastırın zemin katının kuzey köşesinde, yaklaşık olarak 3.00 m. uzunluğunda ve 1.5 m. genişliğinde küçük bir şapel yer almaktadır. Şapelin apsisi içten yarım yuvarlak olup, kayaya oyulmuştur. Kalın bir sıva ile sıvanan apiste herhangi bir süsleme görülmemektedir. Apsiste karşılıklı açılan iki nişten kuzeydeki tamamıyla tahrip olmuşken, güneydeki sağlam durumdadır. Apsis duvarı dışında kuzey duvarında da biraz daha büyük ölçülerde üçüncü bir niş daha görülmektedir. Şapelin güney bitişiğinde yaklaşık olarak 6.50x4.00 m. ölçülerinde geniş bir mekân yer almaktadır. Bu mekân doğu tarafta 0.50 m. kalınlıkta bir duvarla kayalık kısımdan ayrılmıştır. Duvarın ortasına denk gelecek şekilde, doğu bitişiğine beş basamaklı bir taş merdiven yerleştirildiği görülmektedir. Merdivenle inilen bu alan kayaların şeklini alacak şekilde girintili ve çıkıntılı bir şekilde düzenlenmiştir. Duvarın doğu yüzü ve kayalıkların tamamı kalın beyaz bir sıva ile kaplanmıştır. Bu alanın su ile bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim günümüzde de kayalardan çıkan ince bir su sızıntısının izleri fark edilebilmektedir. Yine bu alan içerisinde batıdan duvara bitişik, diğer yönlerden ise kayalara oyulmuş girintili çıkıntılı küçük bir havuz inşa edilmiştir. Burasının da içi kalın bir sıva tabakasıyla kaplıdır. Suyu ilgili bu kısmın bir ayazma niteliği taşıdığı ve burasının sarnıç amaçlı kullanımı yanında kayalardan sızan suyun küçük havuzda toplandığı ve şifalı su niyetine kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Bu küçük havuz vaftiz amaçlı olarak da kullanılmış olabilir. Tonoz örtülü bu zemin katın, ibadet, toplantı, yemekhane gibi amaçlarla kullanıldığı düşüncesi ağır basmaktadır (Buyruk, 2019: 20-22).

Üst katlara çıkış zemin katın güneyinde yer alan taş merdivenler sayesinde sağlanmaktadır. Merdivenler günümüzde oldukça kötü durumda olup, merdivenlerin yer yer kırılmış basamakları yukarı çıkışlarda tehlike arz etmektedir. Günümüze ulaşan izler üst katlarda kat ayrımlarının ahşaptan yapıldığını göstermektedir. Ahşap malzeme günümüzde tamamıyla ortadan kalkmıştır. Odaların devam ettiği batı kısımlar kayalıklarda sonlandığından ve buraların tahrip olması odaların büyüklüğü konusunda bir fikir edinmemizi zorlaştırmaktadır. Odaların batı duvarları sağlam olduğundan her odada birer mazgal pencere bulunduğunu kanıtlamaktadır. Yine manastırda üst tarafta güneybatı köşeye, kayalıkların boşluğuna bağımsız olarak yerleştirilmiş bir mekân ilgi çekicidir. Mazgal pencereli batı duvarları kısmen yıkılmış olan bu mekânın çıkışının ve giriş kapısının nerde olduğu anlaşılamamaktadır. 11.-13. yüzyıllarda inşa edildiği düşünülen bu manastır bölgede tek olup, sadece katlı yapısıyla Sis Manastırı'nda bulunan ve günümüzde yıkılmış olan rahiplere ait ikamet mekânları ile benzeşmektedir. Manastır bu haliyle daha detaylı bilimsel araştırmalara muhtaçtır (Buyruk, 2019: 20-22).



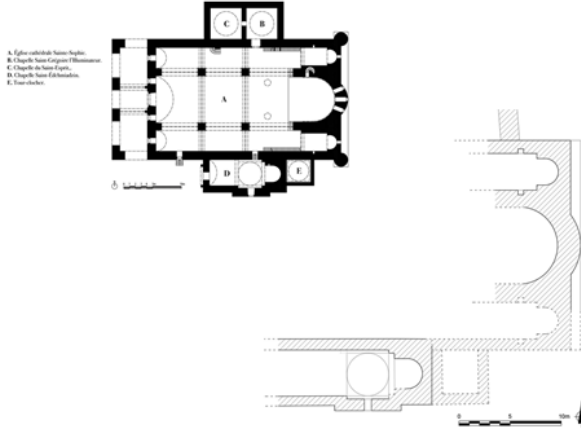
Foto. 1: Velicanlı Sinağzı (Sin) Manastırı

KİLİSE VE ŞAPELLER

Kozan Merkez Kilise ve Şapelleri:

Sis Manastırı Surp Sopia Kilisesi: Günümüzde ayakta olmayan kilisenin sadece doğu tarafının bir kısmı temel ve birkaç taş sırası şeklinde ayakta. Kalan izler bu kısımların kilisenin ana apsisi ve kuzeyindeki mekânın apsisi olduğunu göstermektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir plan şemasında inşa edilen ve batı cephesinde bir narteksi bulunan kilise üç nefli bazilikal planda inşa edilmişti. Plandan anlaşılacağı üzere kilise 40.00 m. uzunluğunda ve 20.00 m. genişliğindeydi. Kilisenin naos bölümü yan neflerden daha geniş ve yüksek tutulmuştu. İç mekânda dört bağımsız payeye yer verilmişti. Bu payeler kemerlerle doğu ve batı tarafta ikişer duvar payesine bağlanıyordu. İç taraftan beşik tonozlu olan örtü, dış taraftan naos kısmında balıksırtı diğer taraflarda eğimli çatı şeklindeydi. Kilisenin doğu kısmı uzatılarak bema kısmı oluşturulmuştu. Ana apsis içten yarım yuvarlak, dış tarafta ise çeyrek daire şeklinde bir çıkıntı yapmaktaydı. Ana apsis dış tarafa altta üç pencere ile açılmaktaydı. Bu üç pencerenin üst tarafında yuvarlak formu büyük bir pencere yer almaktaydı.

Krikor Lusaroviç Şapeli ve Kutsal Ruh Şapeli: planda da görüldüğü üzere her iki şapel de kilisenin kuzey duvarına bitişik olarak inşa edilmişti. Kare planlı olarak inşa edilen şapeller, fazla yüksek olmayan birer kubbe ile örtülü idi. Şapellerin dışarı ile bağlantıları bulunmazken, bir kapıyla kiliseye, diğer bir kapı ile de birbirlerine bağlanıyorlardı (Planda C ve B ile gösterilen kısımlar). Günümüzde şapellerin olduğu bu kısımda bir su deposu yer almaktadır.



Çizim 2: Sis (Kozan) Manastır Kilisesi eski ve günümüz planları ve doğu duvarı eski plan(www.houshamadyan.org, Erişim Tarihi: 23.01.2019)

Foto. 2: Sis (Kozan) Manastır Kilisesi eski ve günümüz planları ve doğu duvarı eski plan(www.houshamadyan.org, Erişim Tarihi: 23.01.2019)

Surp Eçmiyadzin Şapeli: kilisenin güney duvarına bitişik olarak inşa edilen şapel, kısmen de olsa manastırdan günümüze ulaşabilen ender yapılardan birini oluşturmaktadır. Şapelin doğu duvarı ve bu duvar üzerinde yer alan apsis yarım kubbesi tamamıyla ayakta iken, üzerinde dikdörtgen formlu penceresiyle güney duvarı da büyük oranda ayakta. Üst örtüsü yıkılmış olan şapelin pandantif kubbe geçişleri seçilebilmektedir. Kalan izler şapelin oldukça kaliteli düzgün kesme taşlardan inşa edildiğini göstermektedir. Günümüze ulaşan birkaç eski resim yıkılmadan önce şapelin üst örtüsü hakkında da bilgi vermektedir. Resimlerde ana mekânın örtüsünün sekizgen bir kasnağı olduğu görülmektedir. Fazla yüksek tutulmayan kasnak üzerinde atlamalı olmak üzere toplamda dört pencereye yer verildiği anlaşılmaktadır (Buyruk, 2019: 179-180).

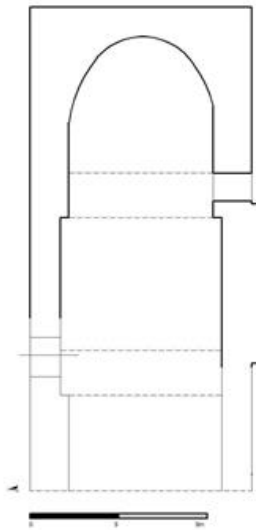


Foto. 3: Surp Eçmiyadzin Şapeli, planı, eski ve günümüz resimleri

Kara Kilise: Manastır surlarının dışında bulunan kilise, manastıra yaklaşık 200 m. mesafede ve güneydoğusunda yer almaktadır. Taşlarından dolayı yöre sakinleri yapıyı “Kara Kilise” diye adlandırmaktadırlar. Kilise günümüze oldukça iyi durumda ulaşmıştır. Yıkılmış batı duvarı hariç, büyük oranda ayakta durmaktadır.

Kilise doğuya doğru meyilli bir arazi üzerinde oluşturulan bir teras üzerine inşa edilmiştir. Bu yüzden yapının doğu tarafını batı tarafla aynı seviyeye getirmek için büyük kaba yonu taşlar ile bir platform oluşturulmuştur. Tek nefli olarak inşa edilen kilisenin üst örtüsü sivri tonozdur.

Kalan izler batı, güney ve kuzey duvarlarında birer kapısı olduğunu göstermektedir. Kilisenin apsisi içten yarım yuvarlak dıştan düz duvar şeklindedir. Bu yönde açılan bir de penceresi mevcuttur.

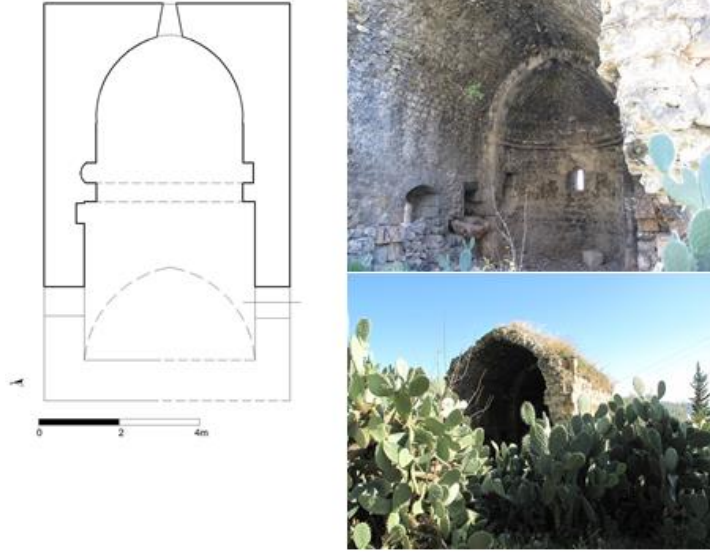


Foto. 4: Kara Kilise plan ve genel görünüm

Sis (Kozan) Kalesi Kilisesi: Kalenin I. bölümün ortasında ve en üst noktasında geniş bir alan üzerine inşa edilmiştir. Günümüze sadece bir apsis kalıntısı ile kuzey tarafta birkaç duvar parçası ulaşabilmiştir. Bugün ayakta olan kısım kilisenin orta kısmında yer alan yarı yuvarlak apsidedir. Apsis büyük oranda yıkılmıştır. Günümüz yüksekliği 2.15 m. olan apside özellikle pencere pervazlarında kalede bulunmayan düzgün kesilmiş kufeki taşlar kullanılmıştır. Kilise apsisinde kısmen sağlam durumda olan yuvarlak kemerli üç pencere bulunmaktadır. Pencere üst tarafında iki kaytan silme yer almaktadır. Apsisin oluşturduğu kavis dış taraftan da takip edilebilmektedir.



Foto. 5: Sis (Kozan) Kalesi Kilisesi



Foto. 6: Sis (Kozan) Kalesi Kilisesi

Sis (Kozan) Kalesi Şapeli: Şapel, Sis (Kozan) Kalesi'nin üçüncü avlusunun doğu surlarında inşa edilmiştir. Dıştan bir savunma kulesi görünümündedir. Oldukça küçük ölçülerde ele alınan şapel, günümüzde büyük oranda yıkılmış durumdadır. Ayakta olan apsisin 2.90 m. çapında olduğu, içten ve dıştan yarım yuvarlak, şekilde inşa edildiği görülmektedir. Şapel, üst katını oluşturduğu kule ile mimari ve taş işçiliği bakımından uyumludur.

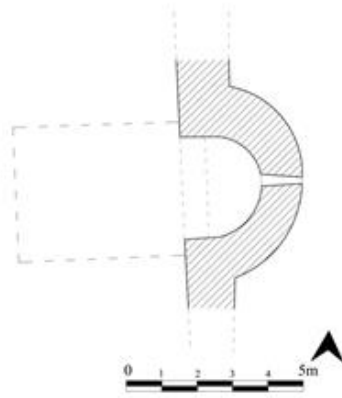


Foto. 7: Sis (Kozan) Kalesi Şapeli, Plan ve Apsisi

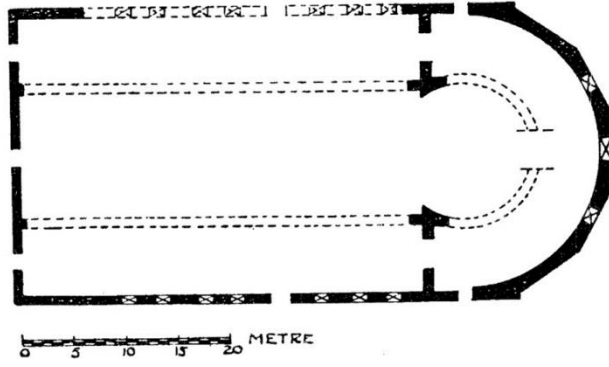
ÖRENYERİ KİLİSE VE ŞAPELLERİ

Anavarza Kilise ve Şapelleri: Kozan'ın en büyük yerleşimi olan, Roma dönemi eyalet başkenti ve Kilikya Ermeni Krallığı ilk başkenti Anavarza'da günümüzde belirlenebildiği şekliyle birçok kilise ve şapel bulunmaktadır. Aşağı ve yukarı kent ismi verilen her iki yerleşimde de Bizans döneminde başlayan bu dini yapılaşmanın 1080 yılında Ermenilerin eline geçmesinden sonra da devam ettiği anlaşılmaktadır. Anavarza'nın Aşağı ve yukarı kentlerinde sözü edilen bu dönemlerde inşa edilen kilise ve şapellerin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Her iki kentte de bir kilise ve bir şapel kısmen günümüze ulaşmışken, dini yapılar da diğer yapılar gibi ancak temel seviyesi ve kalıntı şeklinde günümüze ulaşabilmiştir. Kazıların devam ettiği kentte günümüze kadar tam olarak kilise ve şapel işlevi ile tanımlanabilen ibadethane sayısı yedidir. Bunlardan büyük ve kapsamlı olan ikisi aşağı kentte bulunuyorken, biri kısmen kaya ya oyulma iki kilise ve üç şapel ise yukarı kentte bulunmaktadır. Bunlardan kaya kilise ve şapeli yukarı kentin kale surları dışında almaktadır. Kale içerisinde ise bir kilise ile birlikte üç şapel yapısı yer almaktadır.

Havariler Kilisesi (Kamışlı Kilise)¹

Kilise aşağı şehirde; güneyden kuzeye yönelen sütunlu yolun batısında, batıdan doğuya giden sütunlu yolun ise kuzeyinde merkezi bir konumda yer almaktadır. Günümüzde kilise tamamıyla yıkılmış durumdadır. Apsisin güney bölümü dışında çok az bir bölümü ayakta. Güney duvarı düz olarak olduğu yere devrildiğinden dolayı taşlar üst üste olduğu gibi durmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda düzenlenen kilise 56.20 x 28. 10 m. ölçülerinde ve üç nefli bazilikal planlıdır. Kilisenin bir atriumu ve narteksi bulunmamaktadır. Tamamen kalker kayalıklardan elde edilen kesme taşlar ile inşa edilmiştir. Kilise de dikkate değer miktarda şipolien malzeme de kullanılmıştır (Gough, 1952: 85-150).

¹ Etrafında yetişen kamışlardan dolayı Dilekkaya köylüleri tarafından kilise bu isimle tanınmaktadır.



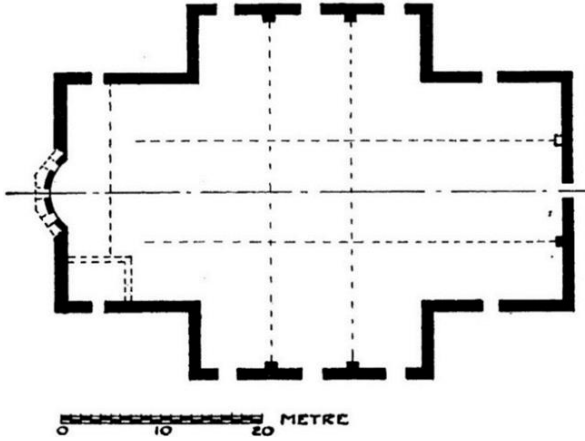
Çizim 3: Havariler Kilisesi Planı (Gough, 1952)



Foto. 8: Havariler Kilisesi (THK)

Güneybatı Kilisesi:

Kilise kentin batısında, batı giriş kapısının güneydoğusunda yer almaktadır. Kilise günümüzde tamamıyla yıkılmış durumdadır. Zemin planı dışında herhangi bir detaydan söz etmek oldukça güçtür. Kalan izlerden ve çevreye dağılan mimari parçalardan tamamıyla kesme taştan inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bir sıra taş dizisi ile temel seviyesinde ancak plan verebilecek seviyededir. Kalan bir sıra taş dizisi takip edildiğinde kilisenin 52 m.'ye yakın bir uzunluğa ve 24 m. metre civarında bir genişliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kilisenin narteksi ve atriumu yoktur. Haç planındaki kiliseye on bir kapı ile girilmektedir. Kilise Merkezinin her iki yanında orta kısımdan hafif doğuya doğru 24 m. uzunluğunda ve 7.00 m. genişliğinde transeptler uzanmaktadır.



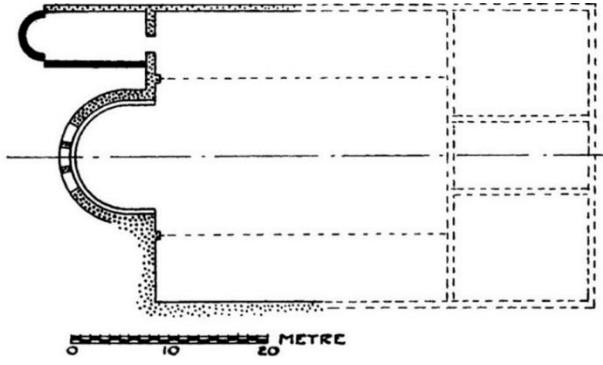
Çizim 4: Güneybatı Kilisesi Planı (Gough, 1952)



Foto. 9: Güneybatı Kilisesi Doğu Duvarı ve Apsis

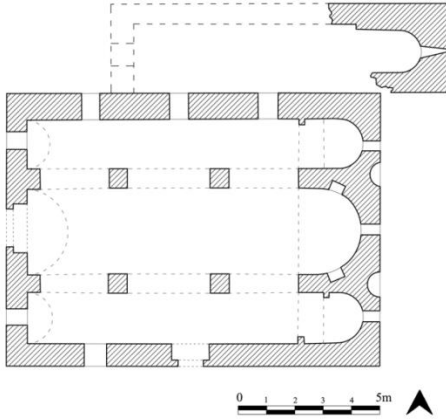
Kaya Kilise:

Yukarı şehirde kale surlarının güneyinde nekropol alanı içerisinde yer almaktadır. Kalker kayalıkların kesilmesiyle oluşturulan kilise günümüzde üst örtüsü yıkılmış ve büyük oranda tahrip olmuş durumdadır. Kilisenin uzunluğu 43 m. civarında, genişliği ise 29 m. civarındadır. Üç pencereci apsis içten ve dıştan yuvarlaktır ve içeride apsisi dolaşan 0.50 m. genişliğinde bir oturma bulunmaktadır. İçerisi toprakla dolduğundan oturma yüksekliği anlaşılmamaktadır. Kalan izler, kilisenin orta nef geniş, diğer nefler daha dar şekilde üç nefli inşa edildiğini göstermektedir. Yine kilisenin batı tarafında, orta dikdörtgen köşeler kare şeklinde üç bölümlü bir narteksin varlığı anlaşılmaktadır. Şapel, 5 m. genişlik ve 12 m. uzunluğunda dikdörtgen planlıdır. Şapelin doğu ve kuzey kısımları taş duvar örgü şeklindeyken diğer kısımları kayaların kesilmesiyle oluşturulmuştur. Günümüzde Yıkık durumda olan şapel temel seviyesinde takip edilmektedir. Şapel de kilise gibi bir naos ve iki neften oluşmaktadır.



Çizim 5: Kaya Kilise ve Şapeli Planı (Gough, 1952) Foto. 10: Kaya Kilise ve Şapeli

Ermeni Krallarının Kilisesi², Ermeni kralları için inşa edilen bu yapı, kalenin ve I. bölümün güneyinde yer almaktadır. Kilise, 13.10 x 9.65 m. ölçülerinde olup, düzgün kesme taşlar kullanılarak, üç nefli bazilikal planda inşa edilmiştir. Eski fotoğraflarında görüldüğü şekliyle kilisenin, güney ve batı duvarında olmak üzere kapısının olduğu anlaşılıyor. Günümüzde bu kapılardan güneydeki tamamen, batıdaki ise büyük oranda yıkılmış durumdadır. Bu kapıların yanında 1905 yılında Gertrude Bell'in çektiği bir fotoğrafta, kuzey duvarında kapı şeklini andıran bir açıklık seçilebilmektedir. Kilise günümüze oldukça harap durumda ulaşmıştır. Üst örtüsü büyük oranda yıkılmışken, kuzey ve güney duvarlarından kısmen parçalar ayakta. Batı girişi ve duvarından ise çok az bir kalıntı günümüze ulaşmıştır. Kilisenin en sağlam tarafı doğu duvarı ve bu duvar üzerinde bulunan yapı elemanlarıdır. Kilisenin kuzey tarafında küçük bir yapının kalıntıları bulunmaktadır. Burası muhtemelen Bizans'ın erken döneminde inşa edilmiş olan bir şapel yapısıydı. Bu şapelden günümüze 3.90 m. çapında bir apsis kalıntısı ulaşabilmiştir. Kalan izler, şapeli meydana getiren duvarların 1.00 m. kalınlığında düzgün kesme taştan örüldüğünü göstermektedir.



Çizim 6: Kilise ve Şapelin Planı

Foto. 11: Kilise ve Şapel

1. Avlu Doğu Surlarındaki Şapel: Şapel, 1. avlu içerisinde, Ermeni Kralları Kilisesi ve bitişiğindeki şapelin yaklaşık 32 m. doğusunda 1. avlunun doğu surlarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Şapel, yarım daire bir apsisten oluşmaktadır. Apsisin çapı 1.47 m., derinliği 1.30 m. ve günümüz yüksekliği ise 2.70 m.'dir. Apsisten batıya devam eden bir duvar veya izi tespit edilememektedir. Şapelin batı cephesi, yanındaki mekânlarla aynı seviyede devam etmektedir. Şapelin apsisinin doğuya bakan dış kısmı sur duvarından ayırt etmek istenircesine hafif bombeli şekilde yapılarak vurgulanmıştır. Şapel ve yan mekânların iç ve dış duvarlarında düzgün kesme

² Gough, 1952: 85-150

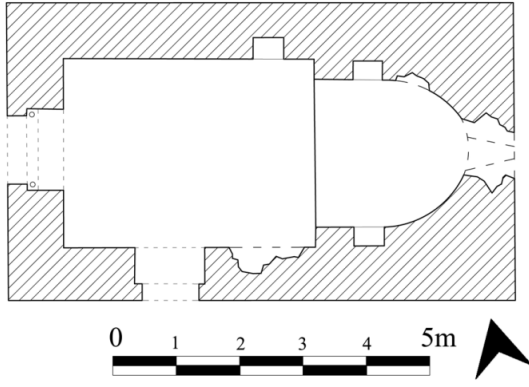
taş, büyük kaba yonu taş ve küçük kaba yonu taşlar bir arada kullanılmıştır (Buyruk, 2019: 70-71).



Foto. 12: Anavarza 1. Avlu Şapeli Planı ve Apsisi

3. Avlu İçerisinde Bulunan Şapel: Anavarza antik kentinin doğusunda kalker kayalık tepe üzerinde kurulu bulunan kalenin 3. Avlusu içerisinde ortada bağımsız bir mekân olarak yer almaktadır. Şapel, 4.56 x 8. 15 m. ölçülerinde dikdörtgen formda, düzgün kesme taş ve rustik taş kullanılarak inşa edilmiştir. Günümüzde şapelin üst örtüsü tamamıyla yıkılmış durumdadır. Şapelin biri batıda, diğeri kuzeyde olmak üzere iki kapısı bulunmaktadır. Apsis içten yarım yuvarlak dıştan düz duvar şeklinde düzenlenmiş olup, bu yönüyle 1. Avludaki Ermeni Kralları Kilisesi'nin bitişiğinde yer alan şapelin apsisiyle uyum içerisinde. Apsiste yer alan pencere günümüzde yıkılmış vaziyettedir. Beden duvarları incelendiğinde özellikle 1.80 m. yükseklikten yukarısı sonraki dönemde yeniden yapılmıştır. Bu yüzden alt tarafta rustik, üst tarafta ise düzgün kesme taş gibi iki farklı teknikte yapılmış duvar örgüsü görülmektedir. Bu farklı duvar örgüleri farklı dönemleri göstermektedir. Kalede yaşayan medeniyetler göz önüne alındığında muhtemelen Bizans dönemine ait şapelin çeşitli nedenlerle yıkılmış olan kısımlarının Ermeni döneminde tamiratlarla düzeltildiği düşünülebilir (Buyruk, 2019: 75).

Gough, Anavarza kiliselerinin 6. yy.'ın ortaları ve sonlarına doğru inşa edildiklerini ileri sürmektedir (Gough, 1952: 85-150). Yine bölge yapıları üzerinde önemli araştırmalar yapan Edwards, Ermeni Kralları Kilisesi'nin 1111 yılında tamamlanmış olabileceğini belirtmektedir (Edwards, 1982: 155-176). Kalan izler ve plan tipleri her iki görüşü de desteklemektedir.



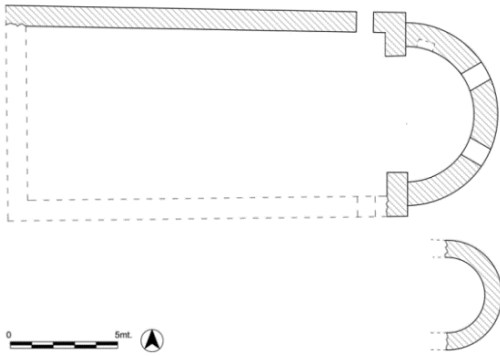
Çizim 7: Anavarza 3. Avlu Şapeli Planı



Foto. 13: Anavarza 3. Avlu Şapeli Genel Görünümü

Peri veya Perili Örenyeri Kilise ve Şapelleri: Perili Kale veya Peri Örenyeri ismiyle bilinen antik yerleşim, Adana ili Kozan (Sis)' ilçesi, Eskikabasakal Köyü sınırları içerisinde Döşeme Mevkii'nde, 400 m. rakımlı bir tepe ve yamaçların yer almaktadır. Ören yerinin 6 km. batısında Kozan, 7.5. km. kuzeydoğusunda ise Acarmantaş Köyü ve Bucak Kalesi yer almaktadır. Günümüzde yöre sakinleri tarafından, Perili Kale veya Peri Kalesi ismiyle tanınan ören yerinin Bizans veya Ermeni dönemindeki adı bilinmemektedir. Yapı üzerlerinde ya da civarlarında herhangi bir yazıt, günümüze ulaşmış bilinen bir belge bulunmadığından örenyerinin kuruluşu ve dönemleri hakkında yazılı bir bilgiye sahip değiliz. Peri örenyerinde bağımsız Antik Dönem yerleşimi ile birlikte bu döneme ait bağımsız mezar yapıları yanında kilise ve bu kiliselere bitişik şapeller de yer almaktadır.

Peri Örenyeri 1 Nolu Kilise ve Şapeli: Günümüzde büyük oranda yıkılmış olan kilise kuzey duvarının bir kısmı ve 3-4 taş sırası apsisiyle kısmen ayakta. İçten 8.10x21.15 m. ölçülerindeki kilise, yöreye has kalker taşlarla inşa edilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisenin batısında bir narteksinin olup olmadığı tam olarak tespit edilememektedir. Kilisenin iç düzenlemesi hakkında fikir yürütebilecek çok fazla bir kalıntı yoktur. Yıkıntılar arasında görülen 0.40 m. çapındaki kalker sütun gövde parçaları yapının, iç genişliğini de göz önünde bulundurularak üç nefli bazilikal planda ele alındığını düşündürmektedir. **Şapel**, 1 Nolu kilisenin güneydoğu ucunda yer almaktadır. Günümüzde büyük oranda ortadan kalkan şapelin sadece apsis kısmı kısmen ayakta. Şapelin inşa edildiği konum kiliseyle bağlantılı olduğunu göstermektedir.



Çizim 8: Peri Örenyeri 1 Nolu Kilise ve Şapeli Plan



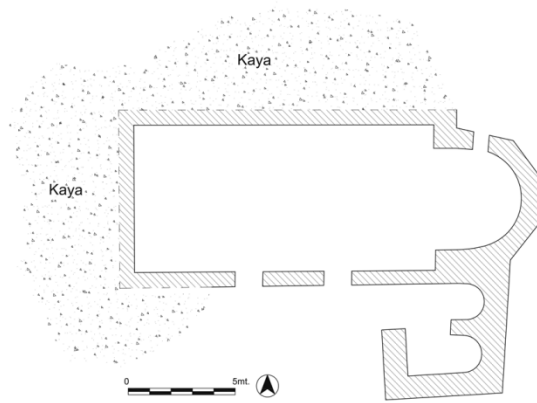
Foto. 14: Peri Örenyeri 1 Nolu Kilise ve Şapeli Genel Görünümü

Peri Örenyeri 2 Nolu Kilise ve Şapeli: 1 Nolu kilisenin yaklaşık 500 m. batı tarafında bulunan tepe üzerinde yer almaktadır. 1 Nolu Kilise'ye oranla daha sağlam durumdadır. Tepenin üzerindeki yer sıkışıklığı nedeniyle doğu-batı doğrultusunda uzanan kilisenin kuzey ve batı

duvarları mevcut kayaların düzleştirilmesiyle oluşturulan yüzeylere bitişik şekilde örülmüştür. Kilise, iç taraftan 6.90x17.05 m. ölçülerinde olup, duvar kalınlığı 0.70 m.'dir. Kilise tamamıyla taş malzemeden inşa edilmiştir. Kilisenin dışı taşkın tek bir apsisi vardır. Apsis, içten yuvarlak dıştan ise beş bölümlüdür. Bölümler dış taraftan keskin hatlarla belirtilmiştir. Apsisin güneydeki bölümüne bitişik olarak çifte şapel yapısı inşa edilmiştir. Kilise genel hatlarıyla bazilikal bir düzenleme göstermektedir. **Şapel**, 2 Nolu kilisenin güneydoğu köşesini oluşturan ve kiliseye bitişik olarak inşa edilen büyük kareye yakın planlı yapı genel özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla bir çifte şapel olmalıydı. Bu yapının kuzey duvarı aynı zamanda kilisenin güneydoğu köşesini oluşturmaktadır. Bu çifte şapellerden birisi vaftizhane olarak da kullanılmış olma ihtimalini değerlendirmemiz gerektiği düşüncesindeyiz. Zira her iki mekânda da yoğun moloz temizlenmeden vaftizhane, şapel ayırımı yapmak oldukça zordur.

1 ve 2 nolu kiliseler, genel düzenlemeleri ve bazilikal plan şemalarıyla Kilikya bölgesi kiliseleriyle uyum içinde olup, ortak özellik göstermektedir. Özellikle örenyerinin merkezinde yer alan 1. Nolu kilise kalıntıları içerisinde görülen sütun parçaları, neflerin ayrımlarının sütunlarla sağlandığını göstermesi bakımından önemli bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Peri örenyerinde bulunan kalıntılar, yerleşimin Roma Döneminde var olduğunu ve oldukça geniş bir alana yayıldığını göstermektedir. Buradaki yaşamın Bizans Dönemi'nde de devam ettiği tespit edilen dini binalardan anlaşılmaktadır. Kiliselerde kullanılan malzeme, kiliselerin plan şekilleri, haç ve kristogram motifli süslemeler, silmeler, korniş hatları vb. özellikler bilhassa komşu yerleşimler olan Anavarza, Ferhatlı, Henüzçakırı, Akören, Kadirli ve Hierapolis Kastabala yerleşimlerinde bulunan kiliselerin özellikleriyle uyumaktadır. Özellikle Anavarza kiliselerinin 6. yy.'ın ortaları ve sonlarına doğru inşa edildikleri (Gough, 1952:85-150) bilindiğine göre Peri Örenyeri kiliselerinin de 5. yy.'ın sonu ile 6. yy.'ın son çeyreğinde yani Erken Hıristiyanlık Döneminde inşa edilmiş olmalarını düşündürmektedir.



Çizim 9: Peri Örenyeri 2 Nolu Kilise ve Şapeli Planı

Foto. 15: Peri Örenyeri 2 Nolu Kilise ve Şapeli Genel Görünümü

Henüzçakırı Örenyeri: Henüzçakırı Köyü (Mahallesi), Kozan'ın yaklaşık olarak 38 km batısında yer almaktadır. Günümüzde Henüzçakırı Köyü sınırları içerisinde yer alan örenyeri, çam ormanı içerisinde oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Örenyerinin coğrafi yapısından dolayı yerleşimin doğuya doğru taraçalar şeklinde düzenlendiği görülmektedir. Örenyeri Henüzçakırı köyünün Çokum Kuyular (üç kuyu) mevkiinde yer almaktadır. Burası ismini, bir üçgen oluşturacak şekilde ve 25 m. aralıklarla sıralanan üç kuyudan almaktadır. Günümüzde kuyuların birisinin içerisi molozla dolmuşken, diğer ikisinde hala su bulunmaktadır. Günümüzde örenyerinde kilisenin doğu duvarı ve apsisi dışında ayakta olan herhangi bir yapı görülmemektedir. Örenyeri tamamıyla moloz yığınlarıyla kaplıdır. Yine örenyerinde varlığı bilinen ikinci bir kiliseden ise hiçbir iz kalmamıştır.

Henüzçakırı Kilisesi: Kilise, örenyerinin kuzeydoğusunda taraçaların alt tarafında düz bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Kilisenin günümüzde apsis ve doğu duvarından birkaç parça

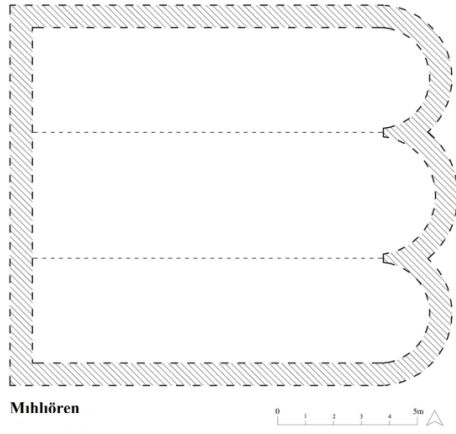
ayakta iken diğer bölümleri moloz yığını altında kalmıştır. Kilisenin bu durumu sağlıklı bir plan çıkarılması yönünde büyük bir engel oluşturmaktadır. Kalan izler, kilisenin 13.20x19.20 m. ölçülerinde kareye yakın bir planda inşa edildiğini göstermektedir. Batıdan 3 girişi olan kilise, iç taraftan orta daha geniş olmak üzere üçlü bir yapı gösteriyor. Doğuda dışa taşkın apsisi içten yarım yuvarlak, dıştan ise köşeli olarak düzenlenmiş ve üzerine de üç yuvarlak kemerli pencere açılmıştır. Kuzey ve güney tarafta yer alan kare planlı pastaphorion hücreleri, kuzey ve güneyden bema bölümüne açılırken, batı taraftan ise iç mekânlara açılmaktadır. Kilise oldukça düzgün, kaliteli kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. Yapının içinde ve civarında yoğunlaşan moloz yığınları iç bölünmeyi, üst örtüyü ve önünde bir narteksinin olup olmadığı gibi planın oluşmasına etki edecek bulgulara ulaşılmasını engellemektedir. Kilisenin doğusunda apsise oldukça yakın olarak açılan derin bir kuyunun varlığı ilgi çekicidir. Kilise, plan yapısı, işçiliği, apsis formu ve düzenlemesi ile Hierapolis Kastabala (Bodrum Kale) kilisesi ile oldukça yakın benzerlikler göstermektedir. Kilise üzerinde yoğunlaşan tüm özellikler, burasının bir Erken Bizans yerleşimi ve kilisesi olduğunu, tarihinin de 6. yy. civarı olabileceğini düşündürmektedir.



Foto. 16: Henüzçakırı Kilisesi, Genel görünüm ve Apsis

KÖY KİLİSE VE ŞAPELLERİ

Mıhlören Kilisesi: Mıhlören Kilisesi'nden kalan izler yapının üç nefli bazilikal planda ele alındığını göstermektedir. Burada üçlü apsise sahip olan yapının apsisleri içten ve dıştan yarım yuvarlak formda olduğu anlaşılmaktadır. Yöreye has kayaç taşlarından inşa edildiği anlaşılan kilise, diğer kiliselere oranla en fazla tahribata uğrayan yapıdır. Kilise bu haliyle Erken Bizans Dönemi kilisesi olabileceği ve 6.-7. yy.'a tarihlenebileceği görüşünü taşımaktadır.

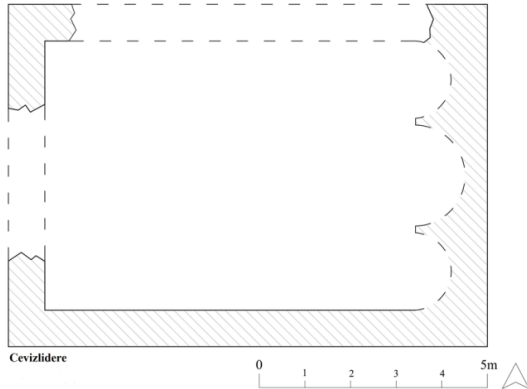


Çizim 10: Mıhlören Kilisesi, planı



Foto. 17: Mıhlören Kilisesi, Apsisi

Cevzlidere Kilisesi: üç nefli bazilikal tarzda düzenlenmiş olup, Mıhlören Kilisesi'nden daha küçük ölçülerdedir. Yine doğu tarafının dıştan düz bir duvar şeklinde düzenlenmesiyle apsis dışarı taşıntı yapmıyor. Bu doğu yönüyle de Mıhlören Kilisesi'nden ayrılmaktadır. Cevzlidere Kilisesi, plan yönüyle Anavarza Kalesi'nde 1. Avlu içerisinde yer alan Ermeni Kralları Kilisesi ile örtüşürken taş işçiliği ve malzeme yönüyle ayrılmaktadır. Ermeni Kralları Kilisesi'nde kullanılan malzeme daha kaliteli ve taş işçiliği de düzgün kesme taştır. Cevzlidere Kilisesi çok büyük bir olasılıkla Ermeni Dönemi yapısı olup, Ermenilerin bölgeye 1080 yılından başlayarak geldikleri de göz önüne alındığında, kilisenin bu tarihten sonraki dönemlerde 12. ve 13. yy.' da inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir.



Çizim 11: Cevzlidere Kilisesi, planı



Foto. 18: Cevzlidere Kilisesi, güney duvarı

Oručlu Köyü Kilisesi: tek nefli yapısıyla günümüze ulaşan şekliyle kiliseden daha çok bir şapel yapısını andırmaktadır. Ölçülerde buna yakındır. Ancak batı tarafı tümüyle ortadan kalktığından ve hiçbir temel izi bulunmayışından gerçek uzunluk hakkında bir fikir edinmek söz konusu değildir. Duvarlarda görülen üst örtüyü destekleyen iki kemer izi yapının görünenden daha uzun olduğunu göstermektedir. Bu da şapelden biraz daha uzun olabileceğini gösteriyor. Bu kilisenin de 12. ve 13. yy.' da inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir.

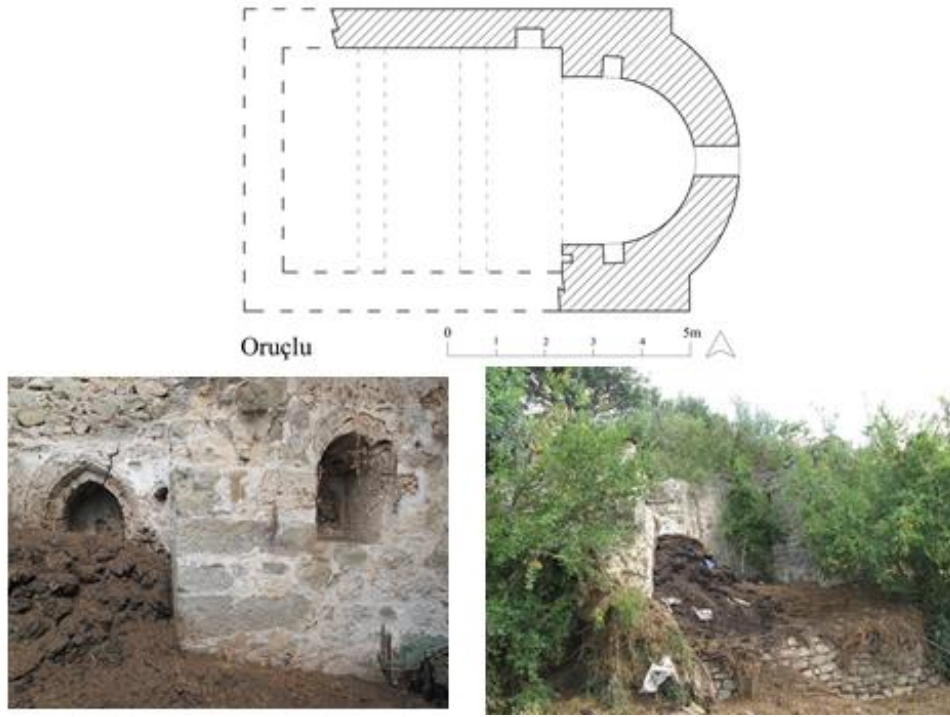


Foto. 19: Oruçlu Kilisesi, plan, iç ve genel görünüm

Velicanlı Köyü Kilisesi: Kilise, Kozan'ın 40 km kuzeybatısında yer alan Velicanlı Köyü (Mahalle)'nün sınırları içerisinde yer almaktadır. Kilise, köy ile Sin manastırı arasında batı taraftan hafif meyilli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Günümüzde tamamıyla yıkılmış olan kilise sadece bir kaç duvar parçası ve yer yer takip edilebilen temel izlerinden ibarettir. Kalan izler kilisenin düzgün kesme taş malzemeden inşa edildiğini göstermektedir. Kilisenin içi ve civarı sürülüp tarla olarak kullanıldığı için kesin sınırları belirlemek oldukça güçtür. Takip edilebilen izlerden kilisenin 19.30x12.50 m ölçülerinde yatay olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Doğusunda yer alan, dışa taşıntılı tek apsisi içten yarım yuvarlak dıştan ise düzdür. Apsis derinliği ise yaklaşık olarak 3.75 m olarak ölçülebilmektedir. Kilisenin batısında yer alan yarım daire düzenleme ilgi çekici olup, bu şekliyle Silifke Meryemlik kilisesi ile benzeşmektedir.

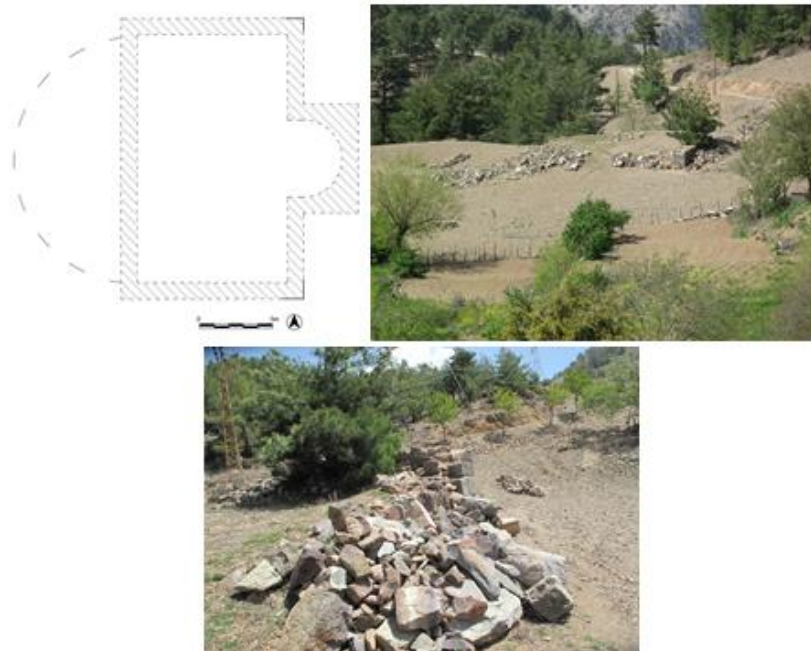


Foto. 20: Velicanlı Köyü Kilisesi plan, genel görünüm ve duvar kalıntıları

Kıbrıslar Köyü Kilisesi: Kozan'ın yaklaşık olarak 37 km kuzeybatısında yer alan Kıbrıslar Köyü (Mahalle) Velicanlı Köyü yolu üzerinde olup, iki köy arasındaki mesafe yaklaşık olarak 2.5 km'dir. Kozan'ın Toroslardaki dağ köylerini oluşturan bu kısmı tespit edilebilen mimari eserleriyle (Sin Manastırı, Velicanlı Köyü Kilisesi, Kıbrıslar Köyü Kilisesi) Ortaçağ'da önemli bir yerleşim yeri olmalıydı. Kilise günümüzde birtakım ilave mekânlarla birlikte cami olarak kullanılmaktadır. Eklmelerle özgün yapısı bozulan yapının tek nefli kilise olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapı tamamıyla düzgün kesme taş ve kaba yonu taşlardan inşa edilmiş olup tonoz örtülüdür. Kilise içten 5.50x9.70 m ölçülerinde, doğu batı doğrultusunda düzenlenmiştir. Apsis içten yarım yuvarlak dıştan düz duvar şeklinde olup, derinliği 3.10 m'dir. Apsiste ve batı duvarında birer mazgal pencereye yer verilmiştir. Apsisin kuzey ve güney duvarlarında karşılıklı birer niş bulunurken, günümüzdeki 1.05 m genişlikteki giriş kapısı kuzey duvarı üzerinde yer almaktadır. Kilisenin özellikle dış cephesinin büyük bir değişikliğe uğradığı görülmektedir. Kalan izler asıl girişin batıdan ve anıtsal bir kapıdan sağlandığını göstermektedir. Bu kısımda görülen ikiz sütunceler, altı kollu yıldızlar ve kabartma olarak işlenmiş örgülü haç motifi oldukça ilgi çekicidir. Yine güney cephede yer alan sivri kemerin üzerindeki zikzak süslemeli bordür oldukça ilgi çekicidir. Zira bu tür süsleme, Kars Ani Kiliseleri yanında Iğdır Kervansarayı taç kapısında da karşımıza çıkmaktadır. Sözü edilen yapılar 13. yy.'ın ortaları ve sonlarına tarihlenmektedir. Buradan yola çıkarak, aynı tarihlere bu yapı içinde önermek mümkün olabilir kanaatindeyiz.

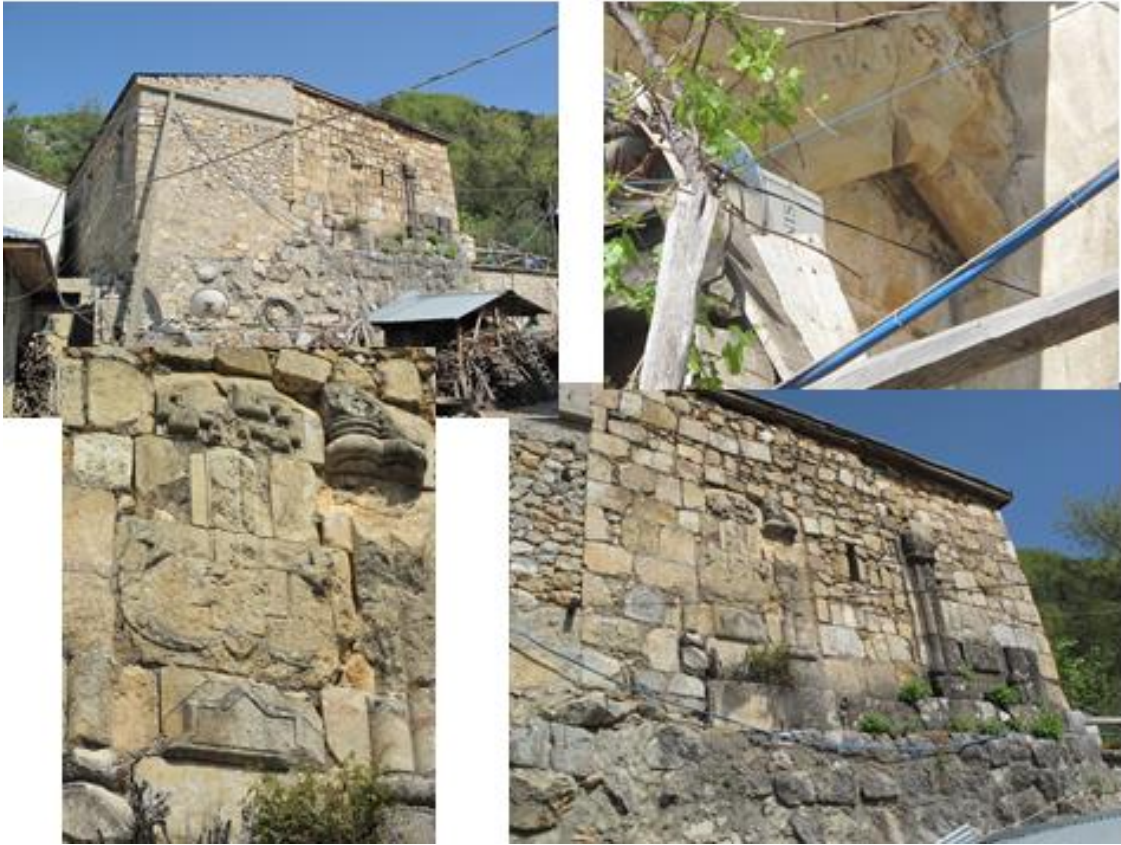


Foto. 21: Kıbrıslar Köyü Kilisesi genel görünüm ve süslemeler

Ferhatlı Köyü Kilisesi: Kilise, Kozan'ın kuzeydoğusunda bulunan ve merkeze 15 km uzaklıkta olan Ferhatlı Köyü (Mahalle) 'nün Tepe mahallesinde yer almaktadır. Bu nedenden dolayı "Ferhat Tepesi Kilisesi" olarak da bilinmektedir. Kilise günümüzde büyük oranda yıkılmış durumdadır. Günümüzde apsis kısmıyla batı tarafta birkaç duvar parçası ayakta. Apsisinde bir kısmının kaplama taşları döküldüğü için iç dolgu malzemesi açığa çıkmıştır. Kalan izler apsiste üç yuvarlak kemerli pencere olduğunu göstermektedir. İçten ve dıştan düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilen apsisin yarım kubbe ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Apsis dış cephe ve iç kısım düzenlemesiyle Henüzçakırı Kilisesi ile

benzeşmektedir. Çevreye yayılmış insitü taşlar üzerinde görülen haç motifleri, Peri Örenyeri 2 nolu kilisede ve Anavarza kiliselerinde görülen haç motifleriyle yakın benzerlikler göstermektedir. Apsis cephe düzenlemesi, taş işçiliği ve haç motiflerinden yola çıkarak kiliseyi 5.yy. sonu-6. yy. ortalarına tarihlemek olasıdır.

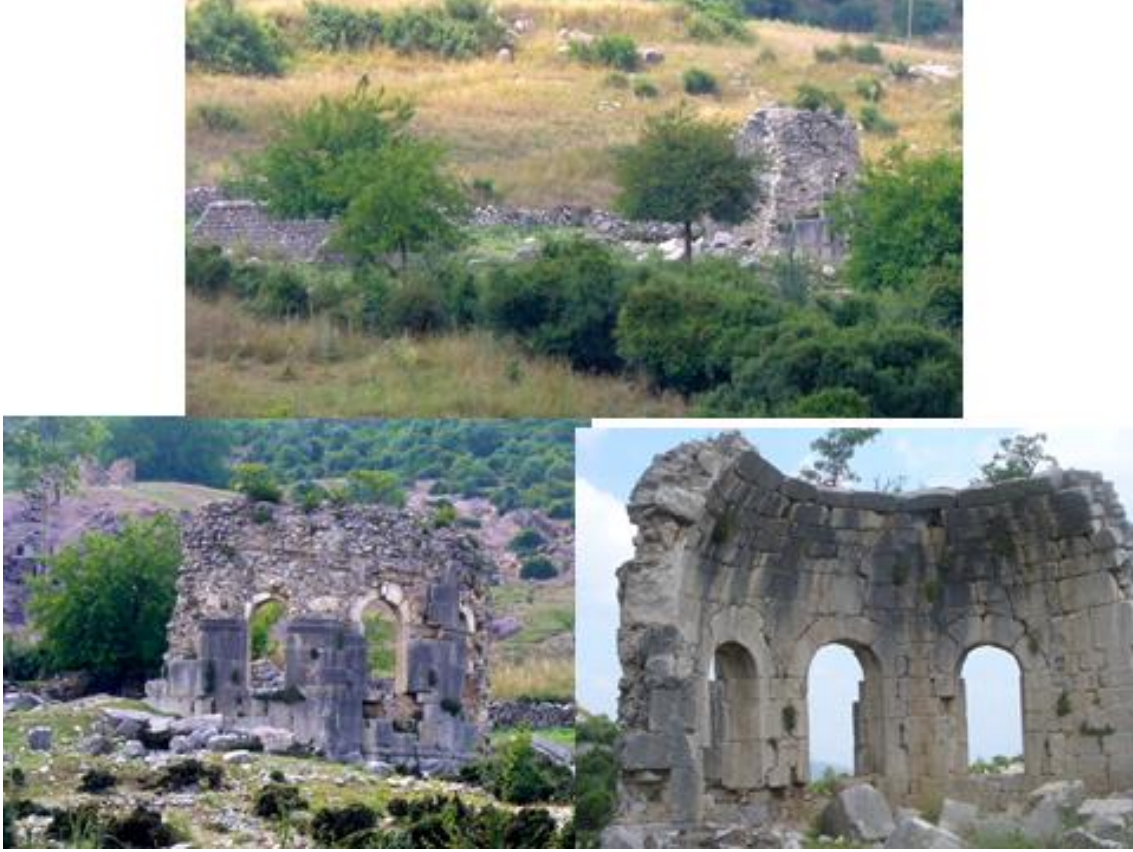


Foto. 22: Ferhatlı Köyü Kilisesi

SONUÇ

Tarihçede de belirtildiği üzere Roma'nın ardılı Bizans döneminde, daha doğru bir tespitle Hıristiyanlaşan Roma döneminde hâkim olunan tüm topraklar gibi Kozan ve civarında da hızlı bir şekilde dini yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. V. ve VI. yüzyıllar Bizans manastırların en büyük gelişme gösterdikleri dönem olduğu göz önünde tutulduğunda; Bu dönem ve sonrasında Kozan ve yöresinde birçok manastırın inşa edilmiş olabileceği muhakkaktır. Bu manastırlar, kiliseler ve şapeller Bizanslılar tarafından, Müslüman Arapların bölgeye giriş tarihi olan 8. yy.'ın başlarına kadar etkin olarak kullanılmış olmalıdır. Arap işgalleri döneminde sekteye uğrayan dini yapı inşası ve kullanımı 965 yılından sonra, bölgeye tekrar Bizanslıların egemen olmasıyla tekrar başlamış ve Ortodoks din adamları tekrar göreve getirilmiştir. 969 yılında Antiocheia alınarak burada yaşayan Hıristiyanların Kilikya'ya göç etmeleri teşvik edilmiştir.

Kilikya'daki "Ermeni Kilisesi"nin varlığı, Nikophoros Phokas'ın bölgeyi ele geçirmesi ve buraya Ermenileri yerleştirmesi ile başlamıştır. Malazgirt Zaferinden sonra da Doğu'da yerlerinden oynatılan Ermeniler, hızla Kilikya'ya akın etmeye başlamışlardır. Bunun öncesinde, İmparator I. Ioannes Tzimiskes (969-976) ve II. Basileius'un dönemi (976-1025), Kilikya açısından tarihi bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır; 1199'da I. Leon'un taç giymesi ile birlikte, Kilikya'daki 'Ermeni Kilisesi organizasyonu' tamamlanmıştır. Bu dönemde, Tarsus'ta bir Ermeni piskopos Kathalikos (972/73- 991/92) bulunmaktadır (Buyruk, 2019: 15). Kilikya Bölgesi'nde, Tarsus, Anazarbus, Misis (Mopsuestia), Sis, Lampron, Kapan yerleşimleri önemli başpiskoposluklar; Adana, Aias (Aigai), Andriasank, Barjrbard, Kopitar, Krakka,

Maskowor, Mawlouon (Meluos), Meck 'ar, Sanvilank, Seleukeia ve Yohank gibi yerleşimler önemli piskoposluklar olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Ermeniler, Kilikya'da çok sayıda 'Ulusal Manastır' ve yerleşim yerleri kurmuşlardır. Özellikle minyatürlü el yazmaları üreten manastırların en önemlisi, Kastalwn Manastırı'dır (Feke Kalesi'nin ve eski Feke (Vahga) yerleşimin alt tarafında yer almaktadır. Günümüzdeki ismi Kara Kilise'dir). Asıl merkez ise Katagiğosluğun bulunduğu Sis (Kozan) manastırıydı. Diğer manastırlar ise, Akner, Ark akalin, Drazark, Grner, Skwra ve Miliç manastırları olarak sıralanabilir (Buyruk, 2019: 16).

Kozan ve yöresinde geniş bir ağ oluşturan Manastır, kilise ve şapellerin çoğu yeniden işlevlik kazandırılmış Bizans yapılarıdır. Ermeniler Kilikya'ya geldiklerinde V. VI. ve VII. yüzyılda inşa edilen Bizans dini yapılarıyla karşılaştılar ve bu hazır yapıları kullanmaya başladılar. Bu yüzden Kilikya'da Ermeniler tarafından inşa edilen dini yapılar azdır. Bölgede 1080 yılı ile 1375 yılları arasında hüküm süren Ermeni Krallığı dönemi ile 330-1080 arası Bizans dönemi dini yapıları kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Buna karşın birçok araştırmacının çok açık olan bu katmanları görmemezlikten gelerek, yapıların çoğunu Ermenilere mal etme çabaları açıkça görülmektedir. Bunun yanında Edwards'ın da belirttiği gibi kozan ve yöresinde olduğu gibi Kilikya'nın tamamında kale-kentlerin ve büyük garnizon kalelerinin içlerinde yer alan kilise ve şapellerin birçoğu Ermeniler tarafından yeniden inşa edilmiş veya genişletilerek kullanılmıştır (Edwards, 1987:). Yine Ermeniler, Bizans ve Arap kalelerini yeniden kullanımları sırasında bunların içine şapeller inşa etmişlerdir. Bölgedeki dini yapılar üzerine önemli araştırmalar yapanlardan birisi de Stephan Hill'dir. Hill, tanımlamalar yanında bölgedeki kiliseleri de liste halinde yayımlamıştır (Hill, 1996:).

Bu bilgiler ışığında genel anlamıyla bakıldığında; Ermenilerin ilk başkenti olan Anavarza'da, Ermeni Kralları Kilisesi dışında kilise inşa etmedikleri, yukarıda değinilen kilise ve şapelleri onararak kullandıkları görülmektedir. Peri ve Henüzçakırı örenyerleri Bizans varlığı ve kiliseleri ile dikkati çekerken, bu her iki örenyerinde de Ermeni varlığına işaret eden bir buluntuya rastlanılmaktadır. Ermenilerin ikinci başkenti Kozan merkez sınırları içerisinde, başta manastır ve şapelleri olmak üzere yoğun bir şekilde Ermeni dini mimari örnekleri görülmektedir. Kale ve kale eteklerindeki manastır ve civarının dışında, Aslanpaşa Mahallesinde Surp Pırgiç ve adı bilinmeyen bir kilisenin varlığı bilinmektedir. Kaynaklarda geçen ama isimleri bilinmeyen birçok kilise ve şapelin yanında isimleri kayıtlarda geçen Ermeni kiliselerini de şu şekilde sıralamak mümkündür. Surp Asdvadzadzin, Surp Sarkis, Surp Simeon, Surp Boğos Bedros, Surp Hoki, Surp Boğos Bedros, Surp Nigoğayos, Surp Stepanos, Surp Margarios, Sıvaslı, Amaçkı (Keshisian vd., 2018: 38-39). Bunların yanında Düzağaç ve Köreken'de Bizans kiliseleri ilgi çekici örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sayılan kilise ve şapellerin büyük kısmı günümüzde tamamıyla ortadan kalkmışken, bunlardan bazıları temel ve fikir verecek durumda günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en iyi durumda olanlardan biri Köreken Kilisesi'dir. Diğer adı Kırkkapı Kilisesi olan yapı, Erken Bizans dönemi eseri olup, Kozan sınırları içerisinde Köreken Tepesi'nde yer almaktadır. Kilise Ermeniler tarafından devşirme malzemeler kullanılarak onarılıp yeniden kullanılmaya devam edilmiştir. Kalıntıları hala ayakta olan diğer bir kilise ise Karasis Dağı eteklerinde yer almaktadır. Beden duvarları ve apsis kısmı kısmen ayakta olan kilise, tek nefli olarak inşa edilmiş olan, Bizans dönemi kilisesidir. Kozan baraj gölü içerisinde yer alan ve zaman zaman suların çekilmesiyle ortaya çıkan bir kilisenin varlığı ilgi çekici bir örnek olarak zamana meydan okumaktadır.

Bu örnekler yanında köy kilise ve şapelleri de Kozan ve yöresinde sıkça görülmektedir. Bunlardan günümüze kadar tespit edilebilenlerden; Mıhlıören Kilisesi üç nefli bazilikal şemasıyla Bizans dönemini işaret ederken, Cevzlidere, Oruçlu ve Menteşe köyü kiliseleri Ermeni dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Büchner, V.F. (1971). "Sis". İslam Ansiklopedisi, MEB Yay. İstanbul.
- Buyruk, H. (2018). Kilikya Ermenileri, 2 Kale 2 Sülale. Akademisyen Yay. Ankara.
- Buyruk, H. (2019). Adana Kalelerindeki Dini Yapılar. Akademisyen Yay. Ankara.
- Çamurdan, A. C. (1973). Kozan'ı Tanıyalım. Önder Matbaası, Ankara.
- Darkot, B. (1979). "Sis". İslam Ansiklopedisi, MEB Yay., İstanbul.
- Edwards, R. (1982). "Ecclesiastical Architecture in the Fortifications of Armenian Cilicia". DOP 36, 1982: 155-176.
- Edwards, R. (1983). "Ecclesiastical Architecture in the Fortifications of Armenian Cilicia", DOP 37, 1983: 124-146.
- Edwards, Robert W (1987). The Fortifications of Armenian Cilicia. Washington.
- Ener, K. (1961). Tarih Boyunca Adana Ovasına bir Bakış. Berksoy Matbaası, İstanbul.
- Ersan, M. (1995). Selçuklular Zamanında Anadolu'da Ermeniler. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Fedden, R. ve Thomson, J. (1957). Crusader Castles. Londra.
- Gough, M. (1952). "Anazarbus". Anatolien Studies.(2) Ankara, 85–150
- Hill, S. (1996). The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria (Kilikya ve Suriye'nin Erken Dönem BizansKiliseleri). Aldershot: Variorum.
- Langlois, V. (1861) Voyage Dans la Cilicie et Dans Les Montagnes Du Taurus Execute Pendant Les Annees. 1852–1853, Paris.
- Launey, M. (1950). Recherches Sur Les Armees Helenistiques. Paris.
- Malalas (1986). Chronographia. (Çev. E. Jeffreys), Melbourne.
- Öztuna, Y. (1969). Türk Tarihinden Yapraklar, MEB Yay. 1000 Temel Eser 11, İstanbul.
- Ramsay, W. (1961). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası. (Çev. M. Pektaş), MEB Yayınları, İstanbul.
- Ünal, A. ve Girginer, S. (2007). Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji. Homer Kitabevi, İstanbul.
- Ünal, A. (2006). "Hitit İmparatorluğu'nun Yıkılışından Bizans Dönemi'nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Arkeoloji Özel Sayısı, 15 (3), 2006, 67–102.

İnternet Kaynakları

www.houshamadyan.org (Erişim Tarihi: 23.01.2019)

"U" NARTEKSLİ KİLİSELER (Trakya, Ege, Adalar)

Yılmaz BÜKTEL*

Özet

Bildiride yayın ve araştırma sürecini devam ettirdiğimiz "U" Narteksli Kiliseler konumuzu, genel bir bakış açısıyla meslekdaşlarımızla paylaşmayı amaçlıyoruz.

"U" Narteksli kiliseler, çevremizde var olan ancak bugüne dek fark edilmeyen bir grup kiliseden oluşuyordu. Dahası 2 kilise ile başladığımız bu çalışma, bir kaç yıl içinde önce Türk ve Yunan Trakya'sına genişledi. Ardından Ege bölgesindeki Ayvalık ve karşı tarafta olan Midilli adası kapsama girdi. Ulaşabildiğimiz son bir bölge ise İzmir yarımadasındaki Alaçatı kilisesi oldu.

Midilli'de bulunan kilise sayısı kısa zamanda görülemeyecek kadar çoktu ve iki bölümde incelenmesi gerekiyordu. Bizim çalışma örneklerimiz 19 yy'a aitken Ada'da hem 19 hem de 20 yy yapıları bu planı kullanıyordu. Ayrıca Ada'nın kiliseleri **Aeolian Kiliseler** olarak adlandırılıyordu.

Bildiride plan tipinin özellikleri, bazı örnekler ve plan tipinin içerdiği tarihi ve politik önem üzerinde durulacak ve geçmiş yazılara olan atıflar verilecektir.

Anahtar Sözcükler: U narteks, bazilika, kiliseler, Trakya, Ege, Midilli.

"U" NARTEX CHURCHES (Thrace, Aegean, Islands)

Abstract

In the paper, we aim to share our "U" Narthex Churches, with which we continue the publication and research process, with our colleagues.

"U" Narthex churches consisted of a group of churches that exist around us but have not been realized until today. Moreover, this work that we started with 2 churches expanded to Turkish and Greek Thrace in a few years ago. Then, Ayvalık in the Aegean region and the island of Lesbos on the opposite side were included. The last region we could reach was the Alaçatı church on the Izmir peninsula.

The number of churches in Lesbos was too many to be seen in a short time and had to be examined in two sections. While our working examples belonged to the 19th century, both 19 and 20th century structures on the island were using this plan. Also, the churches of the island were called **Aeolian Churches**.

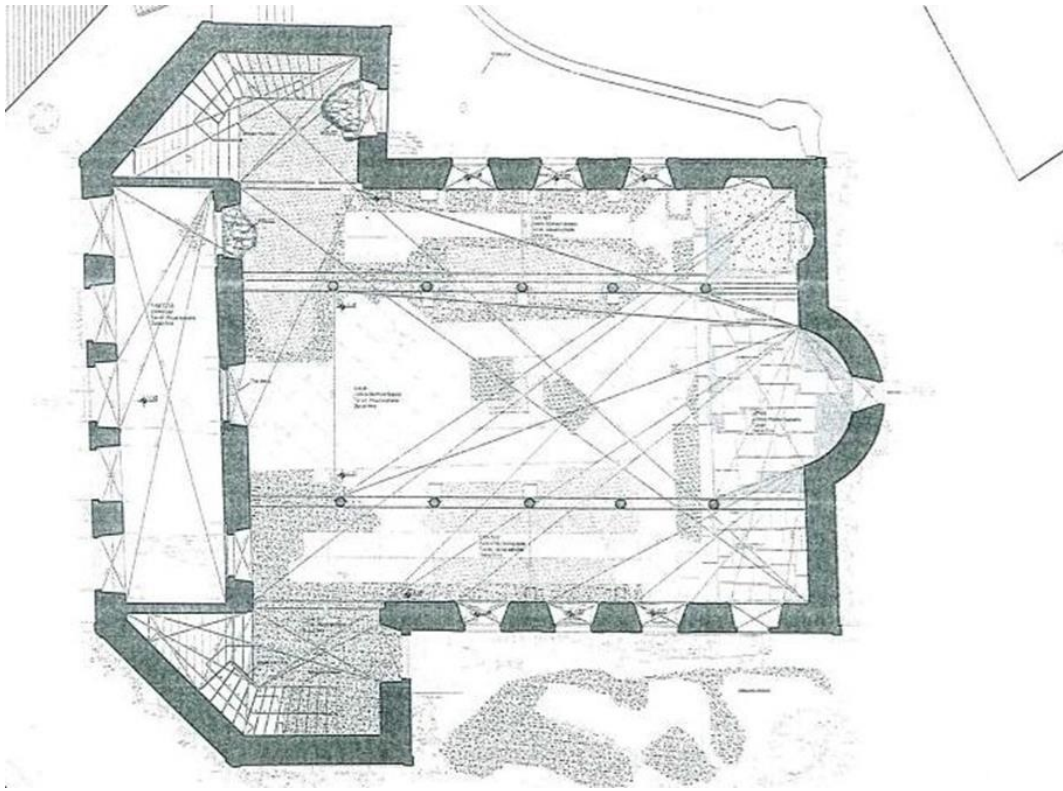
In the paper, the characteristics of the plan type, some examples and the historical and political importance of the plan type will be emphasized and references to past articles will be given.

Key Words: U nartex, Basilica, churches, Thrace, Aegean, Mytilene.

* Doç.Dr, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, yilmazb@trakya.edu.tr, ybuktel@gmail.com.

KONUNUN TANIMI

U Narteksli Kiliseler, Midilli adasında tanındığı adlarıyla Aeolian Kiliseler aslında plan oluşumu çok gerilere kadar giden Bazilika türü yapılardır. Bu yapıları Bazilikalardan ayıran özellik tipe adını verdiğimiz U biçimli bir nartekse sahip olmalarıdır. Normalde Bazilikanın batısında yer alan Narteks bölümü bu yapılarda kuzey ve güney yönlerde birer modül genişlemekle kalmıyor, Naos boyunca 1-2-3 modül olarak doğu yönünde uzanarak Nartekse “U” formunu kazandırıyor. Bu form, bazilikayı olduğundan daha geniş gösteren ve daha görkemli bir cephe sağlıyor. Narteks modülleri genellikle sütunlarla ayrılıyor. Örneklerin bir bölümünde sütunların birbirine bağladığı kemer boşlukları açık, diğerlerinde kapalı olabiliyor. Bu durumun belirleyici etkeni yapının kurulduğu bölgenin iklimi olmalıdır. Narteksler genelde iki katlı ve bu ikinci katları ise tamamı kapalı cephelere sahip. Bulgaristan’daki görebildiğimiz örnekler ise tek katlı ve dışa açık Nartekslere sahip. Nartekslerin ikinci katı gynekion olarak tanımlanan kadınlar bölümü işlevine sahip. Alt katın tersine dışa kapalı olan bu bölümler ise Naosa açık olarak iç mekânı, 2. Kat düzeyinde genişletmiş oluyor.



Çizim 1: Uzunköprü/Edirne. Vaftizci Yahya Kilisesi

ÇALIŞMA SÜRECİ VE ÖRNEKLER

Edirne:

Bu çalışmanın başlangıcını Edirne Merkezde bulunan Aya Yorgi ve Konstantin Helena kiliseleri oluşturuyor.

“Edirne’de, 19.yy ortalarından günümüze miras kalan iki Bulgar-Ortodoks kilisesi, 10 yıl öncesine kadar harabe durumundaydı. Kıyık semtinde bulunan Kilise, Uzunkaldırım semtinde bulunana göre biraz daha şanslı olup kısıtlı da olsa özel günlerde kendine cemaat bulabiliyordu. Uzunkaldırım’daki Kilise ise tam bir enkaz yığını idi.

Durum detaylarına bildiride değineceğimiz bu iki kilise ile ilgili bir çalışmayı öğrencim Esin Benian’a Yüksek lisans tezi için çalışmasını salık verdikten sonra, güzel bir zamanlamayla Bulgaristan’da bu yapılarla ilgilenmeye başladı.

Alınan Fon destekleriyle öncelikle ibadete açık ama harap durumdaki Kıyık kilisesi restore edildi ve ardından Uzunkaldırım kilisesi adeta yoktan var edildi (!).” (Büktel, 2009: 131)

Tez çalışması sürerken biri ayakta, diğeri dört duvar halinde, çatısı çökük halde bulunan iki yapıyı süreç içinde biz de inceledik. İlginç olan konu her iki yapının da plan şemalarının aynı olması idi, gerçi bazı önemli farklılıklar vardı ama bildiri hacmini genişletmemek için detayları inmeyip bildirilerin dipnotları vermekle yetiniyoruz. Bu konuda farklı bakış açılarıyla ikimiz de birer çalışma yaptık. (Benian, 2004: Tez; Benian, 2006: 35; Büktel, 2009: 131)



Foto. 1: Edirne, Aya Yorgi ilisesi



Foto. 2: Edirne Konstantin-Helena Kilisesi

Edirne-Uzunköprü, Dimetoka, Sofulu:

İkinci çalışmamız Edirne'nin Uzunköprü ilçesindeki Vaftizci Yahya adına yapılmış, cemaati olmayan metruk bir kilisedi. Yapının restorasyona alınması öncesi ve sonrasında bu yapıyı da inceledik.

“Edirne'deki geç dönem Bulgar Ortodoks kiliseleri ile başlattığımız çalışmayı bu kez Edirne'nin büyük ilçelerinden Uzunköprü'deki Ortodoks kilisesi ile sürdürüyoruz. Uzunköprü Kilisesi şu an Restorasyon sürecinde. Bildiride yapının, güncel durumu üzerinde durulacak ve hakkında bilinenler ışığında özellikle Edirne'deki iki Bulgar kilisesi ve Meriç'in -Sınırın- öte yanındaki Dimetoka ve Sofulu'da bulunan çağdaş beş Kilise ile karşılaştırmalı Sanat Tarihi değerlendirilmesi yapılacaktır.” (Büktel, 2010, 1115)

Bir Rum Ortodoks kilisesi olmasına karşın bu yapıda plan şeması olarak Edirne örneklerine benziyordu. Edirne'deki yapılardan ve gruptaki diğer yapıların da hepsinden farklı yanı Narteksin köşe modüllerinin pahlandırılarak üçgen bir form oluşturmasıdır. Bu sıralarda yaptığım Yunanistan turlarında, Dimetoka kalesinde bir benzer kilise gördüm: Aziz Athanasios kilisesi. Güzel bir tesadüfle bu yapı ile bir yayın da elime geçti. (Sındıka Laurda-Georgiadou-Kountoura, 2004) Yayında Dimetoka'da (Didymothica) 3 ve Sofulu'da (Soufli) 2 olmak üzere 5 benzer kilise olduğu belirtiliyordu. Bu yayında karşılaştığım daha önemli bir bilgi 5 kilisenin de proje kiliseler olduğu ve yapı ile ikona ustalarının da zamanın Edirne vilayeti sınırları içinde yaşayan usta-sanatkârlar tarafından yapıldığı belirtiliyordu.

Proje kiliseler konusu önemliydi, yalnız bizim için değil tarih çalışan araştırmacılar için de. Bu düşünceyle Yunanca bu yayının geniş İngilizce özetinden yararlanarak kitabı konu alan bir tanıtım yazısı kaleme aldım. (Büktel, 2017a: 249) Edirne Merkezdeki Kiliselerin Bulgar ustalar tarafından yapıldığı üzerinde yoğunlaşmıştık. Oysa Uzunköprü kilisesi ve Yunanistan'daki 5 kilise bu tipin Rum orjinli bir şema olduğu yolunda karşı bir görüş olarak ortaya çıkıyor ki Proje Kiliseler konusu da bu görüşe sağlam bir destek olarak ortaya çıkıyordu.



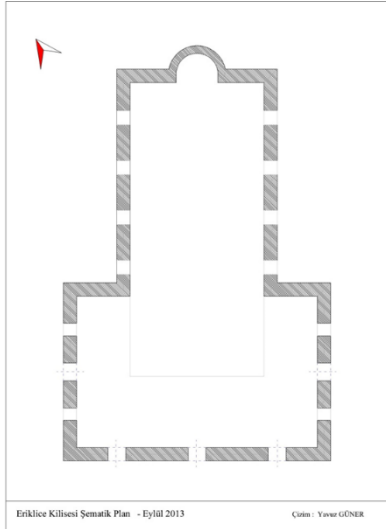
Foto. 3: Uzunköprü-Edirne Vaftizci Yahya Kilisesi

Tekirdağ, Şarköy, Eriklice:

Eriklice kilisesi, U narteksin kullanıldığı farklı bir kilise olarak karşımıza çıkıyor. Burada ana yapının tipi Bazilika değil de Tek Nefli bir yapı. U narteks, burada yapıya “T” formunda bir naos oluşumuna olanak sağlıyor.

“Kilisenin bildirimize konu olmasının nedeni, bu toplantılarda daha önce konu ettiğimiz “U” formu narteksli 19. yy kiliseleridir. Önceki iki bildirimizde üzerinde durduğumuz Edirne’deki Aya Yorgi, Konstantin ve Helena, Uzunköprü’deki Vaftizci Yahya Kilisesi, Yunanistan Dimetoka’daki Aziz Athanasios, Kurtarıcı İsa, Meryemana ve Sofulu’daki Aziz Athanasios, Aziz Georgios kiliseleri gibi bazilikal planlı ve batı bölümünde, naosun bir bölümü de “U” formu narteksleri olan bu kiliselerin devamı olabilecek örnekler çıkabileceğini söylemiştik.

İşte Eriklice’deki bu küçük köy kilisesi, yukarıda adlarını saydığımız kiliselerin özelliklerini taşıyan küçük bir örnek olarak karşımıza çıkıyor. Diğer yapılarla arasında ufak farklar olsa da kayda değer en önemli özellik olarak, bu küçük köy kilisesinin bazilikal planlı değil de tek nefli bir yapı olmasıdır.” (Büktel, Eriklice, Baskıda)



Çizim 2: Şarköy/Tekirdağ. Eriklice Kilisesi Foto. 4: Şarköy/Tekirdağ. Eriklice Kilisesi

Konuya ilişkin dördüncü yayılımımız bir toparlama çalışmasıdır. Bu çalışmada, yukarıda örneklerden ayrı olarak, internet kaynaklarından ulaştığımız, 4 bölgede (Ayvalık, Yunanistan-Midilli ve Trakya, Bulgaristan) 5 kiliseyi de Berlin’de sunmuştuk. (Büktel, 2017: 140)

Bu yapılar Ayvalık’ta Taksiyarhis, Midilli’de Petra ve Agiasos, Dimetoka ile Sofulu arasındaki Kornofolia ve Bulgaristan’daki Perustitza kiliseleridir. Yeni eklediğimiz bu 5 örnek bize U narteksli kiliselerin Trakya ile sınırlı kalmadığını göstermekte ve bizi Güney’e ama yine Ege kıyılarına inmeye zorlamaktadır.

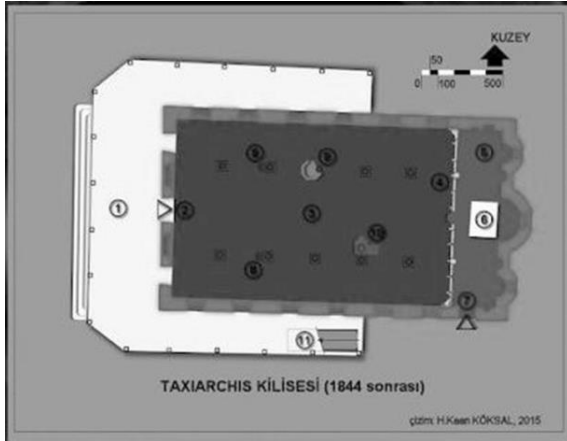
Ayvalık:

Sunumunu yine Berlin’de yaptığımız Beşinci yayında önceki çalışmaların bize gösterdiği güzergâha yönelerek Ayvalık’a odaklandık. Ayvalık, merkezde ve Cunda (Alibey) adasında pek çok kilise ve Manastıra sahip bir yerleşim merkezi. Burada ilçe merkezinde 3 ve Küçükköy’de 1 olmak üzere U narteksli 4 kiliseyi inceledik. Tütün deposu olarak kullanılmış olan Yıkık Kilise hariç diğer yapıların ikisi camiye dönüştürülmüş ve bakımlı durumdaydı. Taksiyarhis ise bildiğiniz üzere Anıt Müze konumunu koruyordu.

“2000 li yılların başlarında Edirne’deki iki Bulgar Kilisesi ile başlayan ve yayınlanan bildirimlerle bugünlere dek ulaşan süreç, geçen yıl yine bu sempozyumda sunulan, Edirne, Ayvalık (Türkiye) ile Evros, Midilli’de (Yunanistan) bulunan toplamda 14 kilisenin belirlenen kriterler çerçevesinde değerlendirilmesini içeren bir yayına sona ermişti. 2018 yazında ilk bölümde gördüğümüz eksiklikleri tamamlama gayesiyle “U” narteksli kiliseleri tespit, inceleme ve derleme çalışmalarımız çerçevesinde Ayvalık’ta Müze olarak kullanılan Taksiyarhis kilisesini inceledik. Bu gezi kapsamında araştırmamıza dâhil olabilecek iki kilisenin Ayvalık içinde ve bir diğerinin Ayvalığın güneyinde yer alan Küçükköy’de bulunduğunu belirledik ve onları da incelememiz dâhil ettik. Midilli’deki iki kiliseyi de dâhil ettiğimizde Ayvalık-Midilli bölgesinin bu plan tipinin görüldüğü ikinci bir yoğun bölge olarak karşımıza çıktığını gördük.

Başta Taksiyarhis Kilisesi olmak üzere belirlediğimiz 4 kiliseyi önceki yapılar için uyguladığımız kriterler çerçevesinde değerlendirdik ve bölgenin gösterdiği farklılıklar nedeniyle bu kiliselerin “U” narteksli planlarına uymasına karşılık bazı yapısal farklılıklar da gösterdiğini ortaya koyduk.

Bugün görünen tabloda inceleme için geriye sadece Midilli Adasındaki yapılar kalmış görünüyorsa da araştırmalarımızın bize yeni sürpriz yapılar çıkarabileceğini düşünüyoruz.” (Büktel, 2018: 65)



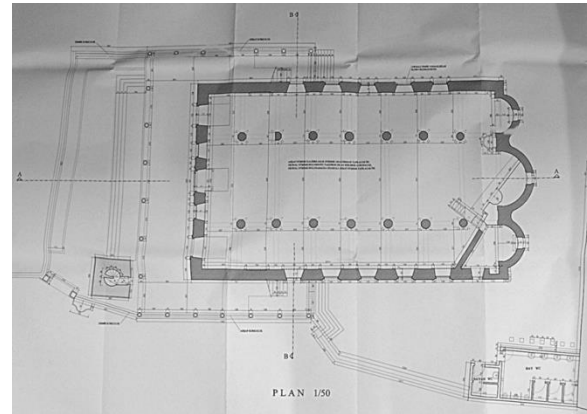
Çizim 3: Ayvalık Taksiyarhis Kilisesi (Anıt Müze)



Foto. 5: Ayvalık Taksiyarhis Kilisesi (Anıt Müze)



Foto. 6: Ayvalık Hayrettinpaşa Cami (Kato Panaghia Kilisesi)



Çizim 4: Ayvalık Hayrettinpaşa Cami (Kato Panaghia Kilisesi)



Çizim 5: Ayvalık Yıkık Kilise Aya Triada



Foto. 7: Ayvalık Yıkık Kilise Aya Triada



Çizim 6: Ayvalık. Küçükköy Cami Aya Athanasios Kilisesi

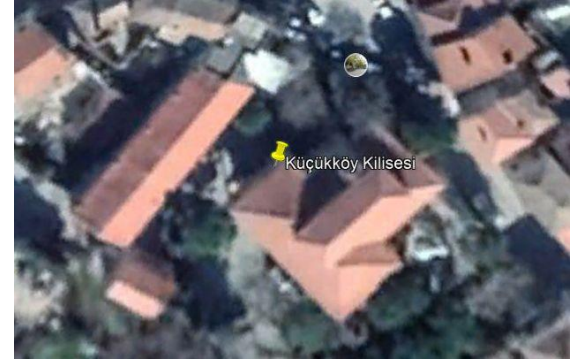


Foto. 8: Ayvalık. Küçükköy Cami Aya Athanasios Kilisesi

İzmir Alaçatı:

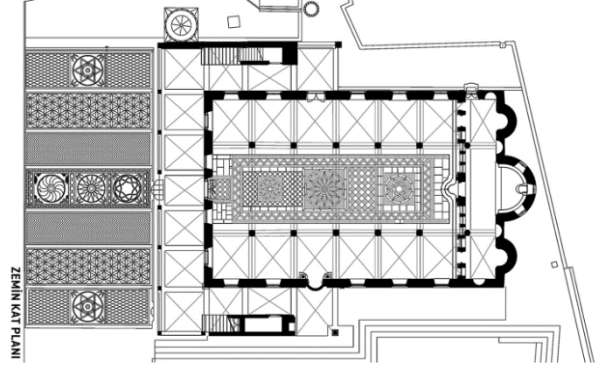
Altıncı yayınıımız için daha güneye indik ve Çeşme Alaçatı kilisesini inceledik. Bu yapı, U narteksli kiliseler için Trakya, Ayvalık-Midilli'den sonra karşımıza üçüncü bir bölge olarak çıkıyordu.

“Alaçatı Kilisesi / Pazaryeri Camii şehrin merkezi meydanında yer alır. Narteks önündeki alanın kotu, meydanın kotundan daha düşük olduğu için burası meydandan doğal yollarla ayrılmış gibidir. Bu düşük kotlu zemin Yapının etrafını, yan cephelerde daralıp, apsis cephesinde genişleyerek, tamamen dolandır. Alanın zemini renkli çakıl taşlarından oluşan bir mozaik dekorasyona sahiptir. Geometrik motiflerin hâkim olduğu dekorasyonda siyah ve beyaz renkli iri çakıl taneleri kullanılmıştır. Narteks orta kapısı önünde, dekorasyonun tek figürlü bezemesi olan çift başlı bir kartal figürü bulunmaktadır ki gövdesi siyah - beyaz çakıllardan farklı olarak kırmızı çakıllarla yani üçüncü bir renk kullanılarak belirtilmiştir.

Narteksin alt katı önde 7 yanlarda tek kemerli açıklıklarla bu alana açılır. Narteksin Naosu saran birbirine eşit kolları iki uçta daha dar açıklıklı iki kemerli açıklıklarla dışa açılmaktadır. İki kemer arası kapalı duvar üzerinde, her iki cephede de daha alçak ve sonradan kapatılmış olduğu izlenimi veren bir kemer izi vardır. Bu duvarların öte yanında, narteks üstündeki kadınlar bölümüne çıkaran merdivenler olduğu için kemer altı bölümlerin nasıl işlevlendirildiğini söylemek zordur. Duvarların apsis bakan yüzlerinde yer alan yuvarlak kemerli birer niş, dini vecibeler için kullanılan bölümler olarak değerlendirilmiş olabilir. Restorasyon öncesi Narteks ve yan kollarının kemer açıklıklarının hepsinin kapatılmış durumda olduğunu ve ön cephedeki bölümlerin dükkân olarak işlevlendirildiğini eski fotoğraflarda görüyoruz. Restorasyon sonrası bu füzuli ve sevimsiz işgaller kaldırılmış ve tüm kemerler temizlenerek açılmıştır.” (Büktel, 2018a: 597)



Foto. 9: Çeşme Alaçatı kilisesi



Çizim 7: Çeşme Alaçatı kilisesi

Altı yayınımda yer alan / incelenen yapıları kısa alıntılarla hatırlattıktan sonra bu yayına özgü bir yapıya da kısaca yer vermek istiyoruz:

Filibe / Plovdiv Bulgaristan:

Sveta Marina Kilisesi 1856 yılında inşası tamamlanmış bir yapı olsa da şehrin tarihi kadar eski bir yapıdır. Yana-yakıla 1800'lü yıllara ulaştığında geçirdiği son yangın sonrasında bu kez U narteksli kâgir bir yapı olarak inşa edilmiştir. Bu yapıda tekrar Edirne'deki Bulgar kiliseleri için söylenen Bratsigovalı ustaların ve farklı yörelerden gelen sanatkarların çalıştığı anlatılıyor.

Kilise tek katlı ve dışa açık U formlu bir narteksle kuşatılmıştır. Narteksin devamlılık arz eden yuvarlak kesitli tonozlarında eski ve yeni Ahit sahneleri tasvirlenmiştir. Narteks ve apsis cephesinde yonca kesitli karşılıklı birer pencere bulunur. Kilise içinin de oldukça zengin bir dekorasyonu ve bir önceki kiliseden kalan sanatlı bir İkonostasisi vardır. Esası bazilikal olan yapının önceki örneklerimizden farklı olarak naos üzerinde bir kubbesi olmakla Kubbeli Bazilika karakteri taşır. Yapı bugün Filibenin Metropolit kilisesi olarak şehirde ayrı bir öneme sahiptir¹.



Foto. 10: Filibe / Plovdiv Bulgaristan. Sveta Marina Kilisesi

İzmir Aya Yorgi (Saint George) Kilisesi

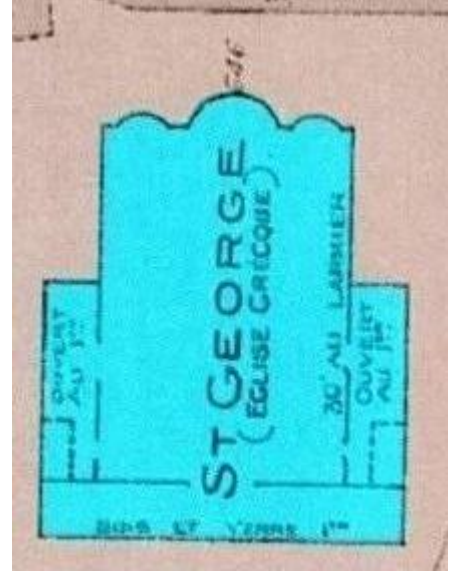
Altı yayınımda incelediklerimizden farklı ve günümüze gelemeyen İzmir'deki bu kilise, grup yapıları için farklı özelliklere sahiptir.

¹ <http://www.plovdivskamitropolia.bg/hramove/143-mitropolitski-hram-qsv-vmch-marinaq-gr-plovdiv.html>

“U Narteksli kiliseler kapsamında ele alıp incelediğimiz tüm örnekler 19. yy da inşa edilmişlerdir. Tüm bu kiliselerden daha önce 18. yy da İzmir’de inşa edilen ancak önemli bazı farkları ile bu gruptaki yapılardan ayrılan ve günümüze ulaşamayan bir örnek vardır: Aya Yorgi Kilisesi. Bu Kilise, Alaçatı kilisesi gibi 3 nefli bir bazilikadır ve narteksi, yine Alaçatı kilisesindeki gibi bir “U” formu oluşturan yan kollara sahiptir. Farklı yönlerinin başında ise çan kulelerinin ve kubbelerinin olması gelir. İki tane çan kulesi giriş cephesinin iki yanında yer alır. Yapının üst örtüsünde mevcut, hepsi de yüksek kasnaklı kubbelerden en büyüğü Orta nefin doğu ucunda, Ortadaki diğer ikisinden az yüksek olan 3 kubbe ise ana ve yan apsislerin üzerlerinde yer almaktadır. Bu özellikler, İzmir’de 18. yy yapısı “Aya Yorgi kilisesi “U” Narteksli Kiliselerin Prototipi olabilir mi?” sorusunu akla getirmektedir. Kubbe ve kulelerin sonraki örneklerde görülmeyişi sürgün yıllarının etkisiyle gelen mimari yasaklara bağlanabilir ama bunu şimdiden kesin olarak ifade edebilmek güçtür.” (Büktel, 2018a: 597)



Foto. 11: İzmir Aya Yorgi Kilisesi.



Çizim 8: İzmir Aya Yorgi Kilisesi.

Proje Kiliseler:

Louisa ve Efthimia İkilisinin Batı Trakya’da Dimetoka ve Sofulu’da inceledikleri kiliseler için anlattıkları bu kiliselerin, Proje Kiliseler olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Bu değerlendirmeyi yayının İngilizce özetine dayanarak kısaltarak veriyoruz.

“Louisa – Efthimia ikilisinin yaptığı çalışma, ilk savın doğruluğundan yana ilginç düşünceler ortaya koyar. Onlara göre ele aldıkları Dimetoka ve Sofulu’daki 5 kilise sistemli ulusal bir çalışmanın hatta bağımsızlık mücadelesinin ürünüdür. Osmanlı idaresi altında yaşayan Rumlar, bağımsızlıklarını kazanıp kendi ana vatanlarına ilhak olabilmek için öylesine sistemli bir örgütlenmeye gitmişlerdir ki bağımsızlığa giden bu yolda kiliseler kurmuşlar ve üstüne de zenginleşmişlerdir. Bu sistemin formülü de esnaf loncalarının bölünme olmaksızın topyekûn bir işbirliği içinde olmasına dayanır, yani halkın gücüne. Tabii bu kitleleri yönetecek önderler de önemlidir. Bu kişiler bölge komitelerinin oy birliğiyle seçtiği insanlardır ve çoğunluğunu din adamları oluşturur. Esnaf birlikleri (hamallar birliğinden kuyumcular esnafına kadar) yıllık gelirlerinin önemli bir bölümünü Yeni kiliseler ve kilise okulları kurulmasına ayırmakta, kiliseler yine Birlik aidatlarıyla sipariş edilen ikonlarla zenginleştirilmek yoluyla önemli toplanma merkezleri haline gelmektedir. Okullar yeni yetişen nesillere bir yandan din eğitimi verirken bir yandan da bağımsızlık düşüncesini aşılamaktadır. Birliklerin armağanı ikonlar, Bizans döneminde de olduğu gibi halkı ve bağışlarını kiliselere çekerken önemli kararların alınmasında toplanma merkezi olma niteliğini hep canlı tutarlardı.”

Halkın doğru yönlendirilen gücü ve Avrupalı devletlerin desteği, işgal altında olduklarını düşüncesi aşılana bu halka, çaresiz kalmış, dört bir yandan kuşatılmış Osmanlı imparatorluğu karşısında bağımsızlığı getirmiştir. Kuşkusuz mayası kötü de olsa bu anlatılanlar başarılı ve sessiz bir kalkışmaya işaret eder.

Bu anlatılanlar Tarihçilerin yorumlarıyla yalanlanabilir ya da zenginleştirilebilir. Bizim konumuzla ilgisi ise özellikle yukarıda değindiğimiz 8 kilisenin meydana getirilmesinin milli bir hareketin sonucu olduğuna işaret etmesidir. Yapılar ve dizaynlarının benzerliği aynı

çalışmanın sonuçları olmasına bağlanabilir. Yani benzer yapılar gezgin bir ustalar topluluğunun değil bir milli hareketin sonucudur. Yapılan kiliseler dini mabet olmaktan öte gizli kalkışma toplantılarının bir üssüdür.

“Bölge bu milli hareket amaçları yolunda ilerlerken yerel kaynaklarını kullanmıştır. Hepsini bugünden tespit etmek mümkün olmasa da yapı ustaları ve ikon ressamı Edirneli sanatkarlardır özellikle İkon ressamı, İstanbul Patrikhanesi ve Aynaroz’da eğitim görmüş şahsiyetlerdir. Keldoyri Strati ve babası, Sofulu Aziz Athanasius ve Aziz Georgi kiliseleri, Louisa – Eftimhia tarafından bu yapıların mimarları olarak gösterilir. Edirne’li Nikolaos ve Dimetoka-Enez’li Panagiotes, Edirneli Stephanos, Edirneli Moschos dışında nereli oldukları hakkında bir kayıt bulunamayan Keşiş Agaipos, Eustratios, Charalambos ise bu yapılarda sergilenen ikonların ressamı arasında bilinen isimlerdir.” (Sındıka Laurda and Georgiadou-Kountoura, 2004: 191)

TRAKYA (TÜRK-YUNAN-BULGAR), AYVALIK-MİDİLLİ, ALAÇATI-ÇEŞME BÖLGELERİNDEKİ YAPILARIN MİMARİ KARŞILAŞTIRMASI

Bu 3 bölgedeki yapılar “U” Narteks ve Bazilikal yapılar gibi ortak özelliklere sahip olsa da mimarinin gerçekleşme-yapım sürecinde bazı farklılıklar gösterir. Alaçatı örneği çalışmamızın son bölümünde yaptığımız bu çalışma bölgesel farklılıkları göstermeyi amaçlamaktadır.

“U” Narteksli 19. yy Kiliselerinin Ortak Özellikleri

Çalışmada ele alınan “U” Narteksli Kilisenin, benzer özellikler gösteren Narteks yapılarının formları, duvar işçiliği ve çatı örtü sistemleri üzerinde durulacak ve önceki çalışmada incelenmiş yapılarla karşılaştırılacaktır².

Çalışma konusu olan Trakya bölgesindeki tek nefli Eriklice Kilisesi hariç, kiliselerin tamamı üçer nefli olan bazilika plan tipindedir.

Ayvalık ve Küçükköy’deki 4 yapı da Bazilikal şemadadır.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Camii 3 nefli bir bazilika plan şeması gösterir.

“U” biçimli narteks bölümleri Naos bölümlerinin üç yanını sararken bazı farklı özellikler gösterebilir. Bazıları dışa tamamen kapalı olup sadece ön cephede üçlü veya tekli bir giriş bölümü bulunur. Bazılarında ön cephenin tamamı kemerli açıklıklarla dışarı açılırken, bazılarında ise bu kemerli açıklıklar yan cephede de devam etmekte ve “U” biçimli narteksi bir portişe dönüştürmektedir. (Büktel, 2017)

4 kilisenin de “U” narteksleri dışa kemerle açılan birer portik şeklindedir. Ancak nartekslerin yan kolları farklı uzunluklar içerir hatta birisinin (Yıkık Kilise) bir yan kolu yoktur ve Yapı “U” narteksli gibi düşünülmesine karşın “L” formunda bir nartekse sahiptir. Gynekion katına çıkaran merdiven başlangıçları bir standart göstermez, kiminin girişi narteksten, kimisi ise yan kolların apsis bakan yönünden başlar ya da çift yönlüdür. Narteks cephesinin ön cephesinde birbirini tekrarlayan üçer kemerli kapı sistemi bulunur. Orta kapı diğerlerine göre daha hareketli bir görünüm sergiler. Bu orta kapılar iç taraftan ahşaptan mamul üçgen alınlıklara sahiptir.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Camii giriş cephesi, İklim itibarı ile Ayvalık kiliselerine yakınlaşan bir üslup gösterir. Narteks ve Bazilikayı her iki tarafından “U” şeklinde kuşatan yan kolların alt katı sütunlarla taşınan kemerli açıklıklara sahiptir. Üst kat ise sadece pencerelerle aydınlatılmıştır.

“U” biçimli nartekslerin ahşap ikinci katları genellikle Gynekion (=Kadınlar Mahfili) olarak kullanılır. Kadınların, kiliseye erkeklere görünmeden girebilmesi için onlara ayrılan girişler,

² Trakya’daki yapıların değerlendirilmesi düz yazıyla, (Büktel, 2017) Ayvalık’taki kiliselerin değerlendirmesi altı çizili bir şekilde (Büktel, 2018) ve Alaçatı kilisesinin değerlendirmesi italik yazı paragrafları ile gösterilecektir.

narteksin sağ ve sol yan cephelerinden ya da “U” biçimli nartekslerin apsis yönüne bakan bitim noktalarından açılan kapılarla sağlanır.

Edirne’deki Sv. Georgi Kilisenin narteksinin ön cephesinde alınlık üstünde bir de çan kulesi yer alır. Bu çan kulesinin yeri karakteristik görünse de diğer yapılarda görülmez ama bazı örneklerde adı geçer. Yunanistan sınırları içindeki örneklerde, yanlarında bulunduğu kiliselerden daha yeni oldukları fark edilen çan kuleleri vardır. Aslında çan kulesinin yapı üzerinde olması yerine yapının bitişiğinde olması, cami-minare ilişkisini akla getirir. Bu da birlikte yaşayan iki toplumun kültürlerinin etkileşimi olarak yorumlanabilir.

4 kilisede bugün için çan kulesi yoktur sadece Taksıyarih Anıt müzesinde Gynekion sol yan girişinde çan kulesi olarak kullanılmış olması muhtemel bir bölüm vardır, aynı yapının avlusunda da çan kulesi olarak işaretlenen bir yer olsa da burada görülen bir yapılanma yoktur. Bu iki bölüm olasılıkla yapının sonraki dönemlerinde yapılan eklentiler olmalıdır. Zaten Bu sınıflamaya dahil ettiğimiz tüm yapılarda, Edirne’deki Bulgar Ortodoks Kilisesi Aya Yorgi dışında hiçbir yapıda çan kulesi göremeyiz. Evros ili sınırlarında ki kiliselerde bugün çan kuleleri olsa da bunlarda sonradan yapılan ilavelerdir. Dolayısıyla Ayvalık kiliselerinin yapım sürecinde çan kuleleri olmadığını düşünebiliriz.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Camii narteks ve yan kollarının ikinci katı da diğer örneklerde olduğu gibi Gynekion (=Kadınlar Mahfili) olarak kullanılır. Bugünkü cami kullanımında da benzer bir işleve sahiptir. Kadınların girişi her iki yan kollar üzerinde simetrik yerleştirilmiş taş merdivenlerle sağlanır.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Caminin restorasyon öncesi döneme ait bazı eski resimlere ulaşılmış olsak ta yapının herhangi bir yerinde çan ya da çan kulesi olduğuna dair biz iz göremedik. Oysa İzmir kiliselerinde görkemli çan kuleleri olması iyi bilinen bir olgudur. Ancak Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Camii de diğer “U” nartekli kiliseler gibi bir projenin ürünüyse, diğer örneklerde olduğu gibi burada da çan ya da çan kulesi olmayabilir.

İncelediğimiz ve fotoğraflarından gördüğümüz kadarı ile 14 kilisenin yapılaşmasının benzer özellikler içerdiği görülecektir. Giriş cephesi her örnekte en gösterişli cephelerdir. Yapıların diğer 3 cephelerinin saçak ve subasman seviyeleri ile köşe dönüş noktaları kesme taşlarla çerçevelenmiş gibidir. Apsis çıkıntısının konturları ve kullanılan pencerelerin çerçevesi de aynı şekilde Kesmetaş dizileri ile belirtilmiştir. Bu kesmetaş dizileri arasında kalan cepheler ise moloz taş sıraları ile örülmüş olup bazılarında cepheyi renklendiren 2-3 sıra tuğla kuşaklarında olduğu görülebilir. Anlatım sırasında Yapıların duvar işçiliğini “kesmetaş çerçeve içinde moloz taş sıraları” olarak tanımlayacağız.

4 kilisede de önceki örneklerde olduğu gibi Giriş cephesi, her örnekte en gösterişli cephelerdir. Ancak bazı farklı olan noktalar da vardır. Örneğin yapıların narteks dışında kalan diğer cephelerinin saçak ve subasman seviyeleri ile köşe dönüş noktaları Kesme taşlarla çerçevelenmiş gibi değildir çünkü tüm cepheler düzgün kesme taş işçiliği gösterir. Moloz taş ise dolgu olarak duvar kalınlıkları içinde ve içeride sıvayla kaplanmış cephelerde kullanılmıştır.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Camiinin de en gösterişli bölümü narteks ve yan kollarıdır. Alt kat sıra kemerlerle çevrelenen, üst kat ise bu bölümü aydınlatan düzenli yerleştirilmiş yuvarlak kemerli pencereleri ile hareketli cephelere sahiptir. Duvarların örgüsünde kesme taş değil ama düzgün örülmüş yarı-moloz taşlar kullanılmıştır. Yapının genelinde ikinci kat, yalnızca narteks ve kollarında olduğu için, kat ayrımlarını belirten silmeleri de yalnız bu cephelerde görebiliriz. Doğu cephesindeki ana ve yan apsisler yarım yuvarlak kesitli olup yarım kubbeleri kiremit örtülüdür.

14 kilise genel olarak çift eğimli kırma çatı ile örtülüdür ancak bu çatı bazı örneklerde, narteks ve apsis yönü olmak üzere bir veya iki yönde pahlandırılmış, bazı örneklerde ise geniş tutulan

narteks çatısı, bir transept nef gibi ayrı bir kırma çatı gibi, seviye farkı ile ana yapı çatısına bağlanmıştır.

Ayvalık Kiliselerinde ise iki yönden pahlandırılmış kırma çatıları görürüz ama kırma çatılarının orta bölümleri, bazilika neflerini ayıran ahşap sütun dizileri ile taşınan dikdörtgen bir formda yükseltiyle oluşturulan seviye farkında oluşan aydınlatma seviyesinde açılan, ahşap çerçeveli pencerelerle yapıların içi aydınlık bir ortama sahip olmuştur. İşaret ettiğimiz noktalarda belirtildiği üzere Ayvalık ile Edirne ve Evros'ta bulunan örneklerimiz genel mimari karakterler gösterse de bölgesel malzeme ve çatı farklılıkları olduğu izlenebilmektedir.

Alaçatı Kilisesi/Pazaryeri Caminin Çatı örtüsü diğer örneklerle göre biraz farklılık gösterir. Orta nefin üzeri çift eğimli kırma çatı ile örtülürken doğu-batı uçlarında pahlandırma göremeyiz. Naosun iki yanında yer alan nefler çatısız düz tavan örtüsüne sahiptir. Narteks ve yan kolları ise yine kiremit çatı (tek eğimli) ile örtülüdür. Orta nef yuvarlak kesitli tonoz, yan nefler ise iki sütun arasını kaplayan kare bölümlerde çapraz tonozlarla örtülüdür.

Görüldüğü üzere üç bölgenin irdelediğimiz yapıları değişmeyen kriterler açısından bakıldığında iklimsel ve bölgesel kültür farklılıkları oluşturmaktadır. Ancak biçimlerinde farklılıklar olsa da hepsinde ortak olan özellikler değişmez. Bazilikal yapıdaki naosun “U” formu nartekslerle kuşatılması, kadınlara ayrılan üst katlara bağlantının narteks yan kolları üzerinden sağlanması ve çatı örtüsü olarak kırma çatı kullanılması gibi. (Büktel, 2018a: 597)

3 bölgedeki örnekler üzerinden yaptığımız bu karşılaştırma çalışmasına Plovdiv (Filibe) kilisesi hariç Bulgaristan Perustitza, Yunanistan Evros(Meriç) ili Dimetoka, Sofulu ile Kornofolio kiliselerini; Midilli'deki Agiasos, Petra kiliselerini kendi gözümüzle görmediğimiz için bu karşılaştırmada yer vermedik. Ancak metin içindeki kısıtlı fotoğraflar ve kaynakçası verilen makalelere bakıldığında görebileceğiniz fotoğraflar, bu yapıların da karşılaştırması yapılan kiliselerden çok farklı olmadıklarını okura/dinleyiciye gösterecektir.

Son sözümüz Ege kasabalarında ve belki İzmir'in güneyindeki kasabalarda bu tür yapıların ortaya çıkabileceğidir. 200'ün üzerinde bu formda kilise olduğunu belirttiğimiz Midilli dışındaki Ege adaları da olası bu tip yapılara sahip olmalıdır diye düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- Benian, E, (2004). Edirne'de İki Hıristiyan Yapısı: Bulgar Ortodoks Kiliseleri (Kıyık, Uzunkaldırım). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Edirne
- Benian, E. (2006). “Edirne’de Bulgar Mirası: Bulgar Kiliseleri”. II. Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu. 13-14 Nisan 2006 Edirne, 35-46
- Büktel Y. (2009). “Edirne’de Bulgar-Ortodoks Kiliseleri”. XII. Ortaçağ-Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırma Sonuçları Sempozyumuna Sunulan Bildiriler. 14-16 Ekim, Denizli, 131-142
- Büktel, Y. (2010). “Edirne – Uzunköprü Vaftizci Yahya Kilisesi”. XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri. 20-22 Ekim Konya, 115-139
- Büktel, Y. (2013). “Eriklice Kilisesi- Şarköy”. XVII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri. 2-5 Ekim, Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, (Baskıda)
- Büktel, Y. (2017). “Türk ve Yunan Trakya’sında “U” Narteksli Geç Dönem Kiliseleri”. International Journal of Social And Humanities Sciences, 1 (2): 140-164.

- Büktel, Y. (2017). “Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA, Louisa SINDIKALAUURDA, Nai tu 19u Eona sto Didimotiho ke sto Sufli, (19th Century Orthodox Churches in the Township of Didymoteicho and Soufli, Eastern Thrace), Thessaloniki 2004”. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 7 (14): 249-251
- Büktel, Y. (2018). “Türk ve Yunan Trakya’sında “U” Nartekli Geç Dönem Kiliseleri II - Ayvalık”, International Journal of Social And Humanities Sciences, 2 (2), 65-84.
- Büktel, Y. (2018). “U NARTEKSLİ GEÇ DÖNEM KİLİSELERİ III – ALAÇATI.” Uluslararası Necatibey Eğitim ve Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi (Unesak 2018), 26-28 Ekim, Ankara, 597-613
- Sindika-Laurda, L. (2004). Georgiadou-Kundura, Efthimia. Nai tu 19. Eona sto Didimotiho ke sto Sufli (19th Century Orthodox Churches in the Townships of Didymoteicho and Soufli, Eastern Thrace.) Thessaloniki.

KUBADABAD SARAYI KAZISI 2018 VE 2019 YILI ÇALIŞMALARI

Muharrem Çeken*

Alptekin Yavaş**

Gökhan Meriç***

Özet

Beyşehir Gölü'nün batı kıyısında yer alan Kubadabad Sarayı kalıntıları, bugün Konya ilinin, Beyşehir ilçesine bağlı Gölyaka mahallesi sınırları içindedir. Kubadabad Sarayı harabelerinde Prof. Dr. Rüçhan Arık'ın 1980 yılında başlattığı ikinci dönem kazıları, 2017 yılından bu yana Doç. Dr. Muharrem Çeken başkanlığında bir ekip ile yürütülmektedir. 2018 ve 2019 yıllarında kazı çalışmaları, Külliye'nin bulunduğu alanın güneyinde ve batısında yoğunlaşmış ve dört farklı alanda yürütülmüştür. Birincisi, Külliye'nin güneybatısında, "Toprak Tol" olarak anılan Eski Çağ höyüğü'nün kuzeybatı eteğindeki 15 No'lu Yapı (Şikârhâne) ve avlusu ile bu yapıya bağlantılı surun bulunduğu alandır. Kubadabad Saray Külliyesi avlağının bir parçası olarak inşa edilmiş olan "Şikârhâne" plan itibarıyla Anadolu Selçuklu av köşkleriyle benzerliği açısından dikkat çekicidir. İkinci kazı alanı ise "Köşklü Hamam" ve "Üç Mekânlı Yapı"nın güneyinde yer alır. Buradaki çalışmalarda Küçük Saraydan, Köşklü Hamam'a kadar uzayan sekili yolun bağlantısı ile bu sekinin üzerini de kesen ve doğuya doğru uzanan sonradan yapılmış kalın bir duvarın varlığı tespit edilmiştir. Üçüncü alan "8 No'lu Yapı"nın güney ve batısını sınırlayan kısımdır. Yapının dış duvarlarının kesin sınırları ile "Batı Köşkü" arasındaki duvar bağlantısı açığa çıkarılmıştır. Kazısı yapılan dördüncü alan ise Külliye'nin batı kanadında "10 No'lu Yapı" ve kuzeyine doğru uzayan surdur. 10 No'lu Yapı plan açısından iki bölümlü kapalı mekânı ve büyük bir avlusuyla farklı bir tipi ortaya koymaktadır. Bu bildiride 2018 ve 2019 yılları kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan ve yukarıda kısaca bahsedilen bu yapı kalıntıları ile ele geçen buluntular çizim ve fotoğraflar eşliğinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelime: Selçuklu, Kubadabad, Saray, Kazı.

EXCAVATIONS AT KUBADABAD PALACE 2018 AND 2019

Abstract

The ruins of Kubadabad Palace on the western shores of Beyşehir Lake are at the Gölyaka district of Beyşehir town in Konya. The second phase excavations at the site started in 1980 by Prof.Dr. Rüçhan Arık, and it has been continued by a team lead by Assoc. Prof.Dr. Muharrem Çeken since 2017. In 2018 and 2019 excavation works were concentrated on the southern and western parts of the Complex on four different locations. The first one was at the Building No.5 (hunting lodge) and the area of the outer walls of the complex connected to this building situated on the north-western foothill of the Prehistoric mound named "Toprak Tol" at the south-western part of the Complex. The "Hunting Lodge (Şikârhane)", which was built as a part of the hunting grounds of Kubadabad Palace Complex, is significant by having similarities in its plan with other Anatolian Seljuk hunting lodges. The second excavation location of "Hammam with a Kiosk" is situated at the south of "Building with Three Spaces". The connection of the berm way which stretching between Small Palace and Hammam with a Kiosk, and the existence of a later thick wall crossing this berm and stretching to east were determined by the work carried out here. The third location is the place confining the south and west of the "Building No.8". The excavations revealed the exact borders of the outer walls and the connecting wall between the outer walls and the "Western Kiosk". The fourth excavated area was the "Building No.10" on the western wing of the Complex, and the outer walls stretching from here to its north. The Building No.10 presents a different type by its plan with two sectioned close space and a huge court yard. With this proceeding an evaluation will be conducted about the abovementioned building ruins and other finds which were revealed during 2018 and 2019 excavations, with accompanying photographs and drawings

Keywords: Seljuk, Kubadabad, Palace, Excavation.

* Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, mceken@gmail.com.

** Doç.Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, alptekinyavas@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0003-3081-4462.

*** Araş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, gkhnmerc@gmail.com.

Kubadabad, Konya-Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında, Torosların bir kolu olan Anamas Dağı'nın eteklerine doğru genişleyen alüvyon ovada, kayalık bir tepe üzerine inşa edilen bir şehir-sarayı'dır. Konya Müze Müdürü Z. Oral¹ tarafından 1949 yılında keşfedilen ve bilim dünyasına tanıtılan Kubadabad Sarayı'nda ilk bilimsel kazı faaliyetleri Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü kurucusu Prof. Dr. Katherina Otto-Dorn tarafından Mehmet Önder ile birlikte 1965-1966 yıllarında gerçekleştirildi. Bu ilk dönem kazılarıyla birlikte Kubadabad Sarayı hem mimarisi hem de mimari dekorasyonu ile dünya çapında tanınır duruma geldi. Bu tarihlerden sonra 13 yıl kederine terk edilen Kubadabad, Prof. Dr. Rüçhan Arık'ın 1980-2016 yılları arasında kesintisiz sürdürdüğü ikinci dönem kazıları, Anadolu Selçuklu Arkeolojisi ve Sanatı açısından büyük öneme sahiptir. Projenin sürdürülebilmesi ve belirlenen amaçların hedefe ulaşması doğrultusunda kazılar, 2017 yılından itibaren Doç. Dr. Muharrem Çeken başkanlığında bir ekiple yürütülmektedir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının izniyle gerçekleştirilen 2018-2019 kazıları; Ankara Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nden bilim insanları; Ankara Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nden katılım sağlayan sanat tarihi öğrencileri ile koruma ve onarım bölümü öğrencilerinden oluşan ekiple gerçekleştirilmiştir. Kazı çalışmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Konya Büyükşehir Belediyesi, Ankara Üniversitesi'nin sağladığı ödeneklerle finanse edilmiştir.

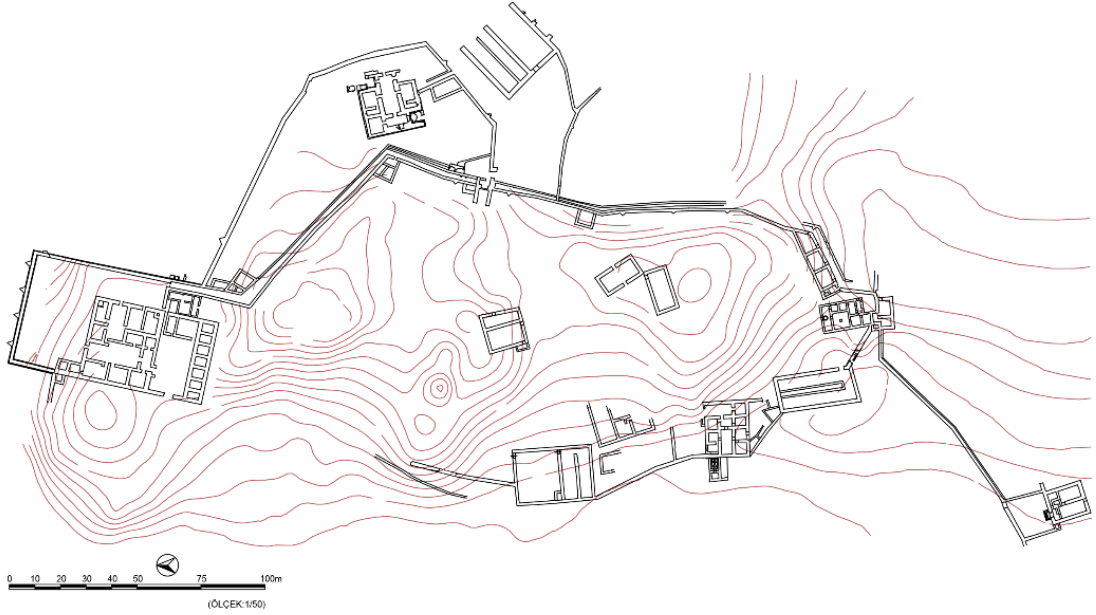
2018-2019 Kubadabad Saray Külliyesi Kazı Çalışmaları; 1- Kazılar, 2- Kazı evindeki çalışmalar, 3- Küçük çaplı koruma, buluntuların değerlendirilmesi ve çevre düzenlemesi olmak üzere üç başlık altında tatbik edildi.

1- KAZILAR

Kubadabad Sarayı'nda 2018 ve 2019 kazı çalışmaları külliye'nin dört farklı alanında yapıldı. Kazı alanlarının ilki külliye'nin güneybatısında yer alan 15 No'lu Yapı ve Avlusu; ikincisi yine külliye'nin güneybatısında bulunan Güney Suru ile 8 No'lu Yapı'nın çevresi; üçüncüsü külliye'nin güneydoğu köşesindeki Köşklü Hamam ve Üç Mekânlı Yapı'nın çevresi; dördüncüsü ise külliye'nin batı kanadında 10 No'lu Yapı ile kuzeye doğru uzayan sur ve çevresidir (Foto.1; Çizim1).



Foto. 1: Kubadabad Saray Külliyesi 2018 ve 2019 yıllarında kazılan alanlar.

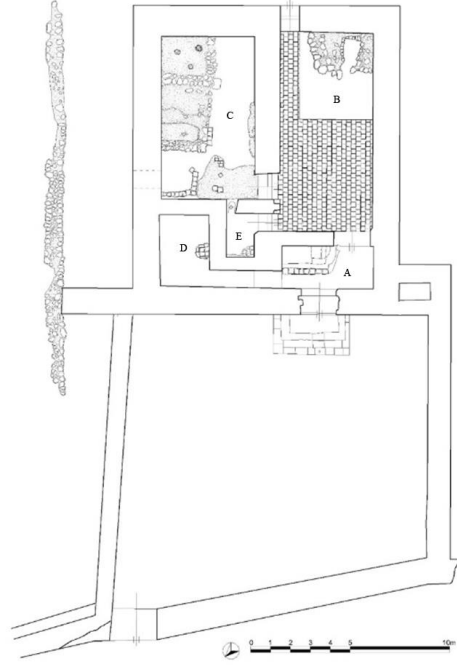


Çizim 1: Kubadabad Saray Külliyesi vaziyet planı.

15 No'lu Yapı ve Avlusu; K. Otto-Dorn'un vaziyet planında 15 No'lu olarak belirtilen bu yapının kazısına 2016 yılında başlandı. Yapı, külliye'nin güneybatı köşesinde, yerel halkın "Toprak Tol" olarak adlandırdığı Eski Çağ Höyüğü'nün kuzeyinde eğimli bir arazi üzerine oturmaktadır. 2017 çalışmalarıyla büyük oranda kazısı tamamlanmakla birlikte 2018 ve 2019 yıllarında avlusunda, mekânların zeminleri ve yapının çevresinde kazılar gerçekleştirilmiştir. Yapı, dıştan dışa 13.50 x 19.90 m. ölçülerinden dikdörtgen plana sahip ana bina ile kuzeyinde, 13.50 x 19.90 m ölçülerinde, yamuk biçimli bir ön avludan müteşekkildir (Çeken vd. 2019:703) (Foto. 2; Çizim 2).



Foto. 2: 15 Nolu Yapı havadan görünüş



Çizim 2: 15 Nolu Yapı rölöve planı.

Ön avlu, külliyei güneyden ihata eden sur ile kuzeyden birleşmektedir. Avluya geçiş kuzeydoğu köşedeki bir açıklıkla sağlanmaktadır (Foto. 3). Bu açıklığın batı kenarı düzgün kesme taşlı söveye sahip iken, doğu kenarı düzensiz taşlardan oluşturulmuş ve açıklığın batı kenarına paralel uzanmamaktadır. Avludan binaya, kot farkından dolayı dört basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır (Foto. 4).



Foto. 3: 15 No'lu Yapı'nın avlusuna geçişi sağlayan açıklık.

Söveleri günümüze ulaşamayan 1.75 m. genişliğindeki kapı açıklığıyla hol (A), doğu-batı yönde uzanan dar bir koridorla 2.50 x 3.72 m. ölçülerindeki mekâna (D) bağlanmaktadır. Binaya girişi sağlayan açıklığın karşısında geniş tuğla duvar üzerinde yükselen, muhtemelen ikinci kata veya dama ulaşımı sağlayan bir merdiven kütleli bulunmaktadır. Bu kütleli batısında genişçe bir açıklıkla 4.60 x 10.00 m. ölçülerindeki (B) mekânına geçilmektedir. "B" mekânının kuzeydoğusundaki kapı açıklığıyla 2017 yılında kazısı tamamlanan fosseptiği ile birlikte tuvalete (E); güneyinde yer alan açıklıkla 4.60 x 8.45 m. ölçülerindeki (C) mekânına ulaşılmaktadır.



Foto. 4: 15 No'lu Yapı. Dört basamaklı merdiven kalıntısı.

Plan düzeni, su kenarında konumlanması ve muhtemel üst kat gibi hususiyetleriyle, 13. yüzyıl ilk yarısında inşa edilen Selçuklu Köşklerini hatırlatmaktadır. Köşkün güneyinde yer alan “Şikârgâh”ı (avlak) göz önünde bulundurulduğunda külliyein “Şikârhane”si olduğu düşünülmektedir.

2018 ve 2019 yılı çalışmalarında yapının batı, güney ve doğu kanatlarında oluşan seviye farkları giderilmiştir. Bu çalışmalar sırasında binanın kuzeybatı dış köşesinde bulunan 2.60 x 2.75 ölçülerindeki kareye yakın kütlein içindeki toprak dolgu temizlenmiştir. Binanın güney kanadında yürütülen kazı çalışmalarında su sistemine ait künklerin bu cephenin ortasından binaya giriş yaptığı (C) mekânın ortasından, zemin seviyesinin yaklaşık 50 cm. altından geçerek kuzeydeki tuvalet mekânına ulaştığı anlaşılmıştır.

2019 yılında yapının ön avlusunda yapılan çalışmalarda kuzey-güney doğrultulu, birbirine paralel uzanan doğudaki 85 cm., batıdaki 90 cm. genişliğindeki harçlı duvarların içine künk hattının yerleştirildiği tespit edilmiştir (Foto. 5, 6). Söz konusu bu su hatlarının güneyden yapıya bağlanan künklerin devamı olduğu aşikârdır. Yapının doğu kanadında yürütülen çalışmalarda; malzeme, teknik ve bitişme tarzıyla bir anomali oluşturan, avluyu doğudan ihata eden duvarın temelsiz ve muhtemelen yapı işlevini yitirdikten sonra inşa edildiği anlaşılmış oldu.



Foto. 5: 15 No'lu Yapı avlusunda içinden su hattı geçen duvarlar.



Foto. 6: Duvarların içindeki künk yuvaları.

Yapının “D” mekânın zemin seviyesini belirlemek maksatlı temizlik çalışmaları yapıldı. Geçtiğimiz yıllarda bulunan ve pota çeliği üretiminde kullanılan pota parçalarının devamına rastlanıldı. Ayrıca, zeminin büyük oranda tahrip olduğu mekânın güneyinde, duvardan düşmüş olması muhtemel sıraltı tekniğinde, kuş figürlü çini parçası; süsleme kompozisyonu açısından Kubadabad çini örnekleri arasında önemli bir yere sahiptir (Foto. 7).

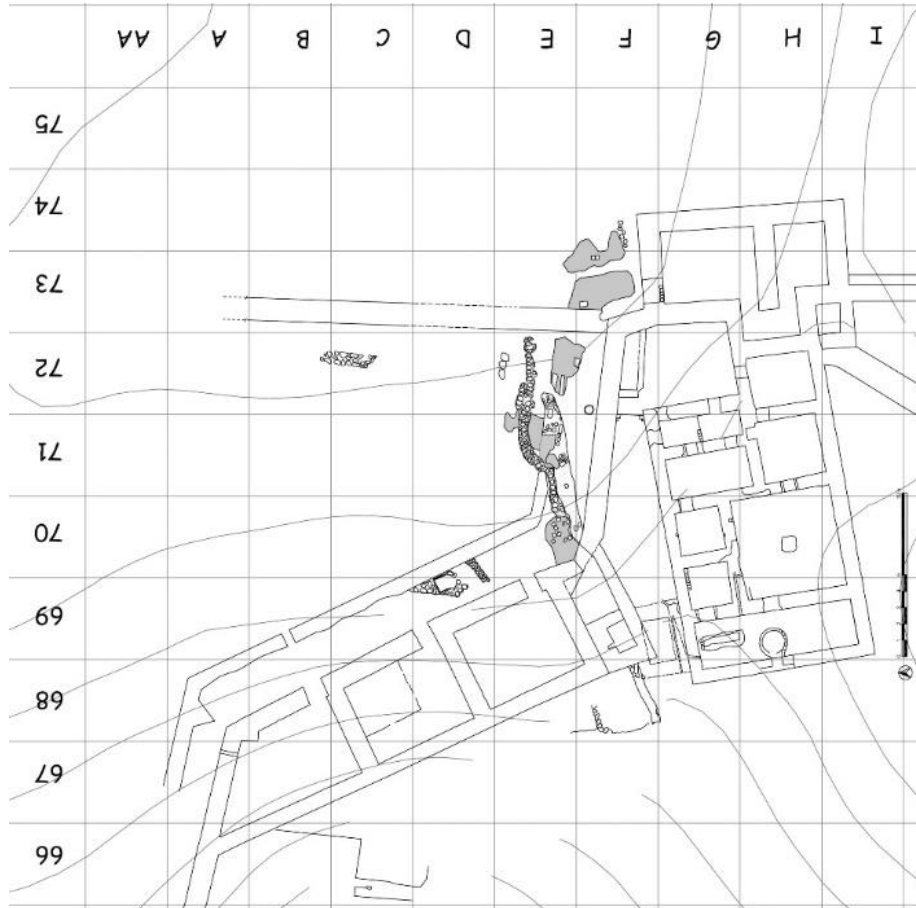


Foto. 7: 15 No’lu Yapı’nın “D” mekânında bulunan kuş figürlü çini.

Üç Mekânlı Yapı ile Köşklü Hamam Çevresi Gerçekleştirilen Çalışmalar; Külliye'nin güneydoğu köşesindeki Üç Mekânlı Yapı ile Köşklü Hamam arasında kalan ve “Gürlevi” olarak adlandırılan Selçuklu göletine genişleyen alanda 2019 yılında kazı çalışmalarına başlandı (Foto. 8; Çizim 3). “İhtiram Yolu/Sekili Yol”un Büyük Saray’dan başlayarak önce Küçük Saray’a devamında Üç Mekânlı Yapı’nın kuzeydoğu köşesine kadar ulaştığı önceki kazı dönemlerinde tespit edilmişti. Bu yolun Üç Mekânlı Yapı’nın önünden geçerek Köşklü Hamam’ın doğu duvarına kadar devam ettiği, yaklaşık 90° derecelik bir kırılma yaparak Köşklü Hamam’ın köşk bölümünün kapısına kadar ulaştığı 2019 yılı kazı çalışmaları neticesinde anlaşıldı. Yolu içten sınırlayan duvarın aslında birinci avluyu ihata eden sur olduğu ve surun bu bölümde kalan üçgen kesitli payandalarının, Üç Mekânlı Yapı inşa edilirken yapıya eklemlendiği tespit edildi. Söz konusu yolun zemini, köşk kapısı önünde kısmen sağlam kalabilmiş, diğer bölümlerde büyük oranda tahrip olmuş bir tuğla döşemeye sahiptir (Foto. 9).



Foto. 8: Köşklü Hamam ile Üç Mekânlı Yapı arasında kalan kazı alanı.



Çizim 3: Köşklü Hamam ile Üç Mekânlı Yapı'nın vaziyet planı.



Foto. 9: Köşklü Hamam'ın doğusundaki kapı açıklığı önünde sağlam kalabilmiş sekili yol zemini.

Köşk kapısı önünde yürütülen çalışmalar, bitişme tarzından sonraki bir inşa evresine ait olduğu anlaşılan, doğu-batı doğrultulu uzanan 130 cm. genişliğindeki duvarın ihtiram yoluyla Köşkü ayıracak biçimde uzandığını göstermiştir (Foto. 10). Bu duvar, “İhtiram Yolu/Sekili Yol”un işlevini yitirdikten sonra, kendi içinde veya Selçuklu sonrası bir dönem eklemelerine ait olmalıdır.



Foto. 10: Köşklü Hamam'ın kapı açıklığı önünde, doğu-batı doğrultulu uzanan duvar.

Köşkün çevresindeki diğer çalışmalarda, batı, güney ve doğu cephelerin kesme taşla kaplı olduğu cephe yüzeylerinde kalan izlerden anlaşılmış oldu (Foto. 11).



Foto. 11: Köşklü Hamam'ın köşk bölümünün doğu ve güney cephesi.

Sekili yol üzerindeki kazılarda, benzer örneklerine külliye'nin muhtelif alanlarında çok rastladığımız muhdes ocak kalıntıları bulundu. Bu ocaklardan, Köşklü Hamam'ın doğusundaki 72-F plan karesinde bulunan dairesel formlu 55 cm. çapında olup, büyük seramik parçalarının boyuna yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Foto. 12). Ocağın içinde yanmış ahşap parçaları ile çevresinde kül izlerine rastlanılmıştır. Üç Mekanlı Yapı'nın güneyinde 69-D plan karesindeki kare biçimli ocak ise 120x90 cm. ölçülerinde, 22x22 cm. boyutlarındaki tuğlaların dikine yerleştirilmesiyle meydana getirilmiştir (Foto. 13). Çevresinde demir cürufu, çivi, temren ve form vermeyen çok sayıda metal obje bulunmuştur.



Foto. 12: 72-F plan karesindeki dairesel formlu ocak kalıntısı.



Foto. 13: 69-D plan karesindeki dikdörtgen formlu ocak kalıntısı.

Güney Suru ile 8 No'lu Yapı'nın Çevresindeki Çalışmalar; Köşklü Hamam ile 15 No'lu Yapı arasında uzanan sur külliyesi güneyden ihata etmektedir. Büyük oranda tahrip olan surun sadece alt seviyeleri günümüze ulaşabilmiştir. Bu surun tamamen ortaya çıkarılması için 2018 yılında kazılara başlanılmıştır (Foto. 14).



Foto. 14: Güney suru.

15 No'lu Yapı'nın kuzeyindeki ön avlunun doğu duvarıyla surun bittiği iç köşede, 82-Y plan karesinde -8.79 m. kotunda başlayan kazı çalışmalarında, -9.56 m. seviyesinde iki blok taştan oluşan merdiven benzeri bir kuruluşa rastlanılmıştır (Foto. 15). Hem bu kuruluşun hem de surun temel seviyesini tespit etmek amacıyla aynı plan kare üzerinde çalışmalara devam edilmiştir. -9.87 kotunda merdiven benzeri kuruluşu oluşturan taşların belirli bir temele oturmadığı, döküntüden ibaret oldukları anlaşılmıştır. Surun -10.74 kotuna kadar inen, oldukça derin bir

temele sahip olduğu gözlenmiştir. Buradaki temel derinliği, duvar şakülünün dışa çıkıntılı ve üst kısımdaki sur aksıyla tam örtüşmeden yapıldığı ortaya konmuştur.

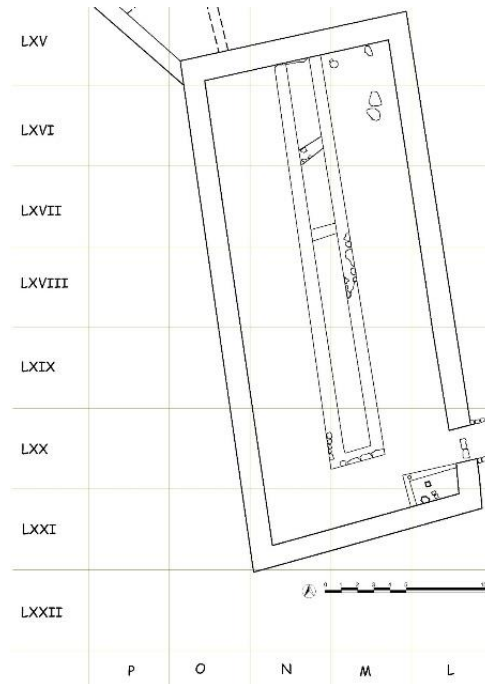


Foto. 15: 82-Y açmasında bulunan iki blok taş.

Surun alt kısmındaki malzemesi ve özellikle harç kalitesi, külliye'nin diğer yapılarında da karşılaştığımız Selçuklu hususiyetlerini ortaya koyarken; üst kısımda kolay ufalanan, gri renkli zayıf yapılı harç dikkati çekmektedir. Nitekim 15 No'lu Yapı'nın ön avlusunun doğu duvarında da aynı harç yapısının kullanıldığı ve temelsiz bir duvar olduğu tespit edilmişti. Bu bağlamda 15 No'lu Yapı'nın doğu duvarı ile surun üst kısmının aynı dönem ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Bu alanda yürütülen çalışmalarda iki adet İslâmi sikke, parçalar halinde sırsız seramikler, çini ve sırlı seramik parçaları ele geçmiştir. Sırsız seramiklerin büyük bölümünü prehistorik döneme ait seramikler olduğu anlaşılmıştır.



Foto. 16: 8 No'lu Yapı, havadan görünüş



Çizim 4: 8 No'lu Yapı, vaziyet planı.

Külliye'nin güneybatısında yer alan 8 No'lu Yapı'da önümüzdeki yıllarda gerçekleştirilecek korumaya yönelik çalışmalar öncesi, yapının güney ve batı cephelerinin ortaya çıkarılması amacıyla 2018 yılında kazılara başlandı (Foto. 16; Çizim 4). Yapının güneyinde -9.70 kotunda

prehistorik dönem mezar alanı ile karşılaştıldı. Bu alan, önümüzdeki yıllarda tekrar ele alınmak üzere jeotekstil ve toprak ile kapatılarak korumaya alındı. Batı cephede yürütülen çalışmalarda, çok sayıda cam parçasına rastlanıldı. 2019 yılında konservatörler tarafından tümlenen bu cam parçalarının aslında Selçuklu dönemine ait bir bardak/kadeh'e ait olduğu anlaşıldı (Çeken vd. 2020: 332).

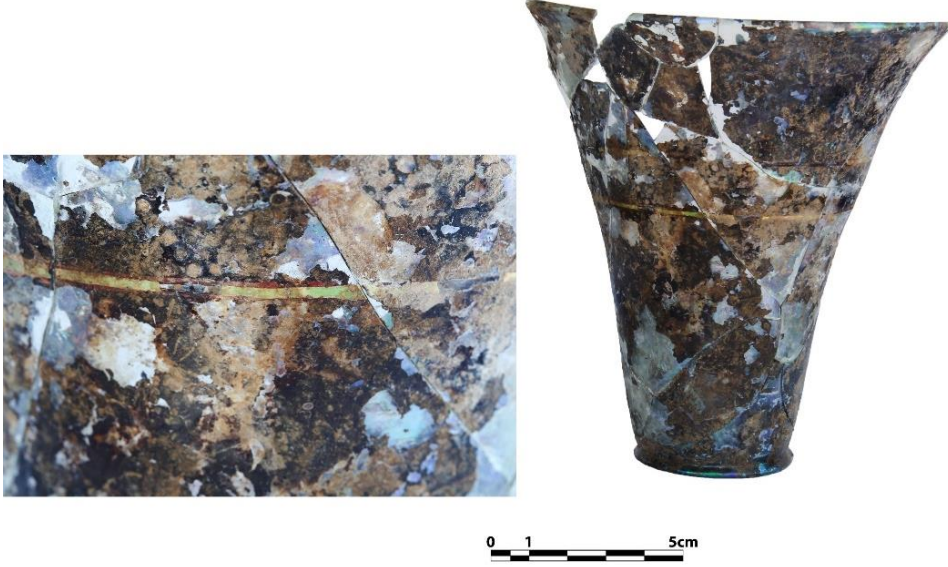


Foto. 17: 8 No'lu Yapı'nın batı cephesinde bulunan cam bardak.

Formu bütünüyle belli olan bardak, dışa taşkın profilli dip kısmından ağıza doğru genişleyerek yükselir. Mine tekniği ile yapılan ağız kısmına yakın bölümdeki benekli süsleme kuşakları, kırmızı hatlı yeşil çizgilerle sınırlanmaktadır (Foto. 17).



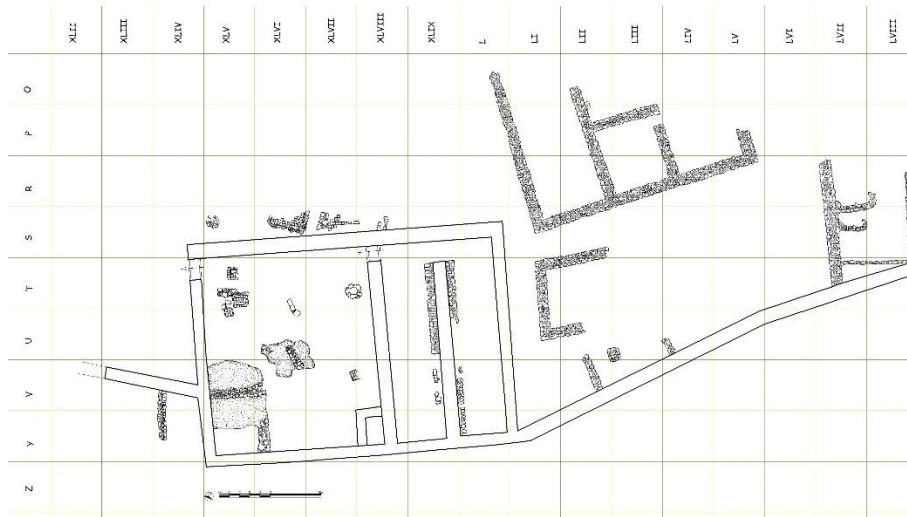
Foto. 18: Batı surunun Köşklü Hamam ile 8 No'lu Yapı arasında kalan bölümü.

Batı surunun Batı Köşkü ile 8 No'lu Yapı arasında kalan kısmında 2019 yılında devam edilen kazı çalışmalarında, surun bu bölümünün büyük kaya formasyonları üzerinde yükseldiği tespit edilmiştir (Foto. 18). Büyük oranda tahrip olmuş 130 cm. genişliğindeki surun yer yer inceldiği gözlemlenmiştir.

10 No'lu Yapı'da Gerçekleştirilen Çalışmalar; Geçtiğimiz yıllarda külliye'nin batı kanadı boyunca kuzey-güney doğrultusunda uzanan, surun doğu yüzüne içten bitişmiş "8 No'lu Yapı" ve "Batı Köşkü" ortaya çıkarılmıştı. Bu yapıların kuzeyindeki alanda, K. Otto-Dorn tarafından "10 No'lu Yapı" olarak adlandırılan kalıntının kazısına 2016 yılında başlanmış ve 2018 yılında açılan 46 plan kare ile kazısı tamamlanmıştır. Kazı sonucunda plan tipine daha önce rastlamadığımız bir yapı temel seviyesinde ortaya çıkarılmıştır (Foto. 19; Çizim 5).



Foto. 19: 10 No'lu Yapı havadan görünüşü.



Çizim 5: 10 No'lu Yapı vaziyet planı.

Yapı, dıştan 21,85 x 30,77 m. ölçülerinde olup, dikdörtgen plana sahiptir. Binayı oluşturan cephe duvarlarının kalınlıkları birbirinden farklıdır. Bunlardan kuzey cephe duvarı 1.15 m.; güney duvarı 1.10 m.; doğu duvarı 1.10 m.; batı duvarı ise 1.20 m. ölçülerindedir. Moloz taş dolgulu yığma duvar tekniğinde inşa edilmiş yapıda geç dönem işi olduğu söyleyebileceğimiz ocaklar ile zemin döşemesinde tuğla malzeme kullanılmıştır (Çeken vd. 2020;328).

Binanın güneyinde yer alan ve doğu-batı doğrultu uzanan iki mekân birbirine yakın ölçülere sahip olup, kuzeydeki 4.95 m.; güneydeki 4.98 m. genişliğindedir. Söz konusu iki mekân doğu kenarda bulunan bir açıklıkla irtibatlandırılmıştır. Bu eşik, lento ve söve gibi hususiyetleri olmayan doğrudan bir açıklıktır (Foto. 20).



Foto. 20: 10 No'lu yapının güneyinde yer alan mekânlar arası irtibatı sağlayan açıklık.

Binanın neredeyse 2/3'ünü teşkil eden avluya geçiş kuzeydoğu köşede bulunan lento ve söveleri günümüze ulaşamayan açıklıkla sağlanmaktadır. Avlunun güneybatı köşesinde dışa bir açıklığı bulunmayan "L" biçimli bir birim yer almaktadır (Foto. 21). Sur ile kuzey mekânın bitiştiği noktada yer alan bu mekân, 2.50 x 3.40 m. ölçülerindedir. Boyutlarına oranla duvar kalınlığının fazla olması ve yapının diğer bölümlerinde kullanılanlara kıyasla buradaki hatılların geniş tutulmuş olması gibi durumlar göz önünde bulundurulduğunda üzerinde kule benzeri bir yapıyı taşıdığı söylenebilir (Çeken vd. 2020;328). Avlunun ortaya yakın bölümünde düzensiz taşlarla teşkil edilmiş, daireye yakın biçimli bir kuyu bulunmuştur (Foto. 22). Surda, hafif eğimli içten dışa doğru uzanan bir künk tespit edildi. Bu künkün dışta ve içte bir bağlantısı olmadığı için drenaj amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir.



Foto. 21: 10 No'lu Yapı'nın avlusunun güneybatı köşesinde yer alan birim.



Foto. 22: Avlunun ortasında bulunana kuyu.

Avluda farklı tipte 8 ocak bulunmuştur. Bunlar kuruluş itibariyle iki farklı tiptedir. İlki kare tuğlaların, kare bir form oluşturacak şekilde dizilmesiyle meydana getirilenlerdir. 47 – V ile 45 – T açmalarında bu tipte 6 ocak kalıntısına rastlanıldı (Foto. 23). İkinci grup ise dairesel biçimli, yaklaşık 53 cm. çapında, büyük sırsız seramik parçalarının dikine yerleştirilmesiyle oluşturulanlardır. Bu tip ocakların ortaya yakın bölümünde pişmiş topraktan körük vazifesi gören bir künk bulunmaktadır. 44-T açmasında bulunan ocağın körüğü bugüne ulaşamamasına karşın giriş yeri bellidir. 46-U plan karesindeki bulunan ise daha sağlam durumdadır (Foto. 24).



Foto. 23: 47-V ve 45-T plan karelerinde tespit edilen kare formu ocaklar.

Avlunun kuzey kesiminde yaklaşık 35 cm. kalınlıkta kül ile karışık toprak tabakasından farklı türde buluntular ele geçti. Küllü toprağın devam ettiği kuzeybatıdaki 45-V plan karesinde 90 cm. genişliğinde kireç harçlı bir duvara rastlanıldı. Duvarın batısında ve doğusunda düzensiz bir harç tabakası ile karşılaşıldı. Söz konusu bu harçlı yüzeyin binanın özellikle avlu kısmında karşılaştığımız geç dönem uygulamalarından biri olduğunu söyleyebiliriz.



Foto. 24: 44 – T ve 46-U açmalarında bulunan dairesel formlu, körüklü ocaklar.

Yapının kuzeybatı dış köşesine denk gelen 41-V ve 43-V plan karelerinden elde edilen veriler, Batı surunun, Büyük Saray'a doğru devam ettiğini göstermiştir. 2019 yılında bu surun devamını bulmaya yönelik 26 açmada çalışmalar yapılmıştır.



Foto. 25: 10 No'lu Yapı'nın kuzeyinde kalan 2019 yılı kazı alanı.

Büyük ölçüde kayalık zemin üzerinde gerçekleştirilen kazılarda, 42-V ve 42-Y plan karelerinde surla paralel uzanan çeşitli noktalarda kırılma yapan kireç harçlı duvara rastlanıldı (Foto. 25, 26). Bu duvarın 15 No'lu Yapı avlusundaki gibi üzerine künklerin yerleştirildiği duvar olduğu anlaşıldı. Surun dış yüzünde, söz konusu duvara bitişik 37-U açmasında daha önceleri Köşklü Hamam çevresinde, 10 No'lu Yapı'nın avlusunda karşılaştığımız dairesel formda bir ocak bulundu. 129 cm. çapında, 54 cm. yüksekliğinde olan, sırsız seramik parçalarının boyuna dizilmesiyle oluşturulmuştur (Foto. 27). Tabanında çeşitli boyutlarda tuğlalar kullanılmıştır. Gövdenin üç tarafında, muhtemelen körük maksadıyla kullanılmak üzere üç yuva açılmış, kuzeye bakan yuvada bu uygulama künklerle sağlanmıştır. Bu gibi özellikleriyle daha önce bulunan ocaklardan farklı gibi görünse de genel olarak formu ve malzemesi açısından Selçuklu döneminden ziyade geç dönem işi olduğunu söyleyebiliriz.



Foto. 26: Batı suruna paralel uzanan su hattı.



Foto. 27: 37-U açmasında tespit edilen dairesel formlu, körüklü ocak kalıntısı.

2- KAZI EVİNDEKİ ÇALIŞMALAR

İki farklı kazı dönemini kapsayan çalışmalarda, kazı ve geçici onarım çalışmalarının havadan ve yakın plan çekimleri yapılmıştır. Kazılarda ele geçen farklı durumdaki buluntular konservatör ekibimiz tarafından kazı evi atölyelerinde temizliği yapılmıştır (Foto28).

Yayın ve arşiv amaçlı olarak gerçekleştirilen fotoğraflama ve günlük rapor ve notlarla elde edilen verilen kayıt altına alınması kazı evi çalışmalarının esasını oluşturmaktadır. Kazı evi depolarında bulunan diğer etütlük eserlerin üzerinde çizim, fotoğraflama ve tasnif çalışmaları kazı ekibi tarafından geliştirilen “Kazı Veri Tabanına” işlenmektedir. Pilot uygulamasını 2019 yılında yaptığımız veri girişi, önümüzdeki yıllarda hem geçmiş kazı sezonlarını hem de kazı yapılan sezonu kapsayacak şekilde uygulanmaya devam edecektir.



Foto. 28: Konservasyon alışmaları.

Önceki kazı sezonlarında bulunan ve kazı evi depolarında muhafaza edilen eserlerin tasnif çalışmalarına 2018 yılı itibariyle başlanmıştı. 2019 yılında da devam eden bu çalışmalarda, geriye dönük 1992 yılına kadar eserler malzeme, teknik ve dönem olarak tasnif edilmiştir (Foto. 29).



Foto. 29: Depo tasnif çalışmaları.

2018 ve 2019 yıllarında ortaya çıkarılan mimari kalıntıların, kazı ekibi ve Konya Büyükşehir Belediyesi KUDEP biriminden gelen ekiplerle detaylı ölçümleri yapılmış, mevcut binaların rölöveleri çıkarılmış, AutoCAD programında işlenerek çizimleri tamamlanmıştır.

3- KÜÇÜK ÇAPLI KORUMA, BULUNTULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ÇEVRE DÜZENLEMELERİ

Arazide yürütülen kazı çalışmalarlarıyla eş zamanlı olarak ören yeri içerisinde bir dizi onarım ve çevre düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir. Kazısı büyük oranda tamamlanan 15 No'lu Yapı ile Köşklü Hamam'ın doğu duvarı üzerindeki sıva iyileştirme çalışmaları koruma uzmanları Prof. Dr. Bekir Eskici, Öğr. Gör. Serap Özdemir ile Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü öğrencileri tarafından uygulanmıştır (Foto. 30). Kazısı tamamlanan alanlarda bulunan mimari kalıntılar ile ocak ve benzeri kuruluşların üzeri jeotekstil ve toprak ile kapatılarak geçici olarak dış etkenlerden korunması sağlanmıştır.



Foto. 30: 15 No'lu Yapı'da gerçekleştirilen sıva iyileştirme çalışmaları.

Geçtiğimiz yıllarda kazılmış ve kısmen geçici koruma önlemleri alınmış olan Köşklü Hamam ve 15 No'lu yapılar için hazırlanan geçici koruma örtü projesi; ayrıca çıkarılan surlar ile 8, 10, 12 ve 13 No'lu yapıların duvarları “capping” uygulaması ile geçici koruma talebi için Koruma Kuruluna rapor sunulmuştur. Bunlarla ilgili hazırlanan proje ve uygulama teklifleri Koruma Kuruluna yapılan başvuru ile kabul edilmiştir. Önümüzdeki kazı sezonlarında bu uygulamaları hayata geçirmek hedeflenmektedir.

İki sezonu kapsayan kazılar sonucunda Roma, Selçuklu, İlhanlı ve Osmanlı dönemlerine ait envanterlik değer taşıyan 8 sikke ile; üzeri okunamayan 268 etütlük mahiyette sikke bulunmuştur (Foto. 31).

En yoğun buluntu grubunu çiniler oluşturmuştur. Türkuaz renkli çini mozaik parçalarının yanı sıra türkuaz şeffaf sırlı ve siyah boyalı sıraltı tekniğinde yapılmış sekiz köşeli yıldız ve dört köşeli yıldız çini parçaları dikkat çekici örneklerdir. Az sayıda olmakla birlikte parçalar halinde lüster çini parçaları ile seramik parçaları bulunmuştur (Foto. 32).



Foto. 31: Kazılarda bulunan envanterlik mahiyette İslâmi sikkeler.



Foto. 32: Çini buluntular.

Diğer en yoğun buluntu grubunu seramikler oluşturmaktadır. Çok sayıda kırık ve form vermeyen sırlı ve sırsız seramik parçaları bulunmuştur. Bu seramiklerin içerisinde birkaç parça lüster ile şeffaf türkuaz sırlı siyah boyalı sıraltı tekniğindeki örneklerden bazılarıdır (Foto. 33).



Foto. 33: Sırlı seramik buluntular.

Kırık vaziyette ele geçen cam buluntular arasında bilezik, bardak/kadeh, pencere camı, boncuk gibi farklı tür ve işlevlerde karşımıza çıkmaktadır (Foto. 34).



Foto. 34: Cam bilezik parçaları.

Kemik buluntuların en yoğun grubunu farklı boyutlarda ele geçen ağırşaklar oluşturmaktadır (Foto. 35).



Foto. 35: Ağırşaklar.

KAYNAKÇA

- Çeken, M., Yavaş, A. ve Bozkurt, T. (2019). “Kubadabad Saray Külliyesi 2017 Yılı Kazı Çalışmaları”. 40. Kazı Sonuçları Toplantısı. 07-11 Mayıs 2018. Çanakkale, 701-716.
- Çeken, M. ve Yavaş, A.ve Dünder, M. ve Meriç, G. (2020). “Kubadabad Saray Külliyesi 2018 Yılı Kazı Çalışmaları”. 41. Kazı Sonuçları Toplantısı. 17-21 Haziran 2019. Diyarbakır, 323-340.

AZİZ YUHANNA KİLİSESİ KAZISINDA BULUNMUŞ BEYLİKLER DÖNEMİNE AİT ÜNİK BİR ÇOKLU KANDİL

Deniz DEMİR*

Özet

İzmir'in Selçuk ilçesinde bulunan Ayasuluk Tepesi üzerine inşa edilmiş olan Ayasuluk Kalesi ve eteklerindeki Hagios Theologos (Aziz Yuhanna) Hac kilisesinin bulunduğu alan; Bizans, Aydınoğulları Beyliği ve Osmanlı dönemleri buluntularını da içeren önemli bir merkezdir. Aziz Yuhanna Kilisesi'nde 1979 yılında yapılan kazı, restorasyon ve temizlik çalışmaları sırasında bir adet tek renk yeşil sırlı çoklu kandil bulunmuştur. Çalışmanın konusunu oluşturan çoklu kandil, her ne kadar iki parça halinde ve bir bölümü noksan şekilde gün ışığına çıkarılmışsa da ölçülerine bakılarak 12 fitil ucu ve yağ deliği (discuslu) ile tasarlandığı anlaşılmıştır. Çoklu kandiller genellikle askılı tasarlanmaktadır. Ancak bu eserin yüzde 70'ine yakın bölümü noksan olduğu için askılı olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Buna karşın yüzeyde görülen bazı izler kulpa işaret etmektedir. Söz konusu eser, aynı yıl ve aynı tabakada bulunan 13. yüzyıl sonu 15. yüzyıl arasına tarihlenen bot tipi kandil ile hamur, astar ve sır özellikleri bakımından benzerlik göstermesi nedeniyle aynı döneme tarihlendirilmektedir. Kandillerle ve kazı buluntularıyla ilgili incelenen yayınlarda söz konusu eserin birebir benzer örneğine rastlanılmamıştır. Bu sebeple eser bugün için ünik bir örnek olarak nitelendirilmektedir. Çoklu kandiller, aydınlatma gücünü güçlendirmek için tasarlanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde bu tarz kandiller, pişmiş toprak, maden, cam gibi çeşitli malzemelerle değişik boyutlarda ve sembolik anlamları da bulunan farklı discus sayılarıyla tasarlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Selçuk, Kandil, Tek Renkli Sır, Seramik.

AN UNIQUE MULTIPLE OIL LAMP BELONGING TO THE PERIOD OF BEYLIKS AND FOUND IN THE EXCAVATION OF ST. JOHN'S CHURCH

Abstract

The area, where Ayasuluk Castle built on the Hagios Theologos in Selcuk district of Izmir and St. John's Church are located, is an important centre consisting of antiques from the periods of Byzantine, Beylik of Aydinogullari and Ottoman Empire. A monochrome green glazed multiple oil lamp was found during the excavation, restoration and cleaning works carried out at St. John's Church in 1979. Although the multiple oil lamp, subjected in this study, was uncovered in two parts and with some missing points, it was concluded to have 12 discusses based on its dimensions. The multiple oil lamps are mostly designed as hanging. However, although nearly 70 percent of this work is missing, it could not be understood whether it is hanging. Nonetheless, some marks on the surface refer to a handle. As this work has similarities to the boot type oil lamp, dated back to the end of 13th century and 15th century and found in the same year and layer, in terms of clay, lining and glaze, it is dated back to the same period. Any exact same of this work was not seen in the studies related to oil lamps and excavation finds. For this reason, the work is today characterised as a unique work. The multiple oil lamps were designed in order to reinforce lighting. In the historical process, such oil lamps were designed with various materials such as terra-cotta, mineral, glass in different discus numbers with different symbolic meanings.

Keywords: Selcuk, Oil Lamp, Monochrome Glazed, Ceramic.

* Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, Ankara, Türkiye deniz.demir@hbv.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-2359-3932.

İzmir'in Selçuk ilçesinde bulunan Ayasuluk Tepesi (Foto. 1) üzerine inşa edilmiş olan Ayasuluk Kalesi ve eteklerindeki Hagios Theologos (Aziz Yuhanna) Hac kilisesinin (Foto. 2) bulunduğu alan; Bizans, Aydınoğulları Beyliği ve Osmanlı dönemleri buluntularını da içeren önemli bir merkezdir. Ayasuluk Kalesi'nde ilk kazı çalışmaları, Yunan işgali sırasında 1921-1922 yıllarında G. A. Sotiriou tarafından başlatılmıştır (Sotiroi, 1924: 115-223). 1922 yılında Türklerin kenti tekrar ele geçirmesiyle Sotiriou'nun çalışmaları son bulmuştur. Daha sonra bu alandaki çalışmalar 1927-1931 yılları arasında Avusturya Arkeoloji Enstitüsü adına H. Hörmann ve F. Miltner tarafından devam ettirilmiştir. Burada bulunan Hagios Theologos (Aziz Yuhanna) Bazilikasının kazıları büyük oranda tamamlandıktan sonra, 1957-1958 yıllarında restorasyon çalışmalarına başlanmıştır (Büyükkolancı, 2001: 43-44). Restorasyon çalışmaları Avusturya Arkeoloji Enstitüsü adına J. Keil ve F. Miltner tarafından gerçekleştirilmiştir. 1960-1963 yılları arasında, Efes ve İzmir Müzeleri adına H. Gültekin ve M. Baran tarafından restorasyon çalışmaları sürdürülmüştür. 1974-1978 yılları arasında E. Akurgal'ın bilimsel başkanlığında Efes Müzesi Müdürlüğü adına S. Türkoğlu tarafından çalışmalara tekrar başlanıp, bu süreç içerisinde kilise çevresindeki yapılar gün ışığına çıkarılmıştır. 1979-1992 yılları arasında S. Erdemgil ve M. Büyükkolancı, Efes Müzesi adına çalışmalara devam etmiştir. 2007 yılından beri Yard. Doç. Dr. M. Büyükkolancı başkanlığında çalışmalar devam etmektedir (Konakç1, 2016: 135-165).



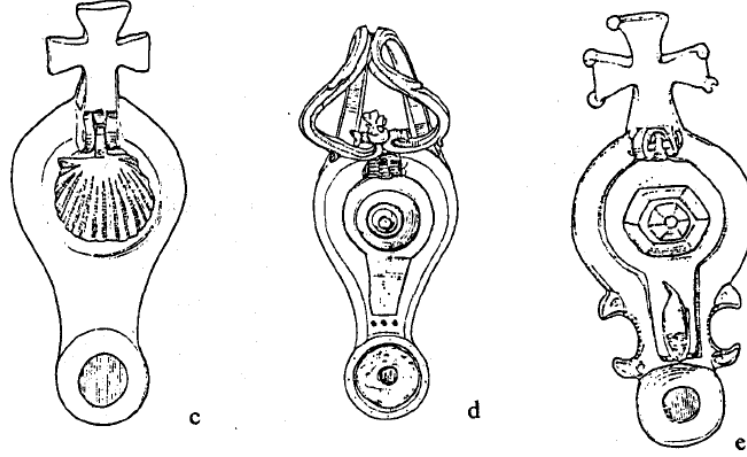
Foto. 1: Ayasuluk Tepesi (Baranaydın, 2016, s. 5)



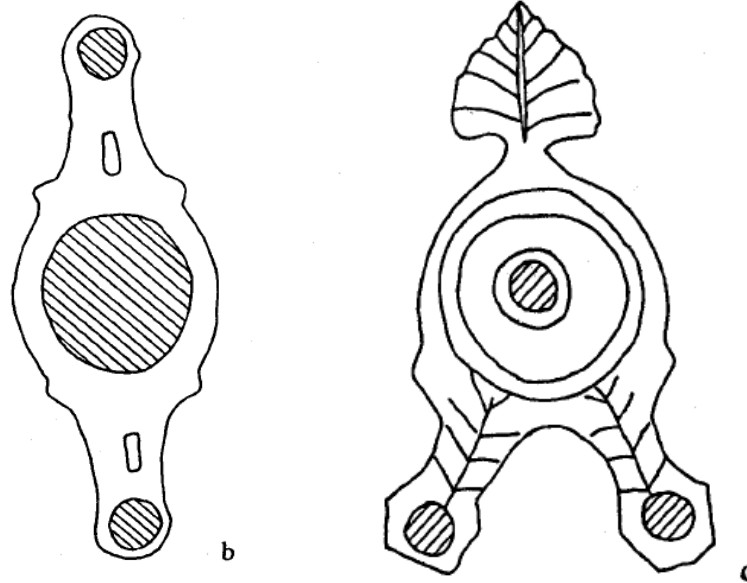
Foto. 2: Hagios Theologos (Aziz Yuhanna/St. Jean) Hac kilisesi (<http://www.efes2000vakfi.com/styled-6/index.html>)

Geçmişten bugüne süregelen bu kazı çalışmaları sonucu gün yüzüne çıkarılmış olan eserler arasında çalışmanın konusunu oluşturan kandiller de yer almaktadır. Kandil, tarihsel süreçte

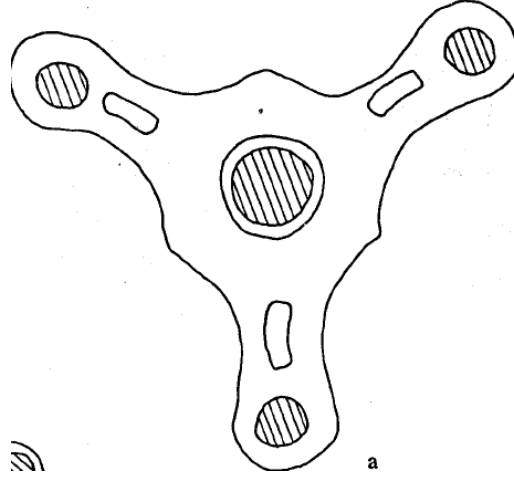
çeşitli malzeme ve formlarla geliştirilerek işlevini sürdürmüştür. Genel olarak bir kandil; yağ haznesi, kulp, fitil ucu, yağ deliği (discus) kısımlarından oluşmaktadır. Kandillerde genellikle tek fitil ucu bulunmaktadır (Çizim 1). Ancak zamanla kandilin aydınlatma gücünü artırmak için birden fazla yağ deliği ve fitil ucu bölümlerinin eklendiği örnekler de ele geçmektedir. Bunlar iki fitil uçlu (bilychnis) (Çizim 2), üç fitil uçlu (trilychnis) (Çizim 3) ve üçten fazla fitil uçlu (polymyxus) (Çizim 4) olarak tasarlanmış (Walters, 1914: 13) olup araştırma kapsamında incelenen Ayasuluk kandili de 12 fitil ucundan oluşmaktadır.



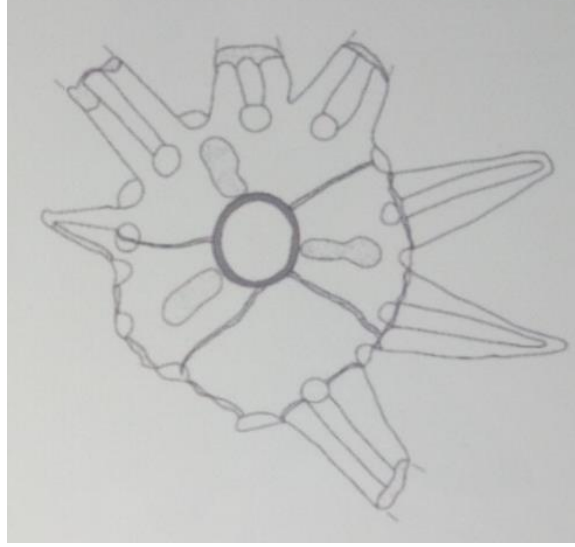
Çizim 1: Tek Fitil Uçlu Kandil Formları (Demirel-Gökalp, s.191; Bailey 1996)



Çizim 2: İki Fitil Uçlu Kandil (bilychnis) Formları (Demirel, s.192)



Çizim 3 : Üç Fital Uçlu Kandil (trilychnis) Formları (Demirel, s.192), (Doğrulak, s. 79)



Çizim 4: Çok Fital Uçlu Kandil (polymyxus) Formu (Aykaç, s. 74).

Çalışma kapsamında değerlendirilen Ayasuluk çoklu kandili, 1979 yılı kilise çevresinde gerçekleştirilen kazı çalışmalarında Atrium kuzeyi 6. niş çevresinde iki parça halinde gün ışığına çıkarılmıştır (Foto. 3, 4). Bu kandil kırmızı hamurlu (10 R 6/6 light kırmızı), beyaz astarlı (10 YR 8/2 çok soluk kahverengi)¹, tek renk yeşil sırlı (S10 C40/Y90)²dır. Hamur homojen ve orta kalitede pişmiş olup küçük taneli bol mika ve bir miktar küçük taş parçalı katkı maddelerini içermektedir.

İki parça halinde ele geçen çoklu kandil parçaları, bu kandilin yuvarlak olarak tasarlandığını göstermektedir. Bu parçalar kandilin farklı kısımlarına ait olduğu için birleştirilememiştir. Ayrıca kandilin sır ve astarında yer yer dökülmeler görülmektedir. Eserin kullanım amacı gereği ateş nedeniyle bu dökülmelerin meydana geldiği söylenebilir. Kandil, kalıp tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Mevcut parçalarda toplamda dört yağ deliği ve bir fitil ucu sağlam olarak ele geçmiştir. Teknik çizimden yola çıkılarak eserin, 12 adet discus deliği ve fitil ucu kısmından oluştuğu anlaşılmaktadır (Çizim 5, 6).

¹ Harald Kuppers Dumont's Farbeatlas

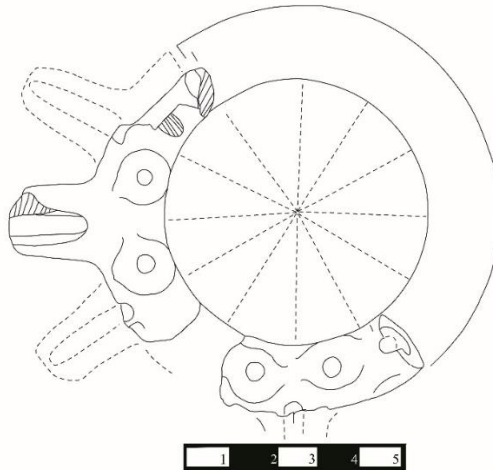
² Munsell Soil Color Charts



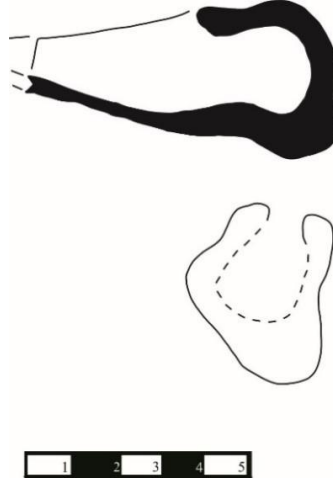
Foto. 3: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 1979 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunmuş olan çoklu kandil parçaları (Demir, 2015).



Foto. 4: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 1979 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunmuş olan çoklu kandil parçaları (Demir, 2015).



Çizim 5: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 1979 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunmuş olan çoklu kandilin üstten görünümü * (Yılmaz, 2015).



Çizim 6: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 1979 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunmuş olan çoklu kandilin dikey kesiti* (Yılmaz, 2015).

Kandil, hamur, form, sır, astar, teknik özellikleri bakımından ve aynı buluntu yerinden ele geçirilmiş eserlerle birlikte değerlendirilerek Beylikler ve Erken Osmanlı dönemine (13. yy. sonu-15. yy. arası) tarihlendirilmiştir. Bu alanda bulunan eserler arasında hamur, astar ve sır özellikleri bakımından ortak özellikler gösteren tek fitil uçlu kandil de bunu ispatlar niteliktedir (Foto. 5).



Foto. 5: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 1979 yılı kazı çalışmaları sırasında bulunmuş tek fitil uçlu kandil (Demir, 2018).

Yine bu kazı alanında çeşitli yıllarda ve alanlarda bulunan tek renkli kandiller hakkında yazılmış olan ‘‘Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Bulunmuş Tek Renk Sırlı Kandiller’’ adlı tezde (Demir, 2018) değerlendirilen kandillerde (Foto. 6, 7), çalışmaya konu olan kandil ile yine hamur, astar ve sır özellikleri bakımından benzerlikler göstermektedir. Ayrıca bu kazı alanı buluntuları hakkında yapılan yayınlarda, kazıda bulunan üç ayaklar, bu üç ayaklarda tespit edilen yeşil sır ve atık cüruf malzeme dolayısıyla yerel üretime dikkat çekilmiştir. Söz konusu eserin de bu yerel üretimin bir parçası olması muhtemeldir.



Foto. 6: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı kazılarında bulunmuş tek fitil uçlu kandillere örnekler (Demir, 2018).

* Çizim ve değerli katkıları için Saygıdeğer hocam Dr. Öğretim Üyesi Fuat YILMAZ’a teşekkürlerimi borç bilirim.



Foto. 7: Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı kazılarında bulunmuş tek fitil uçlu kandillere örnekler (Demir, 2018).

Tarihsel süreç içerisinde gelişim gösteren pişmiş toprak çoklu kandiller (polycandilionlar) değerlendirildiğinde çalışma konusunu oluşturan eserle aynı döneme tarihlendirilen kandillerle form bakımından birebir benzer örneği tespit edilememiştir. Bu nedenle eser bugün için ünik olarak değerlendirilmektedir. Fakat birebir aynı form ve teknik özelliğe sahip örnekler olmasa da kullanım amacı bakımından benzer, Selçuklu dönemine tarihlendirilen yine tek renk sırlı çoklu kandiller tespit edilmiştir (Aykaç, 2017). Bu kandiller teknik özellik bakımından da söz konusu eserden ayrılmakta, çarkta şekillendirme tekniğiyle tek renk sırlı olarak tasarlanmış ve Konya-Karatay Müzesi'nde yer almaktadır. Burada bulunan birden fazla fitil ucu olan örneklerde iki, üç ve dokuz fitil uçlu örnekler bulunmaktadır (Foto. 8-10). Bunun yanı sıra Alanya Müzesi'nde de Selçuklu dönemine tarihlendirilen çoklu kandilin bir başka formu teşhir kısmında sergilenmektedir (Foto. 11).



Foto. 8: Konya Karatay Müzesi'ndeki 2 Fitil Uçlu Kandiller (Aykaç, 2018).

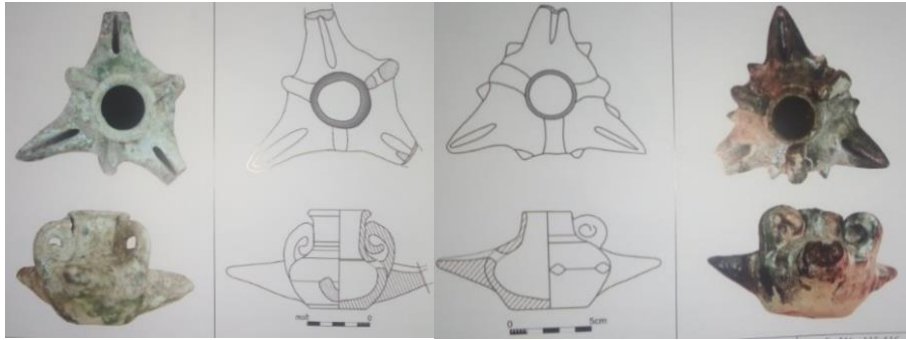


Foto. 9: Konya Karatay Müzesi'ndeki 3 Fitil Uçlu Kandiller (Aykaç, 2018).

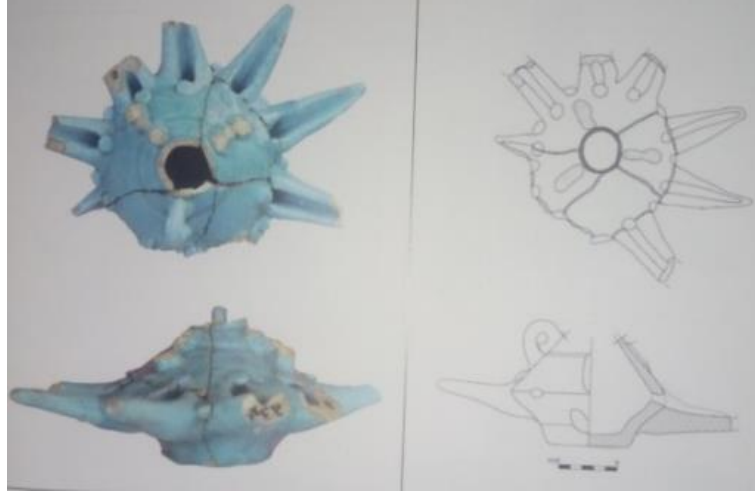


Foto. 10: Konya Karatay Müzesi'ndeki Çoklu Kandil (Aykaç, 2018).



Foto. 11: Alanya Müzesi Selçuklu Dönemi Çoklu Kandil (Yılmaz, 2017).

Sonuç olarak; ateşin bulunmasına paralel olarak gelişen bu kandiller, zamanla aydınlatmayı artırmak için birden fazla fitil uçlu olarak çeşitli malzemeler, teknikler ve boyutlarda birçok medeniyet tarafından tasarlanmaya devam etmiştir. Çalışmaya konu olan çoklu kandilin kendi dönemi içerisinde, bu güne kadar yapılmış olan araştırmalarda form ve teknik açıdan birebir benzerine rastlanmamış olup çalışmanın bilim dünyasına sunulmasından sonra eserin benzerlerine dair dönüşler olacağı beklenmektedir.

KAYNAKÇA

Aykaç, R. (2017). Konya-Karatay Müzesi'ndeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandiller, Palet Yayınları, Konya.

Büyükkolancı, M. (2001). St. Jean Hayatı ve Anıtı, Efes 2000 Vakfı Yayınları, İzmir.

Demir, D. (2018). Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Bulunmuş Tek Renk Sırlı Kandiller, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Demirel Gökalp, Z. (2004). "Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion", Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2 (1-2): 45-58.

Erim K. (2016). "Geç Tunç Çağı'nda Ayasuluk Tepesi", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 25 (1): 135-165.

Harald Kuppers Dumont's Farbeatlas

Munsell Soil Color Charts

Sotiriou, G. (1924). "Helenikai Anaskaphai en Mikra Asia: Ho Naos Ionnou tou Theologou en Efeso", Archailogikon Deltion, VII: 115-223.

Walters, H.B. (1914). Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum, London: Order Of The Trustees.

İnternet Kaynakları

<http://www.efes2000vakfi.com/styled-6/index.html> (Erişim Tarihi: 21.12.2020)

ZİLE'DE HAMAM MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

Uğur DEMİRBAĞ*

Özet

Tarih boyunca tüm topluluklarda insan yaşamının vazgeçilmez öğelerinden biri su olmuştur. Hamam kelimesi, Arapça'da "ısıtmak, sıcak olmak" anlamındaki "hamam" kökünden türemiştir. Sözlük anlamı olarak "ısıtılan yer" anlamına gelmektedir. İnsanların yıkanma ve temizlenme ihtiyaçlarını giderdiği yapıların genel adı olarak bilinmektedir (Savaş, 2007: 9). Kültürel mirasın en önemli su yapılarından biri olan Türk hamamları Anadolu'daki hamam geleneği ile biraraya gelmesinden ortaya çıkan bir yapı tipidir. Hamamlar her dönemde varlığını sürdürmüş su yapılarıdır. Yıkanma özellikle Antik Yunan döneminde ön plana çıkmış olmakla birlikte bu dönemin insanları suyu bedeni temizleyen, aynı zamanda ruhu rahatlatan ve dinlendiren bir araç olarak kullanmışlardır. Daha sonraları ise Roma imparatorluğu döneminde önem kazanmaya ve tanınmaya başlamış, ancak Türkler tarafından sosyal hayatın önemli bir merkezi haline gelmiştir. Yalnızca yıkanma yerleri değil, aynı zamanda toplumların birbirleri ile olan iletişiminin sağlandığı sosyalleşmenin olduğu mekânlardır. Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar döneminde camilerin etrafında bir külliye içerisinde vakıf sistemi ile yer almışlardır. Türk hamamı duvarlarla çevrili üzeri kubbe ile örtülü olan bir sivil yapıdır. Türk hamamları ısıtma sistemleri aynı olmasına rağmen Roma hamamlarından farklı mimari özelliklerine sahiptir. Hamam mekânlarını biçimlendiren farklardan biri Türklerde İslam dini gereği temizliğin ancak akarsuda yapılması inancıdır. Bu sebepten dolayı Türk hamamlarında soğuk ve sıcak su havuzları bulunmamaktadır. Diğer bir fark Türk hamamlarının açık ve kapalı alanları Roma hamamları kadar büyük olmamıştır. Türk hamamları iç mekân düzenlemesi açısından soyunmalık, soğukluk, ılıklik, sıcaklık ve ısıtma gibi beş ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızda Zile'deki hamam mimarisinin gelişimi belirtilmeye çalışılmaktadır. Tokat İli, Zile İlçesinde beş hamam yer almaktadır. Bunlar Belediye Şehir (Taceddin İbrahim Paşa) Hamamı, Yeni Hamam, Tekke Hamamı, Işık Hamamı ve Küçük Hamam'dan oluşmaktadır. Hamamların konumlanışları, tarihleri ve mimari özellikleri gibi genel olarak günümüz açısından bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Zile, Hamam, Mimari.

THE DEVELOPMENT OF THE BATH ARCHITECTURE IN ZILE

Abstract

One of the indispensable elements of human life in all communities throughout history has been water. The Word hammam is derived from the root of the "bath", which means "to warm up, to be warm" in Arabic. It literally means "heated place". It is known as the general name of the structures where people satisfy their washing and cleaning needs (Savaş, 2007: 9). Turkish bahts, which is one of the most important water structures of cultural heritage is a type of structure that emerges from the beer tradition in Anatolia. Baths are water structures that have existed in every period. Bathing came to the fore especially in the Ancient Greek period, but the people of this period, but the people of this period used water as a means of cleaning the body, at the same time relaxing and relaxing the soul. Later, it began to gain importance and recognition during the Roman empire, but it became an important center of social life by Turks. It is not only places of bathing, but also places where socialization is provided where communities communicate with each other. During the period of Seljuks, Principalities and Ottomans, they took place in a complex with a foundation system around the mosques. The Turkish bath is a çivil building surrounded by walls, covered with a dome. Although Turkish baths have the same heating systems, they have different architectural features than Roman baths. One of the differences that shape the bathhouses is the belief that cleaning in Turks can only done is streams due to the religion of Islam. For his reason, there are no cold and hot water pools in Turkish baths. Another difference is that open and closed areas of Turkish baths consist of five main sections such as dressing, coldness, warmth, temperature and heating in terms of indoor arrangement. In our study, the development of the bath architecture in Zile is tried to be stated. There are three baths in Zile district of Tokat province. These consist of Municipality City (Taceddin İbrahim Pasha). Bath, New Bath, Tekke Bath, Light Bath and Small Bath. An evaluation has been made in terms of the position of the baths, their history and architectural features in general.

Keywords: Zile, Bath, Architectural.

* Öğr. Gör. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Zile Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Tokat, Türkiye, ugur.demirbaggenco@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0001-8471-7348 (Taceddin İbrahim Paşa Hamamı, "Walk a Story" adlı yürüttüğümüz Avrupa Birliği projesinde (Innovative tourism – collecting cultural heritage through intergenerational walks) Tokat'ın hikâyeleri içerisinde genel olarak hamamın hikâyesi kısa bir film çekilerek anlatılmıştır (30.06.20).

GİRİŞ

Yaşam gereksinimlerimizin en önemlisi olan su tüm insanlığın tüm toplumların vazgeçilmez bir kaynağı olmuştur. Su hem beden temizliği hem de ruhen bir temizlik olarak kullanılmaktadır. İnsanların temizlik, yıkanma, sağlık ve inanç gibi suyla olan ilişkisi sebeplerden dolayı yeni yapılar inşa etmenin ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Bu yapılara tarihsel olarak Hindistan, Mısır ve Antik Yunan'da rastlanmaktadır. Yıkanma özellikle Antik Yunan'da ön plana çıkmış olup hamam yapıları Roma İmparatorluğu Dönemi'nde tanınmaya başlamış, Türk toplumları tarafından toplumsal yaşamın önemli bir merkezi haline getirilmiştir (Başa, 2008: 208). Bu çalışmada Tokat'ın Zile ilçesindeki günümüze kadar gelmiş olan beş hamam yapısı incelenmeye çalışılmıştır. Hamam yapılarının harita içindeki konumlanışları, planları birtakım kaynaklardan ve kurumların arşivlerinden alınmış olup kaynak gösterilmeyen fotoğraflar tarafımda çekilmiştir.

HAMAMIN TANIMI VE TARİHÇESİ

Hamam sözcüğü "Hamma" Arapça'da ısıtmak, İbranice'de sıcak olmak anlamına gelmektedir. Farsça karşılığı "germâbe"dir (Ertuğrul, 2009: 241). Günümüzde hamam banyo anlamında kullanılmaktadır. Toplumlar ilk zamanlarda kutsal saydıkları nehirlerde, ırmaklarda yıkanmışlardır. Ganj, Sarı Irmak, Dicle, Fırat, Yeşil Irmak, Sakarya, Nil, Amazon bu nehir ve ırmakların başlıcalarını oluşturmaktadır (Büyükkol, 2016: 2047). Su kenarlarında açık havada yapılan temizliğin banyonun yerini zamanla kapalı yıkanma mekânları (hamamlar) almıştır. Suya uzak yerlerde inşa edilmiş kurulan bu hamam yapılarına uzaktan su getirilmiştir. Kapalı olan bu hamamların tarihsel olarak en eskisi Asur kralı Agad Nirari'nin saray kalıntılarındaki hamamları olarak bilinmektedir. Türk toplumları için hamam sadece yıkanma yeri değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel etkinliklerin yapıldığı merkezler olmuştur. İslamiyetin kabul edilmesinden sonra hamamlar da camiler kadar büyük önem kazanmış ve inşa edilmiştir (Üdeyçeman, 1997).

TÜRK HAMAM MİMARİSİNİN ÖZELLİKLERİ

Toplumsal hayatta yaşamımızın devamını sağlayan en önemli ihtiyaçlarından biri olan suyun sağlık amacı ile kullanımı, hamam ve kaplıca gibi sivil yapıları ortaya çıkarmıştır. Bu sebepten dolayı hamamlar, insanların yıkanma ve temizlik gibi ihtiyaçlarına cevap vermektedir (Taşçıoğlu, 1998: 19). Türk Hamamı; dört yanı duvarlarla çevrilmiş, üzeri bir kubbe ile örtülü, sadece yıkanmak yeri değil, aynı zamanda toplumsal hayatın vazgeçilmez bir öğesi olup tellağı, natırı, külhanbeyi ile birlikte gelecek nesillere aktarılan bir kültürün simgesidir (Göker, 2008: 7). Genel olarak hamamların çoğu gündüz kadınlara ayrılmaktaydı. Hem kadın hem de erkekler için ayrı bölümlerden oluşan "çifte hamamlar"ın, kadınlar bölümünün kapısı sokağa, mahalleye açılmakta ve rahatlıkla girilip çıkılabilmekteydi. Mahallelerde sadece kadınlar için olan hamamlara "avret", çarşıda erkekler için olanlara da "rical hamamı" ismi verilmektedir (Başa, 2008: 209). Osmanlı döneminde genellikle bayanların toplandığı, sohbetlerin ve eğlencelerin yaşandığı, güzelleştikleri, erkek annelerinin oğullarına kız beğendiği güncel olaylardan haberdar oldukları mekânlar olan hamamlar, sadece mimarisi ve temizlenmek için değil örf, adet ve gelenekleri ile de farklı bir özellik taşımaktadır. Hamam yapıları, Osmanlı Dönemi'nde ev dışı yaşamı kısıtlı olan kadının dışarı çıkması ve eğlenmesi için bir vesile olmuştur. Bundan dolayıdır ki hamamın eğlencesini süren en çok kadınlar olmuştur. Yirmi kişilik gruplar halinde haftada en az bir defa toplanıp hamama gidilmekteydi. Sabah erken saatlerde gidilen hamamdan akşam saatlerinde dönülmekteydi. Hamamlara gidiş amacı öncelikli olarak dinen temizlenmek olup, bunun yanında güzelleşmek, sohbet etmek için de gidilen yerlerdi (Bozok, 2006: 62). Türk hamamları dört ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar: soyunmalık bölümü, soğukluk

bölümü (ılıkılık), sıcaklık bölümü (halvet odaları) ve ısıtma bölümü (külhan) dır. Soyunmalık, hamama girişte yer alan ilk bölümdür. Camegah da denilen soyunma bölümü, soyunma ve kabul işlemlerinin yapıldığı yerlerdir. Osmanlı hamamlarında soyunmalık mekânı, kare ve dikdörtgen planlıdır. 100 – 120 cm. yükseklikte, 150 – 250 cm. genişlikte taştan veya ahşaptan bir seki bulunur (Başa, 2008: 211). Bu sekinin üzerinde ise soyunma bölümleri yer alır.

ZİLE'DEKİ HAMAM YAPILARINDAN ÖRNEKLER

Tacettin İbrahim Paşa Hamamı (Belediye Hamamı) (Şehir Hamamı)

Zile ilçe merkezinde Sakiler Mahallesi, Boyacı Hasan Ağa Cami ile postanenin solunda, Bedesten Camisi'nin ise karşısında konumlanmış bir sivil yapıdır (Çizim 1). Yapı halk arasında Belediye ve Şehir Hamamı olarak da bilinmektedir. Hamam üç cephesi mahalleye giriş cephesi ise Alparslan Türkeş Bulvarına açılmaktadır (Harita 1). Yapı aynı zamanda kalenin eteğinde geleneksel kent dokusunun olduğu bir koordinatta konumlanmıştır (Foto. 1).

Bugün Belediye ve Şehir Hamamı olarak anılan hamam 1494 yılında Taceddin İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilmiştir (Yurdakul, 1983: 1619). Hamam günümüzde yalnız erkekler tarafından kullanılmaktadır.



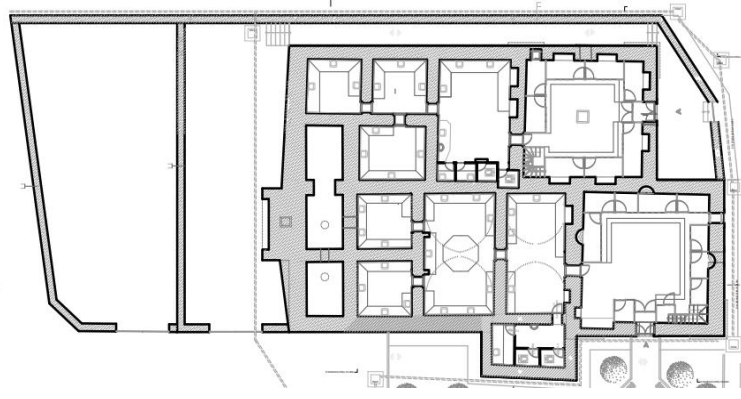
Çizim 1: Hamamın vaziyet planındaki konumu (Seçkin, 2010: 85)



Harita 1: Hamamın harita içindeki konumu (<https://www.google.com/maps/place/Zile+Tokat>)



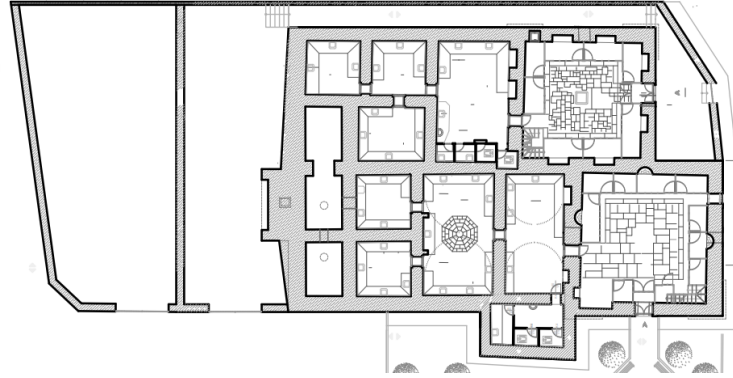
Foto. 1: Hamamın genel görünüşü



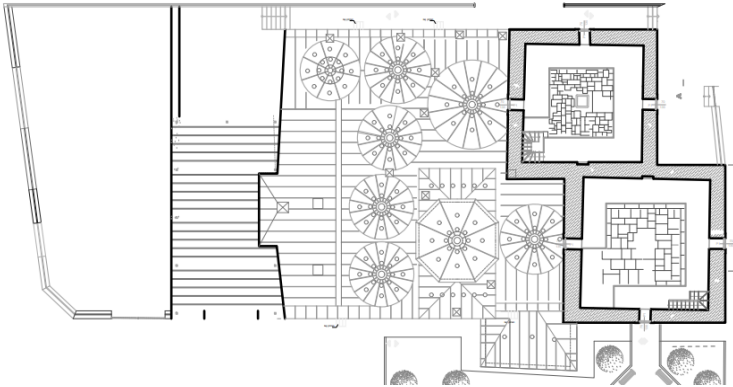
Çizim 2: Hamamın kat planı (Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)

Kuzey-güney ekseninde bir plan kuruluşunda olan yapı bir çifte hamam özelliğindedir (Çizim 2). Hamamın günümüzde batı bölümü kadınlar yeri, doğu bölümü ise erkekler yeri olarak işlevini sürdürmektedir. Hamam plan olarak soyunmalık, soğukluk, sıcaklık, halvet odaları ve su deposundan oluşmaktadır (Çizim 3).

Soğukluk kısmı ortada büyük bir kubbe ile örtülüyken yanlardan ise beşik tonoz ile örtülüdür. Kubbelerin kasnakları sekizgen biçimindedir (Çizim 4).



Çizim 3: Hamamın döşeme kat planı (Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



Çizim 4: Hamamın çatı katı planı (Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



Foto. 2: Hamamın diğer görünüşü



Foto. 3: Kubbelerden görünüş

Hamam kaba yonu taşı, ince yonu taşı ve tuğla malzemelerden inşa edilmiştir (Foto. 2). Kaba yonu ve ince yonu taşı duvarlarda, tuğla malzeme ise pencere çevrelerinde ve kirpi şeklinde üst örtü saçaklarında görülmektedir (Foto. 3).

Erkekler bölümünün güney cephesinde yuvarlak kemerli bir kapı yer almaktadır (Foto. 4). Kapı açıklığının üzerinde sivri bir kemer bulunmaktadır. Pencerele de benzer şekilde sivri bir kemere sahiptir (Foto. 5). Yapının saçakları kirpi şeklindedir (Foto. 6). Soyunmalık mekânının ortasında bir süs havuzu yer almaktadır (Foto. 7).



Foto. 4: Erkekler bölümü girişinden görünüş



Foto. 5: Pencereleden görünüş



Foto. 6: Kirpi saçakların görünüşü



Foto. 7: Süs havuzunun görünüşü

Soyunmalık bölümünün üzeri kubbe ile örtülüdür (Foto. 8). Soyunmalık bölümünün duvarları kireç harcı ile sıvanmış olup geç dönemde badana yapılmıştır (Foto. 9). Bu bölümünün batı duvar cephesinden soğukluk mekânına geçilmektedir. Soğukluk bölümü enine dikdörtgen planlıdır. Bu bölümün üzeri ortada kubbe ile örtülüyken, yanlarda ise beşik tonozla örtülüdür. Soğukluk bölümünün batısına sonradan tuvalet ve temizlenme birimleri yapılmıştır (Foto. 10).



Foto. 8: Soyunmalık bölümü üzerindeki kubbe ve kubbeye geçiş görünüşleri



Foto. 9: Soyunmalık bölümü görünüşü



Foto. 10: Soğukluk bölümü görünüşü



Foto. 11: Sıcaklık bölümü görünüşü



Foto. 12: Halvet odalarının görünüşü

Soğukluğun kuzeyinden sıcaklık bölümüne geçilmektedir (Foto. 11). Sıcaklık bölümü, soğukluk bölümü gibi enine dikdörtgen planlı, ortada büyük bir kubbe ve kubbenin iki yanında beşik tonozla örtülmüştür. Kubbeye geçişler pandantiflerle sağlanmıştır. Kubbede küçük küçük aydınlık için ışık gözleri bulunmaktadır.

Sıcaklığın ortasında bir göbek taşı ve köşelerinde halvet odaları yer almaktadır (Foto. 12). Halvet odaları kare planda yapılmış üzerleri bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçiş tromplarla sağlanmıştır. Odaların dört duvarı sekilerle çevrilmiştir. Bu sekilerin ortasında birer tane kurna ve musluklar yer almaktadır. Kuzeyde yer alan halvetin batı cephesinin yanında su deposu bulunmaktadır.

Kadınlar bölümünün soyunmalık ve soğukluk mekânı erkekler bölümü ile aynı plan doğrultusunda yapılmıştır. Kare planlı soyunmalık mekânı üzeri büyük bir kubbe ile örtülü ve kubbeye geçişlerde tromp kullanılmıştır. Kubbenin ortasında aydınlık feneri bulunmaktadır. Soğukluk mekânına erkekler bölümünde olduğu gibi batı cepheden giriş sağlanır. Bu bölümün üzeri büyük kubbe ile örtülü ve kubbeye geçişler pandantiflerle sağlanmıştır. Soğukluk bölümünün batısında sıcaklık bölümü yer almaktadır. Sıcaklığın ortasında bir göbek taşı ve devamında ise halvet odaları yer almaktadır. Halvetin üzeri kubbe ile örtülü olup kubbede

mekânı aydınlatma için ışık gözleri yer almaktadır. Halvetin dört cephesi sekilerle çevrilmiş, sekilerin ortasında birer kurna bulunmaktadır.

Yeni Hamam

Zile ilçe merkezinde (Çizim 5), Dutlupınar Mahallesi'nde konumlanmış bir sivil yapıdır (Harita 2). Hamamın tarihi ve yaptıranı bilinmemektedir (Foto. 13). Ancak kentin gelişimi ve yapım teknikleri dikkate alınarak hamamın 17. yüzyıl içerisinde yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Eravşar, 2004: 102). Hamam günümüzde gündüzleri bayanlar, akşamları ise erkekler tarafından kullanılmaktadır. Yapı dikdörtgen bir alan üzerine konumlanmış olup dört eyvanlı, üzeri kubbeli ile örtülü bir plan tipindedir (Çizim 6). Yapıyı çepeçevre saran duvarlar sonradan yapılmıştır (Foto. 14). Duvar üzerinde kuş evi yer almaktadır (Foto. 15). Hamam sırasıyla soyunmalık, soğukluk, sıcaklık, su deposu ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır. Soyunmalık bölümünün üzeri kubbe ile örtülü olup yanları aynalı tonoz ile örtülmüştür.



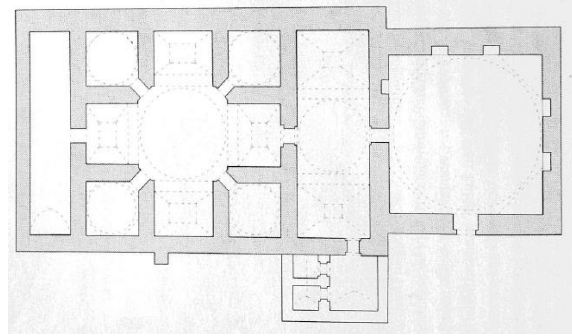
Çizim 5: Hamamın vaziyet planındaki konumu (Seçkin, 2010: 90)



Harita 2: Hamamın harita içerisindeki konumu (<https://www.google.com/maps/place/Zile+Tokat>)



Foto. 13: Hamamın genel görünüşü



Çizim 6: Hamamın planı (Seçkin, 2010: 90)



Foto. 14: Hamamın diğer görünüşü



Foto. 15: Giriş cephesindeki kuş evi görünüşü



Foto. 16: Hamamın giriş bölümü



Foto. 17: Soyunmalık bölümü görünüşü

Soyunmalığın üzerini örten kubbe, soğukluk ve sıcaklık mekânlarının üzerini örten kubbeden büyüktür. Kubbe sekizgen kasnak üzerine oturtulmuştur. Kasnak yüksek tutulmuş olup kubbe kirpi saçakla sonlanmıştır.

Hamamın yapı malzemesi kaba yonu, ince yonu ve moloz taştır. Bunun yanısıra eyvanda, pencere kemerlerinde ve üst örtüde tuğla malzeme kullanılmıştır.

Soyunmalık bölümüne basık kemerli bir kapıdan girilmektedir (Foto. 16). Kapı kesme taştan söveli olarak yapılmıştır. Kapının profilleri kemerden itibaren sonraki dönemlerde kırılmıştır (Eravşar, 2004: 100). Kapının üzerine bir kuş evi bulunmaktadır. Soyunmalık mekanı büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçişler tromplarla sağlanmıştır. İç mekan duvarları sıvalı geç dönemlerde ise duvarların badanası yapılmıştır (Foto. 17). Mekanın üç yönünde iki katlı bir şekilde soyunma odaları yer almaktadır (Foto. 18).



Foto. 18: Soğukluk bölümünün görünüşleri



Soğukluk bölümü dikdörtgen planlı ortadaki kısım büyük bir kubbe ile örtülü olup yan kısımlar ise aynalı tonozla örtülüdür. Kubbeye geçişler pandantiflerle sağlanmıştır. Soğukluk bölümünün doğu tarafında basık kemerli bir kapıdan geçilerek temizlenme ve tuvalet birimlerine geçilmektedir. Geç dönemlerde duvarlarda badana yapılmıştır (Foto. 19).

Sıcaklık bölümü dört eyvanlı ve köşelerinde halvet odaları olan bir plana sahip olmuş olup üzeri kubbe ile örtülüdür (Foto. 20). Kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Kubbeye küçük küçük ışık gözler yer almış olup sıcaklık bölümünü aydınlatmaktadır. Bölüme giriş eyvanı hariç diğer eyvanlar sekilerle çevrilmiştir. Sekilerde üçer adet musluk ve kurna yer almaktadır (Foto. 21).

Sıcaklık bölümünün köşelerinde halvet odaları bulunur. Halvetlerin üzeri kubbe ile örtülü olup kubbeye geçişler tromplarla sağlanmıştır. Halvetler üç yönden sekilerle çevrilmiş olup birer

tane musluk ve kurnalar yer almaktadır (Foto. 22). Yapının su deposu dikdörtgen planlı ve beşik tonozlu olarak yapılmıştır.



Foto. 19: Tuvalet – Traşlık bölümlerinin görünüşü



Foto. 20: Sıcaklık bölümündeki eyvanların görünüşü



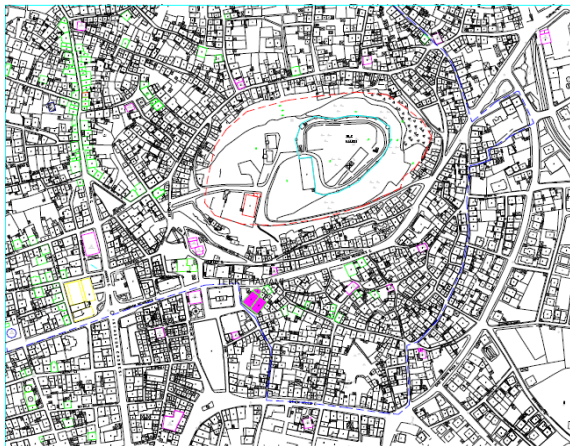
Foto. 21: Sıcaklık bölümü görünüşü



Foto. 22: Halvet odalarının görünüşü

Tekke Hamamı

Zile ilçe merkezinde (Çizim 7), Bedesten Cami'nin güneydoğusunda konumlanmış bir sivil yapıdır (Harita 3). Güneye doğru gidildikçe eğimi azalan bir kotta yer almaktadır. Yapının inşaat tarihi ve mimarı bilinmemektedir. Hamamın 17. yüzyılda yapıldığı tahmin edilmektedir (Foto. 23). Yapı günümüzde yalnız erkekler tarafından kullanılmaktadır. Hamamda şimdiye kadar yapılan en kapsamlı onarım çalışması 1967 yılından sonra yapılmıştır (Eravşar, 2004: 95).



Çizim 7: Hamamın vaziyet planındaki konumu (Seçkin, 2010: 87)



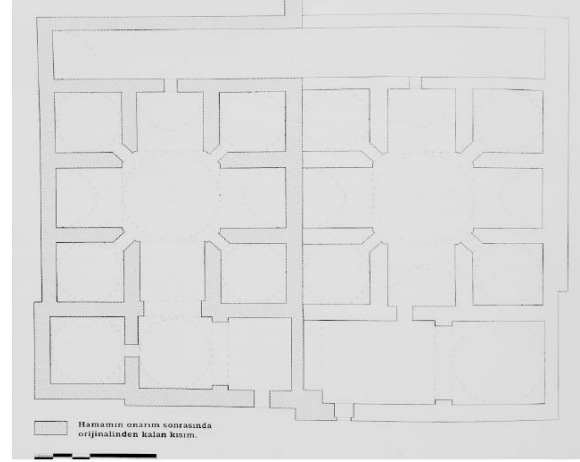
Harita 3: Hamamın harita içerisindeki konumu <https://www.google.com/maps/place/Zile+Tokat>

Hamam sırasıyla soyunmalık, soğukluk, sıcaklık ve su deposu bölümlerinden oluşmaktadır (Çizim 8). Soyunmalık bölümü dikdörtgen bir mekandan oluşmaktadır. Sıcaklık bölümü dört eyvanlı ve köşelerde birer halvet odaları bulunacak bir şekilde düzenlenmiştir.

Yapı taş malzemeden inşa edilmiştir (Foto. 24). Tuğla, hamamın saçaklarında, pencerelerinde ve kapılarında görülmektedir.



Foto. 23: Hamamın genel görünüşü



Çizim 8: Hamamın planı (Seçkin, 2010: 88)



Foto. 24: Yapım malzemelerinin görünüşü

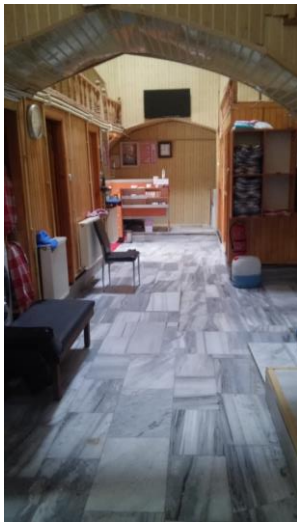


Foto. 25: Soyunmalık ve Sıcaklık bölümlerinin görünüşleri

Yapının soğukluk ve sıcaklık bölümlerinde kubbe kullanılırken, sıcaklığın eyvanlarında ve su deposunda beşik tonoz kullanılmıştır. Soyunmalık bölümü yıkılmasından sonra soğukluk bölümü soyunmalık olarak kullanılmaktadır. Yapıda herhangi bir bezeme ögesi

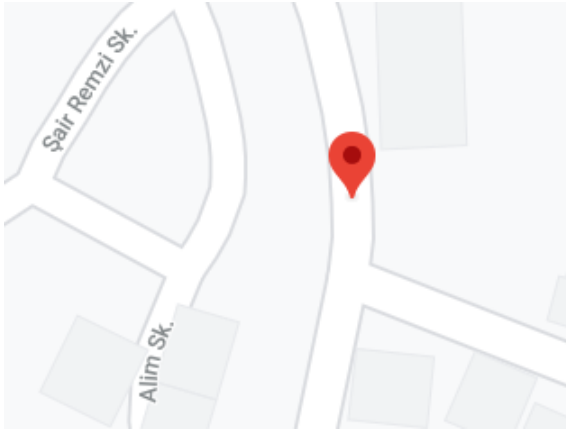
bulunmamaktadır (Foto. 25). Sıcaklık bölümünün köşelerinde halvet odaları ve saunalar bulunmaktadır (Foto. 26).



Foto. 26: Halvet ve Sauna bölümlerinin görünüşleri

Küçük Hamam

Zile ilçe merkezi, Alim Sokağı'nın arka tarafında yer alan bir sivil yapıdır (Harita 4). Yapının inşaa tarihi, yaptıranı ve mimarı bilinmemektedir. Hamamın iki tarafı da yola cepheli olup cephe yönleri arasında kot farkı vardır (Foto. 27). Günümüzde hamam kullanılmamaktadır (Foto. 28).



Harita 4: Hamamın harita içerisindeki konumu
(<https://www.google.com/maps/place/Küçük+Hamam>)



Foto. 27: Hamamın genel görünüşü

Hamam, sırasıyla soğukluk, sıcaklık, su deposu ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır. Yapı iki eyvanlı tek halvetli plan şeklinde yapılmıştır (Eravşar, 2004: 105.). Giriş kısmı ahşap çatıyla, soğukluk bölümünün merkezi kubbe ile örtülükten yanları tonoz ile örtülüdür. Sıcaklık bölümünün üst örtüsü soğukluk bölümü ile benzerlik göstermektedir. Halvet kubbeye, su deposu ise tonozla örtülüdür.

Hamamda yapı malzemesi olarak kaba yonu taşı, ahşap ve tuğla kullanılmıştır. Kaba yonu taşı duvarlarda, tuğla üst örtüde tonoz ve kubbeye ahşap ise giriş bölümünde kullanılmıştır. Yapının soğukluk bölümü T şeklinde bir düzenlemeye sahiptir. Üst örtü kubbe olup kubbeye geçiş elemanı olarak pandantif uygulanmıştır.



Foto. 28: Hamamın diğer görünüşleri



Işık Hamamı

Zile ilçe merkezinde, Amasya Caddesi üzerinde yer alan hamam (Çizim 8), günümüzde harap olup kullanılmamaktadır (Foto. 29). Yapının tarihi, yaptıranı ve mimarı bilinmemektedir. Hamam sırasıyla soyunmalık, soğukluk, ılıklik, sıcaklık, su deposu ve külhan bölümlerinden oluşmaktadır (Çizim 9). Külhan bölümünün bazı kısımları günümüze gelmemiştir.



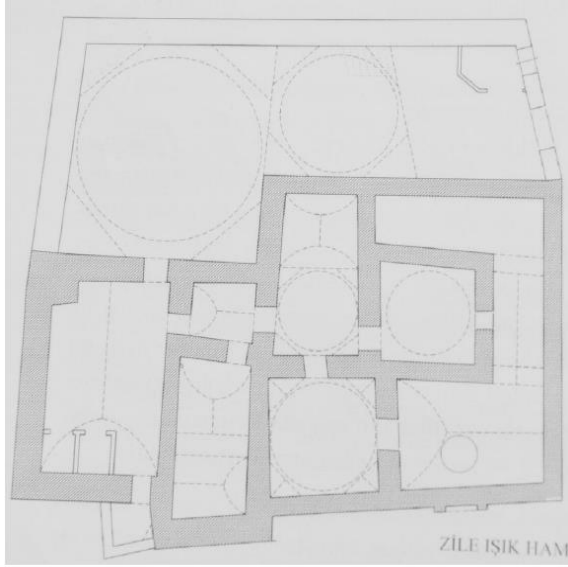
Çizim 8: Hamamın konumu (Seçkin, 2010: 92)



Foto. 29: Hamamın genel görünüşü

Hamam genel olarak moloz taştan inşa edilmiştir (Foto. 30). Tuğla malzeme ise kapı, pencere, kemer ve ocak bölümlerinde kullanılmıştır. Soyunmalık bölümü L plan tipinde olup kendi içerisinde üç kısıma ayrılmıştır. Soyunmalık bölümünden yuvarlak kemerli bir kapı ile soğukluk bölümüne geçilmektedir. Buradan da üzeri sivri bir tonozla örtülü olan ılıklik mekânına geçilir.

Ilıklık mekânının doğusunda bulunan yuvarlak kemerli bir kapıdan sıcaklık merkezine ulaşılır. Sıcaklık mekânı üzeri kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçiş elemanı olarak tromp kullanılmıştır. Sıcaklık mekânının doğusu ve güney yönünden halvet bölümlerine geçilmektedir. Halvetlerin üzeri kubbe ile örtülüdür. Su deposu hamamın en doğusunda yer almış olup U planı şeklinde bir düzenlemeye sahiptir. Su deposunun üzeri sivri bir tonozla örtülüdür.



Çizim 9: Hamamın planı (Seçkin, 2010: 93)



Foto. 30: Hamamın diğer görünüşü

SONUÇ

Ortaçağ Anadolu Türk-İslam mimarisi içerisinde hamam diğer yapı tipleri gibi ayrı bir öneme sahiptir. Tokat merkez ve çevre ilçeleri hamam yapıları açısından oldukça zengin bir kentimizdir. Çalışmada Zile'deki günümüze kadar gelmiş olan beş hamam yapısının günümüz açısından bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu hamamların üçü günümüzde kullanılırken (Tacettin İbrahim Paşa Hamamı, Yeni Hamam ve Tekke Hamamı), ikisi ise (Küçük Hamam ve Işık Hamamı) harap durumda olup kullanılmamaktadır. 1649 yılında Zile'ye gelen Evliya Çelebi Zile'deki üç hamamın isminden söz etmektedir. Bu hamamlardan bugün ikisi bilinmekte, diğeri bilinmemektedir. Evkaf defteri ve şeriye sicillerinde de hamam hakkında bir bilgi tespit edilememiştir (Eravşar, 2004: 58). Yeni hamam günümüzde erkekler ve bayanlar tarafından kullanılırken, Tacettin İbrahim Paşa Hamamı ile Tekke Hamamı ise yalnız erkekler tarafından kullanılmaktadır. Hamamlar mimari olarak soyunmalık, soğukluk, ılıkılık, sıcaklık, halvet odaları ve su depolarından oluşmaktadır. Yapı malzemesi olarak moloztaş, kesmetaş, tuğla ve ahşap kullanılmıştır. Hamamların üst örtüleri genel olarak kubbe, tonoz ve çatı şeklindedir. Yapılarda bezeme özelliklerine genellikle rastlanılmamıştır. Yeni Hamam'ın cephesinde yer alan kuş evi hem cepheyi hareketlendirmesi açısından hem de bezeme özelliği olarak verilebilecek tek örnektir.

KAYNAKÇA

- Başa, B. A. (2009). Türk Hamam Kültürünün “SPA & WELLNESS Mekânlarının Tasarıma Etkileri”. Zeitschrift für die Weit der Türken, 1 (1): 208.
- Bozok, D. (2006). “Türk Hamamı Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı”. Balıkesir Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu Sosyal Bilimler Dergisi, 13: 62-86
- Büyükkol, S. ve ARDA, Z. (2016). “Türk Kültür Hamam Geleneği ve Resim Sanatına Yansımaları”. İdil Dergisi, 5 (27): 2047-2062.
- Eravşar, O. (2004). Tokat Su Yapıları (Hamamlar). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Konya.
- Ertuğrul, A. (2009). “Hamam Yapıları ve Literatürü”. Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi, 7 (13): 241-266.

- Göker, M. (2008). “Hamam Kültürünün Günümüz Banyo Tasarımında Yeri, Önemi ve Hierapolis Örneği”. Türk Kültür Tarihinde Denizli ve Kentleşme Sorunları Sempozyumu. 22 Aralık 2008.
- Savaş, S. (2007). Kumkapı-Nişancı Hamamı (1887) Araştırması ve Restorasyon Projesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Seçkin, A. (2010). Tokat-Zile’de Geleneksel Evlerden Örnekler Koruma Sorunları ve Öneriler. Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Taşçıoğlu, T. (1998). Türk Hamamı. Duran Ofset Yayınları, İstanbul.
- Üçeyman, A. (1997). “Türk Hamamı”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C II, İstanbul, Yem Yayınları.
- Yurdakul, Erol. (1983). “Taceddin İbrahim Paşa’nın Vakıfları İle Vakfın Merzifon’da İnşa Ettirdiği Hana Bitişik Mescidinde Yapılan Restorasyon Çalışmaları”. VIII. Türk Tarih Kongresi. 11-15 Ekim 1976, Ankara, 1619-1626.

Arşiv Kaynakları

Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi

İnternet Kaynakları

<https://www.google.com/maps/place/Zile+Tokat> (Erişim Tarihi: 19.06.20)

<https://www.google.com/maps/place/Küçük+Hamam> (Erişim Tarihi: 19.06.20)

<http://onayhamami.com.tr/tr/turk-hamam-kulturu> (Erişim Tarihi: 21.06.20)

TURHASAN (TUR-HASAN) DEDE (ACIGÖL/NEVŞEHİR) TÜRBE VE ZAVİYESİ

Bekir DENİZ*

Özet

Nevşehir'e bağlı Acıgöl ilçesinde, Yuva köyü sınırlarındadır. köye Acıgöl-Aksaray karayolu üzerindeki tali bir yoldan ya da Aksaray-Nevşehir yolundan Aksaray'a bağlı Yalman köyü içinden geçen Ortaköy yönündeki stabilize bir yolla ulaşılmaktadır.

Türbe, Yuva köyü'nün yaklaşık 4-5 km. kuzey doğusunda, tarlaların arasında, doğu-batı yönlü eğimli bir tepenin eteğinde, Bizans Dönemi veya daha öncesinde de yerleşim yeri olarak kullanıldığını sandığımız bir tepenin yamacındadır. Halk arasında "Turasan Dede" veya "Tur-Hasan Dede Türbesi" adıyla bilinmektedir. Aksaray ve Kayseri'de (İncesu) de aynı isimli bir zaviye mevcuttur. Muhtemelen söz konusu ettiğimiz bu yapı da bugün tek bir türbeden ibaretmiş gibi görünse de 1970 yıllarında ilk kez gördüğümüzde cami veya zaviye olduğunu tahmin ettiğimiz yapılardan meydana gelen bir külliye halindeydi. Bugün zaviyesi yarı yıkık vaziyettedir, sadece türbesi ayakta kalabilmiştir.

Türbe ve zaviyenin kitabesi yoktur. İnşa malzemesi ve plân şeklinden 12.-13. yüzyıl türbe mimarisinin özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Her iki yapı da kesme taşla bina edilmiştir. Türbe dıştan ve içten sekizgen plânlıdır. Bugünkü haliyle, Anadolu-Türk Türbeleri arasında, "Girişinde bir ön mekânın yer aldığı türbeler" grubundandır. Zaviye ise 50 yıl öncesinde dikdörtgen bir mekândan ibaretti. Üzeri de ahşap çatı ile örtülüydü. Türk Sanatı Tarihinde ilk kez tanıtacağımız külliye fotoğraf, plân ve şekiller eşliğinde ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Nevşehir, Aksaray, Turasan Dede, Tur-Hasan Dede, Türbe.

TURHASAN (TUR-HASAN) DEDE (ACIGOL / NEVŞEHİR) TOMB AND LODGE

Abstract

It is within the borders of Yuva Village in Acıgöl district of Nevşehir. The village can be reached by a secondary road on the Acıgöl-Aksaray highway or a stabilized road passing through the Yalman Village of Aksaray from the Aksaray-Nevşehir road.

It is about 4-5 km from the Tomb Yuva Village. northeast, between the fields, at the foot of an east-west inclined hill, on the slope of a hill that we think was used as a settlement in the Byzantine period or before. It is known as "Turasan Dede" or "Tur-Hasan Dede Tomb" among the people. There are also tombs or lodges with the same name in Aksaray and Kayseri (İncesu). Although this structure seems to consist of a single shrine today, it was in the form of a complex consisting of structures that we guessed to be mosques or lodges when we saw it for the first time in 1970. Today, its lodge is half-ruined, only the tomb has survived.

There is no inscription of the tomb and the lodge. It can be said that it bears the characteristics of the tomb architecture of the 12-13 century from the construction material and plan shape. Both structures were built with cut stone. The tomb has an octagonal plan both from inside and outside. In its current form, it is one of the "tombs with a front space at the entrance" group among the Anatolian-Turkish Tombs. The lodge, on the other hand, consisted of a rectangular space 50 years ago. It was covered with a wooden roof. The complex, which we will introduce for the first time in the history of Turkish Art, will be discussed in the light of photographs, plans and figures.

Key words: Nevşehir, Aksaray, Turasan Dede, Tur-Hasan Dede, Turbeh.

* Prof. Dr. Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim üyesi. Ardahan/Prof. Dr. Ardahan University, Faculty of Humanities and Literature, Department of Art History, Ardahan – Turkey. bekrdenz@gmail.com.

GİRİŞ

Aksaray-Nevşehir arasında, Aksaray'dan Nevşehir istikametine giderken, Alayhan'dan 8-10 km. sonrasında, Nevşehir yolunun güneyinde kalan Yuva köyünün 4-5 km. güney tarafında, tarlalar arasındadır. Acıgöl'e (Nevşehir) Aksaray yolundan veya yine aynı yol güzergâhındaki Aksaray'a bağlı Yalman köyünden (Alayhan'dan sonra, Nevşehir yönünde 7-8 km. mesafede) ulaşılır. Yuva köyü içinden Ortaköy ilçesi yönüne giden Yuva - Kozluca köyü yolunun 4-5 km. kuzey doğusundaki Tekke mevkiindedir (Foto. 1-12).

Doğu-batı yönlü eğimli bir arazi üzerinde, kısmen düzgün bir alanda kurulmuştur. Volkanik bir arazide yer alan türbenin önünde (batı) su kaynakları ve tarlalar yer almaktadır. Doğu yönü ise dağlık ve kayalıktır. İçerisinde mağaralar yer almaktadır. Halk arasında, türbe ve zaviyenin yer aldığı arazinin altında yeraltı mağaralarının bulunduğu söylenmektedir. Çevrede bulunan volkanik taşlar ve kül artıkları da bunu doğrulamaktadır. Ayrıca yörede 1972 yıllarından bu yana yaptığımız yüzey araştırmalarında Neolitik dönemden, Osmanlı çağına kadar uzanan bol sayıda mezar ve seramik kalıntısına rastlanmaktadır (Foto. 1, 2).

Yapı ile ilgili fotoğraflar tarafımdan çekilmiş ancak rölevesi 2002 yılında öğrencim Sayın Abdullah Keskin tarafından çıkartılmış ve çizimleri yapılmıştır. 2000 yıllarından önce dijital fotoğraf makinaları bulunmadığından o dönemlerde slayt ve negatif fotoğraflar çekmiştik. Sempozyuma bildiri hazırlığına başladığımızda slaytlarımı dijitale dönüştürmesi için yine öğrencim Sayın Dr. Öğretim Üyesi Hasan Uçar'dan ricada bulunduk. Her iki öğrencime de yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

TUR-HASAN DEDE TÜRBESİ VE ZAVİYESİ

Eser külliye halinde inşa edilmiştir: Külliye türbe, zaviye ya da halkın "cami" dediği iki ayrı yapıdan meydana gelmektedir. Ayrıca külliye bir hazire içinde yer almaktadır. Mezar taşlarından sanki Müslüman Mezarlığı gibi görünmektedir. Ancak içinde çok sayıda düzensiz mezar taşı bulunduğundan Bizans veya önceki dönemlerden kaldığı ve İslami dönemde de mezarlık alanı olarak kullanıldığı düşünülebilir. Köylülerin verdiği bilgiye göre günümüzde gömü yapılmamaktadır (Foto. 1, 2).

Külliye meydana getiren türbe ve zaviye (cami), düzleştirilmiş bir alanda, düzgün yontulmuş kesme taşlarla bina edilmiştir. Türbe sekizgen plânlıdır (Çizim 1). Türbenin inşasındaki klâsik özelliklere bakarak önce türbenin yapılıp sonradan Zaviyenin eklendiğini söylemek mümkündür. Tabi ki bunun tersi de düşünülebilir. Mezar taşları ve türbenin kuzeyinde bulunan müştemilat yapıları kaba yonu taşla bina edilmiştir. Müştemilata ait yapılar günümüzde hazine aracılar tarafından tahrip edilmiş vaziyettedir (Foto. 2).

Türbe dıştan, her yönü sivri kemerli sağır kemerlerle bina edilmiştir. Pahlı köşeler en tepeden yere kadar devam eden silmelerle sade bir şekilde süslenmiştir. Aynı köşeler içeriden üçgen şekilli yivlerle hareketlendirilmiştir. Konik külahla örtüldüğünü tahmin ettiğimiz üst örtüsü yıkıktır. 1970'li yıllarda da üzeri köylülerce düz betonarme bir tavanla kapatılmış vaziyetteydi. Bugün de aynı tavan mevcuttur (Foto. 3-10).

1970 yıllarındaki ziyaretimiz esnasında yapının içerisinde blok taştan yapılmış bir mezar mevcuttu. 1990 yılından sonra bu taş mezarın bozularak üzerinde "Hasan Baba" yazılı bir baş taşı konulmak suretiyle uyduruk bir mezar haline getirildiğini, 2020 yılında ise bu taş mezarın da yıkılarak mermer sanduka şekilli bir mezar haline dönüştürüldüğünü, zemindeki kayanın da parçalanıp toprak bir zemin haline getirildiğini gördük. Muhtemelen mermer mezar yaptırılanlar

orijinal mezarın altında ne bulunduğunu görmeye çalışmış, belki de zemine erişmeden kapatmak durumunda kalmışlardır.

Yapının sekiz kenarının da 1970 yıllarında düzleştirilmiş bir alana inşa edildiğini görmüştük. O yıllardaki ziyaretimiz sırasında güneydoğu cephesinin temel duvarları, muhtemelen sel sularının aşındırması veya hazine arayıcılar tarafından tahrip edilen temelin zayıflaması neticesinde zarar görmesi ve cenazelik katının (kripta) ortaya çıkması üzerine köylülerce çevreden toplanan taşlarla, beton harçlı kalın taş bir duvarla tamir edildiğini görmüştük. Yapı ve çevresi 1990'lı yıllardan bu yana hazine arayıcılar tarafından sürekli kazılmış ve bu nedenle türbe doğu yönüne doğru eğilmiş vaziyettedir (Foto. 4; Çizim 2-4).

Türbenin cephesi batı yönündeki vadiye yöneliktir. Sivri kemerli kapının önünde, muhtemelen sonradan yapılmış, kareye yakın yatık dikdörtgen şekilli küçük bir ön mekân yer almaktadır. Türbe ile ön mekân arasında bir diletasyon izi yoktur (Çizim 1). Buradan da türbenin önce yapıldığı, zaviye veya cami mekânının türbeye bitleştirildiğini söylemek mümkün gibi görünmektedir.

Ön mekânın girişi sivri kemerlidir. Üzeri, geçişleri pandantiflerle sağlanan, istiridye kabuğu şekilli küçük bir kubbe ile örtülüdür. Adeta türbe taç kapısı gibi görünen bu ön mekândan türbeye geçişi sağlayan ana giriş kapısı da sivri kemerli yapılmıştır. Kemer kilit taşı üzerinde oyularak yapılmış, lâle şekilli küçük bir süsleme mevcuttur. Lâle'nin zaviye ile ilgili sembolik bir anlam taşıdığı düşünülebilir (Foto. 7; Çizim 5) (Deniz, 2019: 17-145). Bu nedenle ön mekânın 17-18. yüzyıl karakteri taşıdığı söylenebilir. Giriş mekânın iki yanında da birer sütünce mevcuttur. Bunların başlıkları da profil kesiti şeklinde bezenmiştir.

Yapı içeriden de sekizgen plânlıdır (Çizim 1). Üzeri döneminde muhtemelen konik külahla örtülü iken bilmediğimiz bir tarihte yıkılmıştır. Külahın üzerine oturduğu köşeler üçgen şeklinde dilimlenmiştir. Bu dilimler yapıya içeriden hareketli bir görünüm sağlamaktadır (Foto. 9).

Kesme taşla bina edilen ön mekânın batısında kare şekilli, “cami” olduğu söylenen küçük bir oda mevcuttur. Döneminde muhtemelen zaviye şeklinde değerlendirilen bu mekânın halkın verdiği bilgilere göre, geç dönemlerde cami olarak kullanıldığını ve bu nedenle halen “cami” adıyla isimlendirildiğini sanıyoruz. Bugün temel seviyesine kadar yıkık bulunan bu mekânın yontulmuş kesme taştan yapılan güneydoğu ve güneybatı köşe duvarlarının, yaklaşık bir metre boyundaki beden duvarları sağlam şekilde günümüze kadar gelebilmiştir. Arazindeki kod farkı nedeniyle adı geçen köşe duvarları yüksek tutulmuştur. Diğer yerleri yıkıktır.

1970 yıllarında gördüğümüzde, zaviyenin hariminde mihrap yönüne doğru uzanan ahşap kirişleri taşıyan, muhtemelen başka yerden getirilen, antik karakterli iki mermer kaide mevcuttu. Günümüzde bu kaideler yerinde yoktur ya da toprak altında kalmıştır (Foto. 11, 12; Çizim 1). Tahrip edildiği için girişi belli değildir. Ancak, 1970 senelerinde kuzey duvarı ortasında bir kapı sövesi kalıntısı mevcuttu. Yerde kırık-dökük vaziyette duran ahşap parçalardan da üzerinin geç dönemde ahşap kirişlerin taşıdığı bir tavanla örtüldüğünü görmüştük. Doğu yönünde de muhtemelen, yan hizmetler için kullanılan, dikdörtgen plânlı bir mekân vardı. Günümüzde temel seviyesine kadar yıkık bulunan bu küçük mekânın doğu duvarı üzerinde de bir ocak mevcuttu. Günümüzde bu mekân hazine arayıcılar tarafından tahrip edilmiş ve ocağı da yıkılmıştır (Foto. 11, 12).

Külliyeyi meydana getiren yapıların dışında süsleme yoktur. Sadece türbenin sekizgen plânlı yapılması, cephelerinin sağır sivri kemerlerle süslenmesi, kubbeye geçişte de süslemesiz silmelerin kullanılması, girişte bir ön mekânın yer alması ve bunun türbeye göre çapraz bir şekilde yerleştirilmesi yapıya bir hareket kazandırmaktadır. İçeride ise, ön mekânın üzerinin

istiridye kabuğu şekilli bir kubbeyle örtülmesi, türbe giriş kapısının sivri kemerli yapılması ve bunun orta yerine de lâle benzeri bir çift rumî (palmet) motifi yerleştirilmesi yapıya bir hareketlilik katmaktadır (Foto. 4-10; Çizim 2-4).

Yuva köyü Acıgöl ilçesine (Nevşehir) bağlıdır. Köy halkı, “kendilerinin köye nereden ve ne zaman geldiklerini bilmediklerini, köyün daha önce “Güçören” denilen yerde kurulduğunu ve 200 haneden meydana geldiğini, Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u almasından sonra halkın büyük bir kısmının İstanbul’a götürüldüğünü, geriye kalanların da 200 sene öncesinde bugünkü köye yerleştiklerini” söylemektedirler. Köyde Türk döneminden kalma tarihi eser sayılabilecek tek yapı köyün orta yerinde, bugün “çarşı” diye tabir edilen alanda bulunan H. 1312 tarihli köy camisidir. Köy sınırlarındaki İncesu mevkiinde de, “Mevlüt Hoca” veya “Topal Hoca” diye anılan bir yatır bulunmaktadır¹.

Köyün adını aldığı “Yuva” ismi Aksaray, Konya, Kayseri çevresinde çok yaygındır. Adı geçen şehirlerin her birinde, aynı ismi taşıyan bir-iki tane köy vardır. Muhtemelen Oğuzların “Yıva” Boyuna mensup insanların yaşadığı bu köylerin adının anlamı zamanla unutulmuş ve “Yuva” şeklinde söylenir hale gelmiştir. Bu da adı geçen boyun Nevşehir çevresinde de meskûn bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Türbenin bulunduğu alan küçük bir tepe halindedir. Altında yer altı şehri şeklinde mağaralarla birbirine bağlandığı halk arasında rivayet edilmektedir. Yörede arazinin jeolojik yapısından dolayı bu türden çok sayıda yerleşim yeri bulunmaktadır. Tepenin yamacının ise Bizans yerleşimi olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan, türbenin bulunduğu yer muhtemelen eski bir mezarlık alanıdır. Hem Bizans hem de Selçuklu ve Osmanlı döneminde ve hatta yakın zamana kadar mezarlık halinde kullanılmıştır. Bugün gömü yapılmamaktadır (Foto. 1, 2).

Türbenin kitabesi yoktur. Sekizgen plânlı ve düzgün kesme taşla ve iyi bir işçilikle yapılması nedeniyle 12-13. yüzyıl Selçuklu dönemi karakteri yansıtmaktadır: Günümüzde iyi görünmemekle beraber, hazine arayıcılar tarafından doğu yünde yapılan kazılarda kripta duvarının ortaya çıkması Selçuklu dönemi türbeleri gibi cenazelik katının bulunduğu delalet etmektedir. Ancak üst örtüsünün konik külah biçimde yapılması, erken dönemde değil de 13. yüzyıl sonlarında yapılmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Muhtemelen sonradan birleştirilen zaviyenin inşa edilmesiyle bir külliye haline dönüşmüştür.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Külliyenin kitabesi yoktur. Türbenin, sekizgen plânlı ve her kenarının sağır sivri kemerlerle süslenmesi bakımından, erken dönem Anadolu türbelerine benzerliğine dayanarak, daha önce yapıldığını düşünüyoruz. Halkın cami diye adlandırdığı, türbe girişindeki mekânın zaviye, bu binanın kuzey doğu köşesinde yer alan küçük mekânın da mutfak olduğunu tahmin ediyoruz. Zaviye ve mutfak mekânı daha sonra yapıp türbeye eklendiğini bu nedenle de türbe ile ön mekân duvarlarının birbirine kaynaşmadığı, türbeye yaslanmış iğreti bir duvar gibi görünmektedir. Türbe önündeki zaviye mekânın da belki de halkın rivayet ettiği şekilde, çevredeki tarlalara gelen insanlar tarafından, türbede yatan kişinin hayrına iki rekât namaz kılmak için “cami” şeklinde kullanıldığını düşünmek mümkündür.

Anadolu’da 12.-13. yüzyıl Selçuklu dönemi Türbelerinin önünde bir ön mekân yer almaz. Bu tür uygulama 14. yüzyılda Beylikler Döneminden itibaren başlar. Özellikle Batı ve Orta

¹ Aynı köyden Şefik Altınbaş (1949 doğumlu, okuma yazması var), Murat Ay (1987 doğumlu, ilkokul mezunu), Hüseyin Yaman (1970 doğumlu, ilkokul mezunu), Hidayet Koç (1942 doğumlu, ilkokul mezunu) ve Yaşar Yaman’ın (1944 doğumlu, ilkokul mezunu) 19.09.2002 tarihinde şifahen verdikleri bilgilere göre).

Anadolu Bölgesi'nde karşımıza çıkan örneklerde türbe önünde, türbeye girişte hazırlık mekânı gibi görünen bir ön mekân yer alır (Arık, 1967: 57-99). Bu konuda Batı Anadolu Bölgesi'nden, Selçuk'ta (İzmir) bulunan ve halk arasında Aydınoğlu İsa Bey'e atfedilen, kaynaklarda "Anonim Türbe" diye de isimlendirilen türbeyi örnek verebiliriz. Tuğla malzemeyle alması duvar tekniği ile inşa edilen yapının önünde, yapı boyunca yükselen bir ön mekân görülür. Sekizgen gövdeye kaynaşmış bir şekilde inşa edilen bu bölüm iki katlı pencere düzeni ve dilimli külah örtüsüyle bölgesel bir özellik arz ederken, ön mekânıyla Beylikler dönemi türbelerinin klâsik bir şemasını taşır.

Orta Anadolu Bölgesinde benzer türbeler içinde en ünlü örnek Kırşehir Aşık Paşa Türbesi'dir. Ana mekânı taş, ön mekânı mermer kaplamayla yapılan türbenin girişi çok abidevi bir şekilde belirtilmiştir. Ancak kare şekilli ve üzeri küçük bir kubbeye örtülen gövde Beylikler döneminin karakterini yansıtır.

Turasan Dede Türbesi, cephesinde bir ön mekân yer alması bakımından adı geçen yapılara benzemekle beraber, türbe beden duvarı çok farklıdır. Düzgün keme taşlarla yapılması ve her bir yüzün sağır kemerlerle belirtilmesi bakımından klâsik Selçuklu Dönemi türbelerinin şemasını ortaya koyar ve cephe düzenlenişi bakımından daha çok Aksaray yöresinde bulunan Bekâr Sultan Türbesi (12. yy.) ve Selime köyündeki Selime Sultan Türbesi'ne (13. yy) benzer.

Aksaray sınırlarındaki Bekârlar köyü, Ağaçalı ilçesi ve Hıdırlar köyü arasındaki tarlalar içinde bulunan Bekâr Sultan Türbesi kesme taş malzemeli, sekizgen plânlı bir türbedir. Özellikle tuğla ile yapılan kubbesi ve konik külahı ile saçak düzenlemesi ve Anadolu türbelerine göre çok yüksek tutulan kasnağın üzerinde firuze renkli çinilerle kufi yazı ile yazılmış kitabesiyle İran'da inşa edilen Büyük Selçuklu Dönemi türbelerine benzer (Arık, 1967: 57-99): Mevcut haliyle Anadolu'daki erken dönem Selçuklu türbelerinin karakterini ortaya koyar. Üzeri çift cidarlı bir örtü sistemine sahiptir. Sekizgen plânlı türbenin kubbe geçişleri tromp ve duvar tromplarıyla sağlanmaktadır. Ancak, bizim gördüğümüz 1970 yıllarında bile kasnağındaki sırlı tuğlalı yazılar bozulmuş ya da tahrip edilmiş vaziyetteydi. Kaynaklarda Bekâr Köyü ya da Nenezi Köyü Türbesi ismiyle anılan yapı halk arasında yine "Turasan Dede Türbesi" adıyla anılmakta ve Tur-Hasan Dede'ye bağlanmaktadır.

Tur-Hasan Dede Türbesinin (Bekâr Sultan Türbesi) yer aldığı köyde, Türbeden bir hayli uzakta, köyün yakınında, sulak bir arazi içinde "Turasan Dede Cami" ve "Tur-Hasan Dede Zaviyesi" diye adlandırılan birbirinden farklı iki yapı daha mevcuttur. Halk arasında "Karagöl" diye anılan mevkide yer alan bu yapıların da söz konusu ettiğimiz türbede yatan Tur-Hasan (Turasan) Dede adına yapıldığı halk arasında rivayet edilmektedir.

Hıdırlar köyünde bulunan Turasan Dede isimli bu türbe ve zaviyelerin dışında Aksaray'a bağlı Ortaköy ilçesinde de aynı isimli bir türbe daha mevcuttur. Kare plânlı bu türbe de kesme taş malzemeyle bina edilmiştir. Üzeri de yine taşla kaplı küçük bir kubbeye örtülüdür.

Aksaray'daki Turasan Dede Türbesi veya Zaviyesi adıyla anılan bu yapıların dışında aynı isimle telaffuz edilen İncesu'da da (Kayseri) "Turasan Veli Zaviyesi" adıyla anılan bir zaviye mevcuttur. Sayın M. Çayırdağ tarafından yayımlanan bu zaviyenin adı "Turasan" şeklinde zikredilmektedir. Ancak biz adı geçen kişinin burada tanıtılmaya çalıştığımız "Turasan Dede" ile aynı kişilik olduğunu tahmin ediyoruz. Ayrıca, Sayın Çayırdağ'ın söz konusu ettiği zaviyenin bir de vakfiyesi mevcuttur. Yine aynı şekilde Nevşehir'deki Turasan Dede adıyla tanınan aynı isimli şahıs için inşa edilmiş bir zaviye de mevcuttur. Fakat tanıtılan yapıların yeri farklıdır. Nitekim Sayın Çayırdağ da o bölgede "Turasan Veli" adıyla anılan kişi ile alakalı menkıbeler ve tarihi kaynakların verdiği kişi ile ilgili bilgilerden bahseder. Her ne kadar Sayın Çayırdağ zaviye kitabesindeki ismi "Turasan Veli" diye zikretse de muhtemelen transkripsiyondan dolayı bahsedilen "Turasan Dede" ismini "Turasan" şeklinde yazılmıştır.

Ama halk ağzında “Tur-Hasan” ismiyle bahsedilir ve nitekim Hasan Dağına “Hasan” adının verilmesi de tarihi bir şahsiyet olan Hasan Baba/Dede’den kaynaklanmaktadır. Turesan Veli’ye ait menkıbeler de Hasan Baba’ya atfedilen menkıbelerle aynıdır (Çayırdağ, 1980: 271-278).

Aksaray ve Nevşehir çevresinde halk arasında, Turhasan Dede’nin Danişmendoğulları sülalesinden gelen bir komutan olduğu, Haçlı Seferleri sırasında Aksaray ve Hasan Dağı çevresinde büyük kahramanlıklar gösterdiği ve o savaşlarda Haçlı ordusuna büyük kayıplar verdirdiği, bu nedenle de halkın kendisine duyduğu sevgi ve saygı nedeniyle eski adı “Argeos” veya “Argaios” olan Hasan Dağına, anılan kişinin adına izafeten “Hasan Dağı” denildiği rivayet edilir. Ayrıca, Dânişmendnâmede Hasan Baba’nın “Malatya Fatih Battal Gazi’nin torunu olduğu ve Haçlılara karşı yapılan seferlerde kahramanlıklar gösterdiği” söylenir ve hakkındaki çeşitli menkıbeler ve tarihi bilgilerden bahsedilir (Demir, 1999-a: 38, 51; Demir, 2004-b: 16-17). Bazı yerel tarihçiler ise, “Argeos” ya da “Argaios” isminin Erciyes Dağına ait olduğunu iddia eder (M. Fırat Gül, Hasan Dağı İsmi Nereden Gelir).

Yuva köyü’ndeki Turesan Dede Türbesinin malzemesi ile önünde bulunan giriş mekânın malzemesi aynı özelliklere sahip gibi görünmektedir. Muhtemelen aynı yöreden getirilen taşlar kullanılmıştır. Fakat belki de halk tarafından yıkıldıkça yenilenmesi nedeniyle sanki farklı bir malzeme görüntüsü de vermektedir. Ayrıca, ön mekân ile türbenin birleşme yerlerinde birbiriyle kaynaşmadığı dikkati çekmektedir. Bu da türbenin daha önce yapıldığını, ön mekânın sonradan eklendiğini akla getirmektedir. Türbenin 12.-13. yüzyılda yapıldığını, ön mekânın da 14. yüzyıldan sonra eklendiğini, zaviyenin ise belki türbe ile beraber yapıldığını, hatta türbenin önündeki giriş mekânı ile birlikte 17.-18. yüzyıllarda eklenebileceğini de gözden ırak etmemek gerekir.

Zaviye bugün yıkıktır ama 50 sene öncesinde gördüğümüzde bu kadar harabeye çevrilmiş değildi. Mihrabın bir kısmı ve üst örtünün ahşap aksamı kırık dökük vaziyette ve yerde moloz halindeydi. Herhalde bizim gördüğümüz yıllardan kısa süre öncesinde belki tamir edilmiş haldeydi. Ancak bugün ilk gördüğümüz zamandan çok daha kötü vaziyettedir.

Sonuç olarak, Acıgöl ilçesine (Nevşehir) bağlı Yuva köyü sınırlarında yer alan Tur-Hasan veya Turesan Dede Türbe ve Zaviyesi bizim 50 yıldan uzun bir zaman öncesinden beri bildiğimiz ama belki vakfiyesi bulunur ve yayımlanır ümidiyle bugüne kadar yayınlamadığımız bir yapıdır. Bugüne kadar hiç kimse tarafından yayımlanmayan ve ilk kez burada tanıttığımız eser külliye halinde inşa edilmiştir. Külliye ait zaviye (cami), aşhane gibi bölümler yıkılmış günümüze sadece türbesi ve zaviyenin bir bölümü gelebilmiştir. Bizim yapıyı ilk gördüğümüz 1970 yıllarında zaviye ya da cami kısmen ayakta idi. Halkın “aşhane” diye isimlendirdiği müştemilatı bugünkünden çok daha sağlamdı. Türbenin üst örtüsü yıkılmakla beraber gövdesi sağlam vaziyetteydi. Bugün ise Türbe haricindeki yapılar yıkıktır. Sadece türbe kısmen sağlam durumdadır. Güney doğu yönünde temeli ve üst örtüsü zarar gördüğünden, yıkılacak derecede yarı eğik vaziyettedir.

1970’li yıllarda yapıyı ilk gördüğümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğüne bir mektup yazarak tescillenmesini talep etmiştik. Ancak belki de henüz öğrenci iken yazdığımız mektup kale alınmamış olabilir. Sonraki zamanlardaki ziyaretlerimizde de herhangi bir fiziki müdahale yapılmadığını köylülerden öğrendik. Dileğimiz Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün külliye bir an önce sahip çıkması ve tamir edilerek tamamen yıkılmadan yeniden Türk Kültürüne kazandırılmasıdır.

KAYNAKÇA

Arık, M. O. (1967). “Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri”, *Anadolu*. 11: 57-99,.

Çayırdağ, M. (1980). “Kayseri’nin İncesu İlçesinde Şeyh Turesan Veli Zaviyesi”, *Bellekten*, XLIV (174): 271-278.

Demir, N. (1999). *Danişmendname*. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Matbaası, Tokat.

Demir, N. (2004). *Dânişmend-Nâme*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Deniz, B. (2019). “Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Lâle Motifi/Tulip Motif in Anatolian-Turkish Carpet and Flat Weaving”, *Belgü*, 4: 17-145.

İnternet Kaynakları

M. Fırat Gül, “Hasan Dağı İsmi Nereden Gelir”, *Facebook*, (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Turasan Dede Külliyesinin ve Yuva köyü’nün uzaktan görünüşü (B. Deniz, 2002).



Foto. 2: Turasan Dede külliyesinin mezarlık alanı içindeki konumu (B. Deniz, 2002).



Foto. 3: Turasan Dede külliyesi ve kuzey doğusundaki tepede yer alan kayalık yerleşim alanının görünüşü (B. Deniz, 2002).



Foto. 4: Turasan Dede türbesi, doğu cephesinden görünüşü (B. Deniz, 2002).



Foto. 5: Turasan Dede türbesi, kuzey batı cephesinden görünüşü (B. Deniz, 2002).



Foto. 6: Turasan Dede türbesi, giriş kapısı (batı) (B. Deniz, 2002).



Foto. 7: Turasan Dede türbesi, giriş kapısı (batı), lâle motifi (B. Deniz, 2002).



Foto. 8: Turasan Dede türbesi, girişteki ön mekânın üst örtüsü (batı) (B. Deniz, 2002).



Foto. 9: Turasan Dede türbesi, üst örtünün görünüşü (B. Deniz, 2002).



Foto. 10: Turasan Dede türbesi, mezarın görünüşü (B. Deniz, 2002).

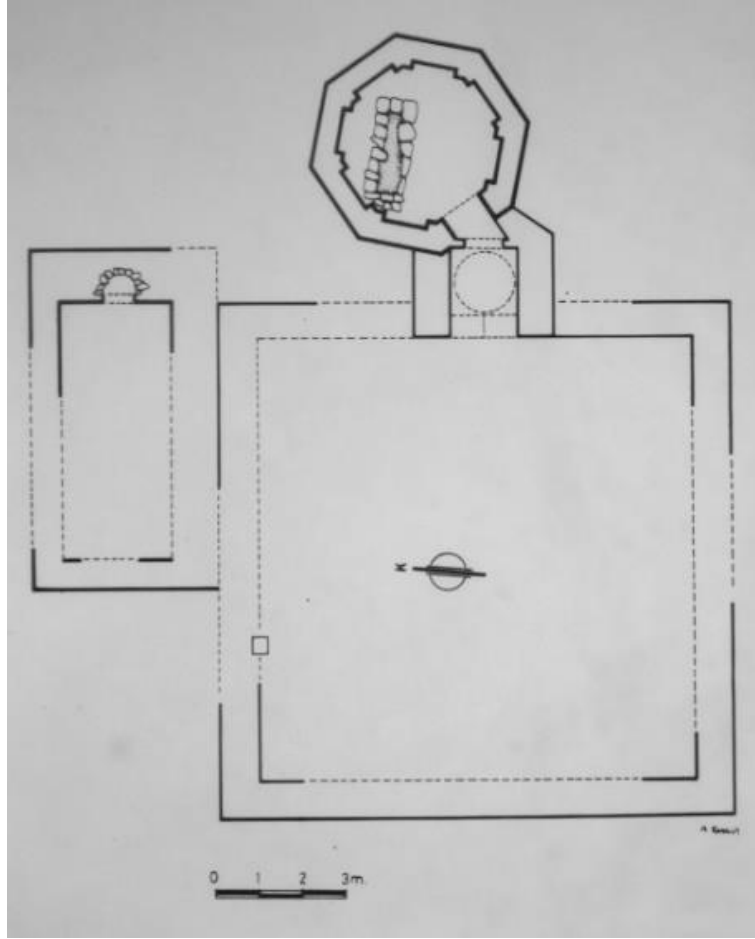


Foto. 11: Turasan Dede külliyesi, türbe ve zaviyenin kuzey doğu yönünden görünüşü (B. Deniz, 2002).

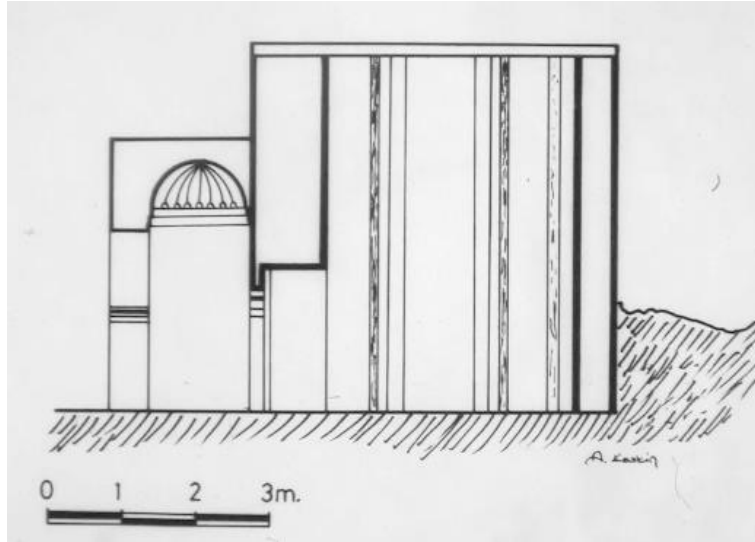


Foto. 12: Turasan Dede külliyesi, zaviyenin güney yönünden görünüşü (B. Deniz, 2002).

ÇİZİMLER



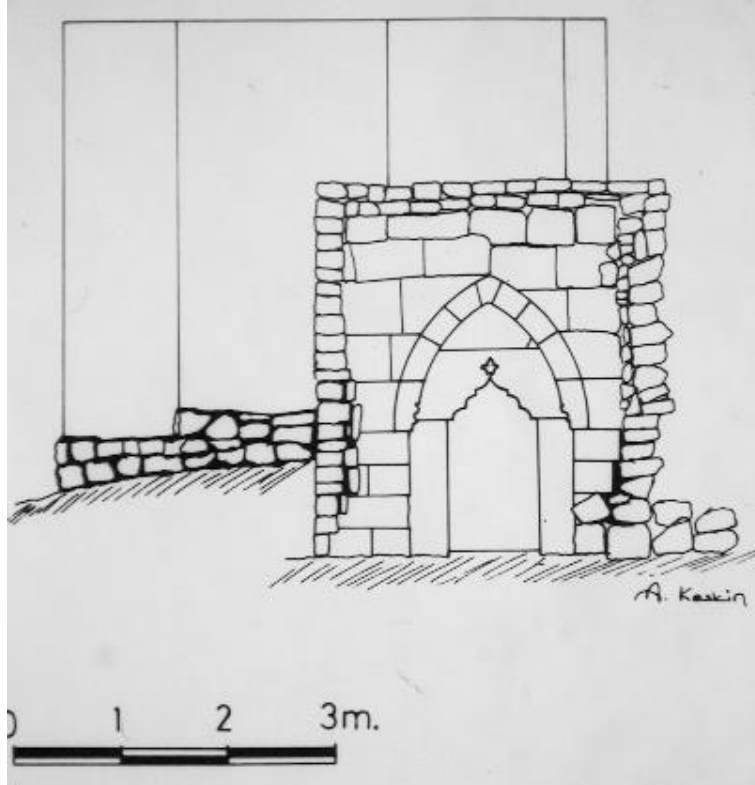
Çizim 1: Turasan Dede külliyesi vaziyet plânı, röleve ve çizim. (A. Keskin, 2002).



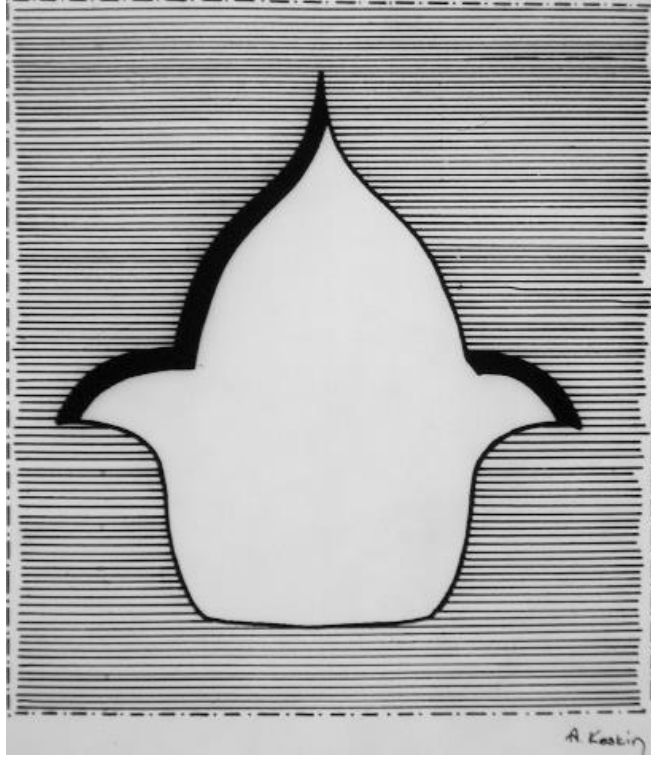
Çizim 2: Turasan Dede Türbesi, güney batı cephesi kesiti, röleve ve çizim. (A. Keskin, 2002).



Çizim 3: Turasan Dede Türbesi, güney doğu cephesi görünüşü ve kripta duvarı, röleve ve çizim. (A. Keskin, 2002).



Çizim 4: Turasan Dede Türbesi, ön mekânın cephe görünüşü (batı cephesi), röleve ve çizim. (A. Keskin, 2002).



Çizim 5: Turasan Dede Türbesi, giriş mekânın kapı üzerinde yer alan lâle motifi (batı cephesi), röleve ve çizim. (A. Keskin, 2002).

OSMANLI MEZAR TAŞLARINDA AĞAÇ TASVİRLERİ (18. ve 19. Yüzyıl)

Selma GÜL*

Özet

Ağaç yaşamın uzunluğu, kesildikten sonra yeniden büyümesi, devamlı yeşil kalması, göğe ve doğa güçlerine yakın olmasından dolayı insanlar için kutsal sayılmıştır. Bu inançların yanı sıra ağaç tasvirleri Türk İslam sanatı içinde mezar taşlarında, cenneti temsil eden metaforlar olarak yer almışlardır. Aynı zamanda Osmanlı toplumuna sirayet eden batılılaşmanın etkisiyle estetik açıdan duyulan bir beğeni ve gösterişli tasvirleriyle statü göstergesi olarak da yer almıştır. Osmanlı sanatındaki Batılılaşmada 18. ve 19. yüzyıllarda, bu çalışmanın da merkezi olan İstanbul'daki yoğun İtalyan/Fransız-Osmanlı karşılaşmalarının büyük etkisi olduğu kuşkusuzdur. Bu dönemlerde çok sayıda tüccar, elçi, seyyah, mimar, ressam İstanbul'a gelmiş, elçiler çeşitli hediyelerle Batı sanatı ve kültürünü tanıtarak, sanatçı ve mimarların bir kısmı da sarayın himayesinde çalışmıştır. Bunun yanında tüccarların Avrupa'dan gemilerle getirip Osmanlı pazarına sundukları mallar da toplumsal olarak bu değişimin yaşanmasını ve kabul görmesini hızlandırmış olmalıdır. Bu değişimin sanatın her alanında olduğu gibi mezar taşlarında da yansımaları ortaya çıkmıştır. Osmanlı ve Batı arasındaki ticari ve kültürel ilişkiler kapsamında Osmanlı toplumuna batıdan gelen her tür eşya halkın yaşamını önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Osmanlı elit tabakası tarafından büyük ilgi görmüştür. Bu dönemde Batıdan seyyah ya da elçilerin beraberlerinde getirdikleri batı mimarisini anlatan defterler ve kitapların içinde, ağaç tasvirlerinin de olduğu bahçe tasarımlarını anlatan çizim ve gravürler de vardı. Ayrıca Fransız elçisinin gemiyle III. Ahmed'e portakal ağaçları getirdiği ve bunları Sadabad Köşkü'nün önüne dizdirdiği de bilinmektedir. Daha sonra sarayın bahçesinde de yetiştirilen portakal ağaçları ve başka meyve ağacı tasvirleri Osmanlı sanatına da batı etkileri olarak girmiştir. Batı etkilerinin yanı sıra Osmanlı sanatında sıkça kullanılan servi ve hurma ağacı bezemeleri Osmanlı saray kütüphanesindeki Şiraz minyatürlerinde ve yine bundan etkilenerek oluşturulan Osmanlı kitap sanatlarında, saray ve köşkların tasarımında yer bulurken; buralardan kamusal alana taşarak cami, çeşme ve mezar taşlarının taş ve çini bezemelerinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Servi ve meyve ağaçlarının yanı sıra bu dönemde özellikle Fransa'da önemli bir yeri olan barok bahçe tasarımlarının yansımaları da Osmanlı saray ve köşklarından mezar taşlarına taşınmıştır. Ağaçlar çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Saksıda, toprağa gömülü ve başka ağaçlarla birlikte tasvir edildiği gibi çitle çevrilerek de tasvir edilerek doğanın içindeymiş hissi verilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada İstanbul'un çeşitli hazirelerinden tespit edilen mezar taşlarındaki bu ağaç tasvirleri ve bunların muhtemel kaynakları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mezar taşı, Osmanlı dönemi, Süsleme, Ağaç Tasvirleri.

DEPICTIONS OF TREE IN OTTOMAN TOMBSTONES (18TH AND 19TH CENTURIES)

Abstract

Trees have been sacred to human beings due to the fact that they have long lives, they regrow after lumbering, remaining green and being close to the sky as well as the forces of nature. In addition to these beliefs, trees were depicted on the tombstones as metaphors representing heaven in the Turkish Islamic art. They were also used as an indicator of status due to their glorious depictions as well as the aesthetic appreciation under the influence of Westernization that spread within the Ottoman society. There is no doubt that the intense encounters of the Italian/French and Ottoman in Istanbul, which was also the location of this study, had a great impact on Westernization in Ottoman art in 18th and 19th centuries. A great amount of merchants, ambassadors, travelers, architects, painters came to Istanbul during this period. While the ambassadors introduced Western art and culture through various gifts, some of the artists and architects were employed under the auspices of the palace. In addition, the goods that were brought by merchants from Europe by ships and introduced to the Ottoman market had probably accelerated the adoption of this social change. The reflections of this change were experienced in tombstones as in all fields of art. All kinds of goods that were introduced to the Ottoman society from the West within the scope of commercial and cultural relations between the Ottoman and the West affected the lives of the people significantly. They attracted considerable attention from particularly the Ottoman elite. There were drawings and engravings of garden designs including the depictions of trees in the notebooks and books on western

* Dr. Sanat Tarihçisi, e mail: selmagul02@gmail.com.

architecture, which were brought from the West by the travelers or ambassadors during this period. In addition, it is known that the French ambassador brought orange trees to Ahmed III by ship and had them planted in the front part of the Sadabad Mansion. Depiction of orange trees, which were later grown in the gardens of the palace, and other fruit trees were introduced to the Ottoman art as western influences. Cypress and date tree decorations, which were frequently used in the Ottoman art besides western influences, were depicted in Shiraz miniatures in the libraries of ottoman palaces as well as the Ottoman book arts and, designs of the palaces and mansions, which were influenced by these libraries. Later, they spread onto the public space and were used in stone and tile decorations of mosques, fountains and tombstones. In addition to cypress and fruit trees, the reflections of baroque garden designs, which had an important place particularly in France, shifted from Ottoman palaces and mansions towards the tombstones. Trees were depicted in various ways. They were depicted in the pots, buried in the soil or together with other trees; and they were also depicted as surrounded with fences to give the impression of being in the nature. This study focused on the depiction of trees on the tombstones, which were identified among various treasures of Istanbul, and their potential resources.

Keywords: Tomb stone, Ottoman period, ornamentation, tree images.

GİRİŞ

Ağaç yaşamın uzunluğu, kesildikten sonra yeniden büyümesi, devamlı yeşil kalması, göğe ve doğa güçlerine yakın olmasından dolayı insanlar için kutsal sayılmıştır. Bu inançların yanı sıra ağaç tasvirleri Türk İslam sanatı içinde mezar taşlarında, cenneti temsil eden metaforlar olarak yer almışlardır. Aynı zamanda Osmanlı toplumuna sirayet eden batılılaşmanın etkisiyle estetik açıdan duyulan bir beğeni ve gösterişli tasvirleriyle statü göstergesi olarak da yer almıştır. Osmanlı sanatındaki Batılılaşmada 18. ve 19. yüzyıllarda, bu çalışmanın da merkezi olan İstanbul'daki yoğun İtalyan/Fransız-Osmanlı karşılaşmalarının büyük etkisi olduğu kuşkusuzdur. Bu dönemlerde çok sayıda tüccar, elçi, seyyah, mimar, ressam İstanbul'a gelmiş, elçiler çeşitli hediyelerle Batı sanatı ve kültürünü tanıtırken, sanatçı ve mimarların bir kısmı da sarayın himayesinde çalışmıştır. Bunun yanında tüccarların Avrupa'dan gemilerle getirip Osmanlı pazarına sundukları mallar da toplumsal olarak bu değişimin yaşanmasını ve kabul görmesini hızlandırmış olmalıdır. Bu değişimin sanatın her alanında olduğu gibi mezar taşlarında da yansımaları ortaya çıkmıştır. Osmanlı ve Batı arasındaki ticari ve kültürel ilişkiler kapsamında Osmanlı toplumuna batıdan gelen her tür eşya halkın yaşamını önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Osmanlı elit tabakası tarafından büyük ilgi görmüştür. Danimarka kralının ticaret atışesi ve Rusya Sefareti'nin bankeri Baron Friedrich von Hübsch'ün boğaz kıyısındaki görkemli yalısının bahçesini III. Selim'in gözüne girmek için vezirler ziyaret edip Avrupalıların çiçekleri ve meyva ağaçlarını nasıl yetiştirdikleri hakkında bilgi alıyorlardı (Solnon,2019:322). Bu dönemde Batıdan seyyah ya da elçilerin beraberlerinde getirdikleri batı mimarisini anlatan defterler ve kitapların içinde, ağaç tasvirlerinin de olduğu bahçe tasarımlarını anlatan çizim ve gravürler de vardı. Ayrıca Fransız elçisinin gemiyle III. Ahmed'e portakal ağaçları getirdiği ve bunları Sadabad Köşkü'nün önüne dizdirdiği de bilinmektedir. Daha sonra sarayın bahçesinde de yetiştirilen portakal ağaçları ve başka meyve ağacı tasvirleri Osmanlı sanatına da batı etkileri olarak girmiştir. Batı etkilerinin yanı sıra Osmanlı sanatında sıkça kullanılan servi ve hurma ağacı bezemeleri Osmanlı saray kütüphanesindeki Şiraz minyatürlerinde ve yine bundan etkilenererek oluşturulan Osmanlı kitap sanatlarında, saray ve köşkların tasarımında yer bulurken; buralardan kamusal alana taşarak cami, çeşme ve mezar taşlarının taş ve çini bezemelerinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Servi ve meyve ağaçlarının yanı sıra bu dönemde özellikle Fransa'da önemli bir yeri olan barok bahçe tasarımlarının yansımaları da Osmanlı saray ve köşklarından mezar taşlarına taşınmıştır.

18. yüzyılda III. Ahmed'in halka açılma politikası saray ve çevresini de etkilemiş ve bir görünür olma tutkusu baş göstermeye başlamıştır. Sultanlar bir yana, paşalar, hanım sultanlar ve daha alt seviyedeki saray görevlileri kendi adlarına çeşmeler sebiller yaptırıp görünür olmaya çalışarak toplum içindeki statülerini perçinlemek istemişlerdir. Saraya yakın kişilerin

yaptırdıkları eserler tabii ki bir saray havası yansıtan özelliklere sahip olmuşlardır. Örneğin Tophane Meydan Çeşmesi'nde III. Ahmed Yemiş Odası'nın esintilerini görmek mümkündür. Keza Bereketzade ve Saliha Sultan çeşmeleri de aynı özelliklere sahiptir. Veyahut sarayda bir oda çeşmesinde yer alan rokoko bezemeleri de görülebilir. İstanbul'un semtlerinde bu özellikleri yansıtan irili ufaklı çok sayıda çeşme mevcuttur. Osmanlı sarayında mimaride de el sanatlarında da olsa yaşanan her yenilik saray dışında takip edilmiştir. Saray kütüphanesinde bulunan yazma eserlerin yapımında nakkaşlar görev alırken sarayın ganimet olarak elde ettiği yazma eserlerden büyük ölçüde faydalandığı bilinir. Bu bağlamda Tebriz'den getirilen pek çok Safevi yazması Osmanlı yazma eserlerini önemli ölçüde etkilemiştir. Topkapı Sarayı hazinesindeki Timurlu, Memluk, İlhanlı, Artuklu, Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Safevi eserlerin çokluğu dikkate alındığında bu ansiklopedik koleksiyonun Osmanlı sarayında kitap üretimini etkilemiş olduğu üzerinde durulur. Bu yazmalar özellikle bahçe tasvirleri açısından zengin örnekler barındıran Timur ve Safevi yazmalarındaki ağaç tasvirleri Osmanlı yazmalarında sonrasında saray duvarlarında oradan da Yeni Camii ve Sultan Ahmet Camii gibi selatin camilerin duvarlarında yer alan çini panolarda kendini göstermiş olmalıdır. Nitekim nakkaş bölümünün mensupları sadece yazmalar üzerinde çalışmazdı; mobilya ve dokuma tasarımları hazırlar, çeşitli bezeme ve inşaat projelerinde çalıştırılırdı (Fetvacı, 2011:109). Kitap resimlemenin yanında duvar resmi de yaptığı bilinen Nakkaş Osman bunlardan biridir. Nakkaşhanenin yanında piyasa için çalışan ve zaman zaman sarayla ilgili projelerde işbirliği yapan sanatçılara ait atölyelerin olduğu ve serbest çalışan kâtiplerin, müzehhiplerin ve mücellidlerin geçici olarak işe alınabildiği de ifade edilir (Fetvacı, 2011:113). Bu durum saraydaki kitap sayfalarında ve duvarlarda saklı kalan bezemelerin halka yayılmasını kolaylaştıran etkenler olmuş olmalıdır. Çeşmeler ve camilerdeki dekorasyonlara bakıldığında bütün kurgu saray ve elyazmalarındaki bezemelere dayanmaktadır. İslami kökenli yazmaların dışında Osmanlı sanatını yönlendiren bir başka unsur Avrupa'dan gelen kitaplar ve sanatçılardır. Saray kütüphanesinde çok sayıda Avrupa mimari ve bahçe tasarımlarını anlatan kitap ve gravür bulunduğu gibi sarayın himayesinde çalışmış mimarlar ve sanatkârlar Osmanlı dekorasyonuna önemli değişiklikler getirmiştir. Osmanlı mezar taşlarındaki ağaç tasvirlerde bu bağlamda çeşitlilik göstermiştir. Ağaçlar saksıda, toprağa gömülü ve başka ağaçlarla birlikte tasvir edildiği gibi çitle çevrilerek tasvir edilmek suretiyle doğanın içindeymiş hissi verilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada İstanbul'un çeşitli hazirelerinden tespit edilen mezar taşlarındaki bu ağaç tasvirleri ve bunların muhtemel kaynakları üzerinde durulacaktır

Servi (servi-asma, servi-bahardalı)

İstanbul'da Bizans'tan beri kullanılagelen Servi motifi Bizans döneminde mezarlıklardan gelen kokuları önlemek için servi ağacı dikme geleneği Osmanlıda da devam etmiştir. 16. yüzyıldan beri mezar taşlarında görülen servi motifi bu dönemde sadece lahit kenarlarında küçük boyutlarda tasvir edilirken, 18. yüzyıldan itibaren başka bir boyut kazanıyor. 16. yüzyılda daha çok minyatürlü yazmalarda görülen servi motifi Şiraz'dan gelen el yazmalarındaki bahçe tasvirleri Osmanlı minyatürlerini etkilemiş olsa da bahçeyi andırır biçimde yapılan tasvirler mezar taşlarında 18. yüzyılda görülmeye başlanmıştır. Örneğin serviye sarılı asma ya da servi etrafında bahar dalları motifleri hâlihazırda 16. yüzyıldan beri saray hazinesinde bulunan 14. yüzyıl ve sonrasına ait Herat ve Şiraz el yazmalarında fazlasıyla hâkimdi (Uluç, 2006:150-200). Fakat 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı mezar taşlarında bu motifler henüz kullanılmamıştı. 18. yüzyılda yukarıda bahsedilen dışa açılma politikası sadece resmi işlerle sınırlı kalmamış sanatsal anlamda da bir topluma açılma söz konusu olmuştur. Böylelikle bu motifler saraydaki yazmalardan daha önce de bahsedildiği şekillerde dışarı taşarak Osmanlı mezarlıklarında boy göstermeye başlamıştır. Bu arada bu yüzyılda mezar taşı boyutlarında da büyüme olmuştur. Böylece 16. yüzyıl mezar taşlarında sadece lahit kenarlarında küçük ölçülerde görülen servi

motifi 18. yüzyılda 1,5-2 m.ye varan baş ve ayak taşlarının uzunlukları kadar büyük tasvir edilmeye başlamıştır.

Toprağa gömülü servi ağacı motifleri muhtemelen kaynağını Şiraz minyatürlerinden almıştır. Topkapı Sarayı hazinesinde bulunan çok sayıda Şiraz yazmasında yer alan bahçe tasvirleri Osmanlı sanatına da etki etmiştir. El yazmaları saray ve camilerin çini dekorasyonlarından 18. yüzyılda mezar taşlarına da sirayet etmiş ve 19. yüzyılın sonunda kadar da devam etmiştir (Foto. 1, 2, 3).



Foto. 1: Kaptan Paşa Camii haziresi (1726-27)



Foto. 2: Koca Sinan Paşa Medresesi (1825-26)



Foto. 3: Edirnekapı Mezarlığı (1772-73)

Serviye sarılı asma ve servi etrafında bahar dalı motifleri mezar taşlarından önce kamusal alanda Yeni Camii ve Sultan Ahmet Camii çini süslemelerinde uygulanmıştır (Foto. 4). Mezar taşlarına kaynaklık eden motifler saraydan sonra bu camilerde görülen süslemeler olmuş olmalıdır. Servi motifleri saksıda ve toprağa gömülü olarak iki şekilde tasvir edilmişlerdir. Aynı zamanda tek olarak tasvir edilirken üçlü bir şekilde de tasvir edilmişlerdir.

Serviye sarılı asma, servi-bahardalı tasvirleri Topkapı Sarayı Şiraz minyatürlerinde sıkça uygulandığı gibi 1720 tarihli Surname-i Vehbi'de şekercilerin geçisi sahnesinde görülebilmektedir (Tulum, 2008: s.y.) (Resim 1-2). Aynı zamanda Topkapı Sarayı harem çinilerinde, Yeni Camii Hünkâr Kasrı'nda ve Sultan Ahmed Camii çinilerinde servi-asma, servi-bahardalı tasvirleri görülebilmektedir. Bu iki tasvir mezar taşlarında da sevilmiş ve sıkça uygulanmışlardır.



Resim 1: Şekercilerin geçisi sahnesinde servi-asma tasvirleri. (Surname-i Vehbi, 1720)



Foto. 4: Yeni Camii Hünkâr Kasrı (17.yüzyıl)

Osmanlı sanatçıları hayal güçlerini kullanarak ya da bir bahçe fikrini perçinlemek amacıyla olsa gerek saksıda yetişemeyecek bir ağaç olan serviyi saksıya yerleştirmişlerdir (Foto. 5).



Foto. 5: Eyüp Sultan Türbesi haziresi (1742-43)



Resim 2: Herat, 1492. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Üç tane servi ağacının yan yana tasvir edildiği örnekler de mevcuttur (Foto. 6). Bu tasvirler Osmanlı sanatında Topkapı Sarayı'nda bulunan 17. yüzyıla ait bir seccade ve Topkapı Sarayı harem dairesindeki çini panolarda görülebilmektedir (Foto. 7, 8).



Foto. 6: Köprülü Mehmet Paşa Camii (1720-21)



Foto. 7: 17. yy. Ait seccade. (Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu)



Foto. 8: 17. yy.a ait çini pano (Topkapı Sarayı Müzesi)

Hurma

Türkler hurmayı Orta Asya'daki komşuları olan yerli, Soğd kabilesinden öğrenmişlerdir. İslamiyette cennete özgü meyvelerden olan hurma, ölümle yaşam arasında bir köprü kurarak sonsuz yaşamı simgelemektedir (Gültekin, 2008: 13). Hurma ağacı aynı zamanda Anadolu Türk devletlerinde İslam inancının etkisiyle armasal düzenlemelerde ana unsur olarak kullanılmış ve devleti temsilen "devlet ağacı" olarak tanımlanmıştır (Çantay, 2008: 35). Kur'an-ı Kerim in En'am suresinde (6:99) hurma ağacından bahsedilmesi de bu ağacın cennete atf olarak tasvir edildiğini gösterir. Toprağa gömülü olarak Matrakçı Nasuh'un Irak seferi yazmasında (1537),

Irak ve İran şehirlerini resmettiği minyatürlerinde (Yurdaydın, 1976: 69a-69b) ve Topkapı Sarayı hazine kütüphanesinde bulunan Şiraz minyatürlerinde görülebilmektedir. Leyla ile Mecnun'un hurmalıkta buluşmalarını tasvirleyen Hamse-i Nizami (TSMK A.35559, Y.192b) minyatüründeki hurma ağaçları (Uluç, 2006: 444) İran'ın Osmanlı sanatındaki etkileri olarak görülebilir (Resim 3). Çiniden taşa her sanatta uygulanan bu etkilerden dolayı olarak mezar taşları da kendine düşen payı almıştır. Özellikle 19. yüzyılda çok sık tasvir edilen bir ağaçtır. Hurma sadece İslamiyette değil bütün semavi dinlerde anlam yüklü bir ağaç olmuştur. Osmanlı camiilerinde olduğu gibi Roma'daki kiliselerin cephelerinde de hurma tasvirleri görülebilmektedir. Yine Topkapı Sarayı'ndaki Şiraz yazmaları dışında, Tuhfe-i Gaznevi'de (Demiriz, 1999: 49), Harem duvarlarındaki çini panolarda hurma ağacı tasviri görülebilmektedir (Foto. 9, 11). Kâğıthane'de bulunan III. Ahmed Çeşmesi'nde (1721-22) de hurma ağacı tasvirleri yer alır (Foto. 10). Hurma ağaçları serviler gibi saksıda ve toprağa gömülü olarak iki şekilde tasvir edilmişlerdir.



Resim 3: Hamse-i Nizami, Şiraz (16.yy.)



Foto. 9: Tuhfe-i Gaznevi (1685)



Foto. 10: Kâğıthane III. Ahmet Çeşmesi (1721-22)



Foto. 12: Şeyh Vefa Camii haziresi (1791-92)



Foto. 13: Şehzade Camii haziresi (1830-31)



Foto.14: Hekimoğlu Ali Paşa Camii haziresi (1828-29)

Mezar taşlarında toprağa gömülü ve saksıda olmak üzere iki şekilde tasvir edilmişlerdir. Şeyh Vefa Camii ve Şehzade Camii hazirelerinde bulunan saksıda hurma ağaçları ve Hekimoğlu Ali Paşa Camii haziresinde bulunan toprağa gömülü hurma ağacı bunlara örnektir (Foto. 12, 13, 14)

Asma Üzüm Ağacı

Üzüm, bağcılığın geliştiği coğrafyalarda, özellikle Ege, Akdeniz, Orta Doğu ve Anadolu uygarlıklarında mitolojik devirlerden beri bolluğa, berekete, verimliliğe işaret eden kutsal bir meyve olarak kabul edilmiş; mistik ve dinî sistemler ile edebî geleneklerde güçlü bir sembol olarak yerini almıştır (Akarpınar, 2005: 152). Anadolu'da Hititlerden kalma kabartmalarda üzüm tasvirlerine yer verildiği gibi Arkaik, Klasik ve Helenistik döneme ait sikke, lahit ya da toprak kaplar üzerine yapılan resimlerde üzüm tasvirine yer verilmiştir (Sağlam, 2018: 4). Aynı zamanda semavi dinlerde de önemli bir yere sahiptir. Üzümünden Kuran-ı Kerim'de 10 surede bahsedilmektedir. Cennet meyvelerinden biri olan üzüm dolayısıyla mezar taşlarında da tasvir edilmiştir. Üzüm tasvirlerinin erken örnekleri Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası (1705) resimlerinde kase içinde görülebilmektedir. Daha sonra 18. yüzyılda meydan çeşmeleri ve mezar taşlarında kase içinde üzüm ya da serviye sarılı asma üzüm tasvirleri sıkça uygulanmıştır. Fakat tek başına üzüm ağacı tasviri 19. yüzyıla kadar ne çeşmelerde ne de mezar taşlarında uygulanmamıştır. 19. yüzyılda ise görüldüğü kadarıyla sadece mezar taşlarında tasvir edilmiştir. Fakat zeytinde olduğu gibi Anadolu'daki ahşap cami süslemelerinde uygulanmış olabilir. Topkapı Sarayı haremdeki Valide Sultan Dairesi'nin kubbesinin içi 12 tane üzüm ağacıyla doldurulmuştur (Foto. 15).



Foto. 15: Topkapı Sarayı Müzesi Harem, Valide Sultan Dairesi, asma üzüm ağaçları



Foto. 16: Hekimoğlu Ali Paşa Camii haziresi (1842-43)



Foto. 17: Eyüp Cafer Paşa Türbesi haziresi (1890-91)

Limon Ağacı

Limon 16. Yüzyıldan beri sarayda yetiştirildiği bilinse de kamusal alanda tasvir olarak ilk defa 18. yüzyılda meydan çeşmelerinde ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılın önemli seyyahlarından Muradje D'Ohsson Osmanlı toplumunda çiçek sevenlerin evlerinin bir köşesinde limon yetiştirdiğini ifade eder. Dohson ayrıca limonun bir varlık zenginlik göstergesi olduğunu şerbet yapılırken orta hallilerin bal ve şeker kullandığını, zenginlerin ise limon kullandığını ifade ederek (D'Ohsson, y.y.:39) ağacı saray bahçeleri içinde Aynalıkavak Tersane bahçesinde (Atasoy, 2002: 286) ve Topkapı Sarayı Hasbahçesi'nde yetiştirildiği bilinir. Saray arşivlerindeki belgelerden Topkapı Sarayı'nda bir limonluğun olduğu bu limonluğun tamerine ilişkin bilgilerin yer aldığı bilinmektedir. Limon ağacı tasvirini Tophane Meydan Çeşmesi, Saliha Sultan Çeşmesi cephelerinde görülebilmektedir (Foto. 18). Böylelikle halka ulaşan bu motif mezar taşlarına da sirayet etmiştir. Şehzade Camii haziresinde bulunan 1798 tarihli mezarın ayak taşında saksıda tasvir edilen limon ağacı, Mahmut Paşa Türbesi haziresinde saksıdaki bir başka ağacın dibinden çıkmış bir şekilde tasvir edilmiştir (Foto. 19, 20). Daha önce incir, kayısı, armut, üzüm, nar gibi meyvelerin kâsede tasvirleri çok kez görülmüş olmakla birlikte Şehzade Camii haziresinde yer alan 18. yüzyıla ait mezarın kapak taşının yan yüzünde kâsede limon tasvirleri daha önce tespit edilmemiş bir örnektir (Foto. 21).



Foto. 18: Tophane Meydan Çeşmesi (1730-31)



Foto. 19: Şehzade Camii haziresi (1798-99)



Foto. 20: Mahmut Paşa Türbesi (1804-5)



Foto. 21: Şehzade Camii, Sağdan ikinci kâsede limon tasvirleri (18.yy.)

Portakal Ağacı

Portakal ağacı da limon gibi 16. yüzyıldan beri sarayda yetiştirilen bir ağaç olduğu ve Kanuni Sultan Süleyman'ın asma bahçesinde portakallar yetiştirdiği bilinir. 1621-22 tarihli bir belgede de Hasbahçe'deki ve Has Oda önündeki portakal ve limon ağaçlarının örtülmesinden bahsedilir (Necipoğlu, 2006: 252-53). 18. yüzyılda III. Ahmed'in oğulları için yaptırdığı sünnet şöleninde şekercilerin geçişi esnasında portakal ağaçlarının olduğu Surname-i Humayun'da görülebilmektedir (Resim 4; Foto. 22). 18. yüzyıla gelindiğinde III. Ahmed döneminde Fransız elçisi tarafından padişaha kırk kadar portakal ağacı sunulmuş ve III. Ahmed saksılardaki portakal ağaçlarını Sadabad Köşkü'nün önüne dizdirmişti (Altınay, 2010: 48). Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nda yer alan iki tane saksıda portakal ağacı tasvirleri bu ağacın tasvir olarak kullanılmaya başlanmasının ilk örneği olması muhtemeldir (Foto. 23). Yine Topkapı Sarayı Mihrişah Valide Sultan resimlerinde yer alan bahçe tasvirlerinde saksıda portakal ağaçları da bir başka tasvirdir.



Resim 4: 1720- Surname-i Vehbi (Şekercilerin Geçişi)



Foto. 22: Surname-i Vehbi'den referansla üretilmiş olan, olası bahçe modeli (D.Ç.Kural)



Foto. 23: Topkapı Sarayı, Harem, Zülüflü Baltacılar Koğuşunda Portakal Ağaçları

Batı kökenli bir motif olan portakal ağacı tasvirleri I. Mahmut dönemi meydan çeşmelerinde de görülebilmektedir (Foto. 24, 25). Topkapı Sarayı arşivlerinde yer alan Fransız saray ve bahçelerinin tasarımlarını anlatan kitap ve albümlerde de görülebilmektedir. Mihrişah Valide Sultan Dairesi'ndeki bahçe tasvirleri de yine bu kitaplardaki bahçe tasarımlarına oldukça benzemektedir (Foto. 26).



Foto. 24: Saliha Sultan Çeşmesi 1730-31



Foto. 25: Tophane Meydan Çeşmesi (1730-31)

Portakal ağaçları mezar taşlarında ayak taşı gövdelerinde saksı içinde tasvir edilmişlerdir. Bazı portakal ağacı tasvirlerinde portakalın kabuğunda görülen pütürlük de verilmeye çalışılmıştır (Foto. 27, 28, 29).

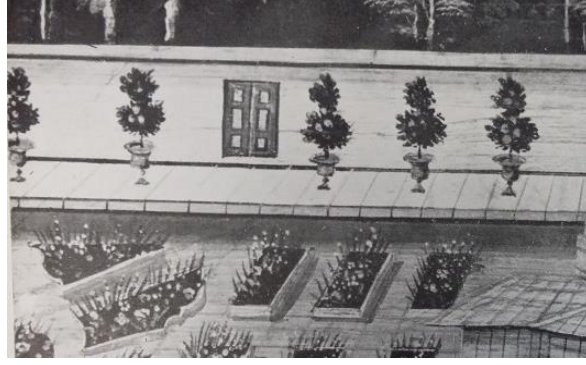


Foto.26: Topkapı Sarayı Harem, Mihrişah Valide Sultan Dairesi portakal ağacı tasvirleri (G. İrepoğlu)



Foto. 27: Hadım İbrahim Paşa Camii haziresi (1739-40)



Foto. 28: Damat İbrahim Paşa Camii haziresi (1768-69)



Foto. 29: Eyüp Ferhat Paşa Türbesi haziresi (1742-43)

Armut Ağacı

Osmanlı sanatında armut tasvirleri Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed Yemiş Odası duvar resimlerinde görülebilmektedir. Yemiş odasındaki pek çok tasvir daha sonraları meydan çeşmelerinde ve mezar taşlarında uygulanmıştır. Bunlardan biri de kâse içinde armut tasviridir. Meydan çeşmelerinde kâsede armut tasvirleri kullanıldığı gibi armut ağacı tasvirleri de kullanılmıştır. I. Mahmut dönemi meydan çeşmelerinde armut ağacı motifi görülebilmektedir. Mezar taşlarına da buralardan sirayet etmiş olan armut ağacı çok gerçekçi işlenmiş tasvirlerinin yanında yüzeysel kalmış olanları da vardır. Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii haziresinde bulunan 1739-40 mezarın baş taşının arka yüzünde saksıda armut ağacında armutlar oldukça yüksek kabartma şeklinde yapılarak dalından koparılabilecekmiş kadar gerçekçi işlenmiştir (Foto. 30). Bu mezarın biraz ilerisinde bulunan Malcı Mehmet Paşa Camii haziresindeki iki farklı mezarın ayak taşlarında ise süsleme daha yüzeysel kalacak şekilde yapılmıştır (Foto. 31, 32). Bu durum mezar sahiplerinin ekonomisiyle ilgili olabilir.



Foto. 30: Hadım İbrahim Paşa Camii haziresi (1739-40) Foto. 31: Malcı Mehmet Paşa Camii haziresi (1760-61)



Foto. 32: Malcı Mehmet Paşa Camii haziresi (1760-61)

Zeytin Ağacı

Mitoloji ve kutsal kitaplarda zeytin ağacı ışığın kaynağı olarak gösterilmiştir. Zeytinyağının yakılmasıyla elde edilen ışık, bir yandan geceyi aydınlatırken diğer yandan da kutsallığı Tanrı'nın nurunu, inayetini ve hidayete ermeyi temsil etmektedir. Klasik Yunan mitolojisinde insanlara zeytinyağını yakarak geceyi aydınlatmayı bizzat bu ağacın yaratıcı olan Athena öğretmiştir. Kuran-ı Kerim'de de Nur Suresi'nde Kuran, Allah'ın nurunu içinde barındıran kandile benzetilir. Bu nurun doğuya da batıya da nispet edilmeyen mübarek bir ağaçtan, zeytinden çıkan yağdan tutuşturulduğu ifade edilir. Onun yağı hemen hemen ateş dokunmasa bile aydınlık verir. Allah dilediği kimseyi nuruna iletir (Aça, 2017: 262-263). Zeytin ağaçları da bunun gerçekleşmesi için mezar taşlarına nakşedilmiş bir dua gibidir. Zeytin ağacı çini ya da çeşmelerden ziyade duvar resimlerinde uygulanmıştır. İstanbul'da olmasa da Anadolu daha fazla örneği görülen duvar resimlerinden Giresun Teke köyü Abdullah Halife Camii'deki zeytin ağacı tasviri önemli bir örnektir (İltar, 2014: 79) (Foto. 38). Mezar taşlarında da 19. yüzyılda ortaya çıkan saksıda zeytin ağacı, bu yüzyılın sonuna kadar da sıkça kullanılmıştır (Foto. 33, 34, 35).



Foto. 33: Eyüp Ferhat Paşa Türbesi haziresi (1868-69)



Foto. 34: Bayezid Camii haziresi (1850-51)



Foto. 35: Pertevniyal Valide Sultan Camii haziresi (1812-13)

Zeytin ağacının bir diğer özelliği mezar taşlarında ters tasvir edilmiş olmasıdır. Bununla ilgili Cennet ağacı olarak bilinen Tuba Ağacı benzetmesi bu bezemelerde dikkati çeker. Kuran-ı Kerim’de geçen tuba ağacının altmış dalı vardır ve her yeni doğan için bir yaprak açtığı her ölen bir için ise bir yaprak döktüğü söylenir (Alantar, 2007: 69). Allah’ın Hz. Muhammed için yarattığı “vesile” cennetinde yetiştiği ve ağacın dibinin inci, budaklarının ise altından olduğu ifade edilir (Kut, 2007: 336). Tuba ağacının kökü yukarıda dalları aşağıdadır. Bu yüzden tuba ağacı daima ters olarak tasvir edilmiştir. Mezar taşlarında bu ters olarak tasvir edilen ağaçlar zeytin ağaçlarıdır. Hem Kuran-ı Kerim’de geçen önemli araçlardan biri olması hem de estetik açıdan daha iyi bir görünüm sağlaması bakımından tuba ağacı fikri bu ağaca yakıştırılmış olmalıdır. Zeytin ağacı ters olarak ağacın tamamı yerine dalları bir kurdele ile tutturulmuş bir biçimde mezar taşlarında tasvir edilmiştir (Foto. 36, 37). Bu tür dalların kurdele ile tutturularak ters bir şekilde işlenen çiçek tasvirleri Avrupa sanatında mobilya ve duvar dekorasyonlarında da görülebilmektedir. Bu noktada ters zeytin dalı motiflerinin estetik bir beğeni olarak da kullanılmış olması muhtemeldir.



Foto. 36: Süleymaniye Camii haziresi (1855-56)



Foto. 37: Şehzade Camii haziresi (1832-33)



Foto. 38: Giresun Teke Köyü Abdülhalif Camii duvar resimlerinde ters zeytin ağacı (G.İltar).

Gül Ağacı

Gül motifi Hz. Muhammed'in kokusu olarak atfedildiğinden Osmanlı toplumunda oldukça önemlidir. Özellikle Osmanlı dönemi çiçek defterlerinde mecmularda ve tezhipli pek çok el yazmasında, çeşmelerde ve tabii mezar taşlarında ilk tercih edilen tasvirlerden biri olmuştur. Gül ağacı sadece saksıda tasvir edilmiştir. Gül ağacını Osmanlı sanatının diğer alanlarından ziyade mezar taşlarında görülmektedir. Gülün Hz. Muhammed'in kokusu olması, dolayısıyla cennet kokusu da olması ve ağaç tasvirlerinin cennet metaforları olması gül ağacının anlam yükünü arttırmaktadır. Gül ağaçları saksıda tasvir edildiği gibi bu saksılar kimi zaman bir sehpa üzerine yerleştirilmiş biçimde tasvir edilmiştir.

Şehzade Camii haziresinde bulunan 1732-33 tarihli mezarın ayak taşındaki gül ağacı tasviri saksı içinde tasvir edilmiştir (Foto. 39). Damat İbrahim Paşa Külliyesi haziresinde bulunan 1765-66 tarihli mezarın ayak taşındaki gül ağacı rokoko üslubunda bir sehpa üzerinde yine rokoko üslubunda bir saksı içinde tasvir edilmiştir (Foto. 40). Bu iki örnekteki gül ağacı tasviri aynı üslupta işlenmişken Laleli Camii haziresinde 1803-4 tarihli mezarın ayak taşındaki gül ağacı tasviri asma motifi ile birlikte sarmallar oluşturarak tasvir edilmiş, 18. yüzyıldaki gül ağaçlarında ise görülen durağanlık kırılarak oldukça hareketli bir görüntü sağlanmıştır (Foto. 41).



Foto. 39: Şehzade Camii haziresi (1732-33)



Foto. 40: Damat İbrahim Paşa Külliyesi haziresi (1765-66)



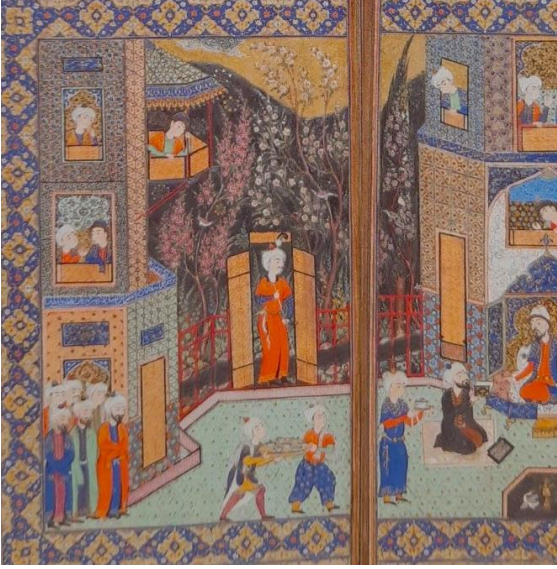
Foto. 41: Laleli Camii haziresi (1803-4)

Çitle Çevrili Ağaçlar

Çit doğu kökenli olmakla birlikte İran bahçelerinde çok yaygın olarak kullanılan bir uygulamaydı. Her kültür ve dinde olduğu gibi bahçe fikri cennetle özdeşti. Çit olmadan cennet bahçesi olmazdı. Cennet bahçesine özelliğini veren iki şey vardır: bir yandan yeşillenen, açan, kaynayan yaşam gücünün mutluluk veren bolluğu ve diğer yandan içte ve asıl olan ilgi düşmanca olmasa da huzur vermeyen, dışta ve yabancı olan arasına bir sınır çizilmesidir. Eski Farsça'daki *pairi-dae'-za* sözcüğü, yani Babilce'deki *pardisu* ve İbranicedeki *pardes*, “çitle, surla çevirmek” anlamına gelirken bahçe kuramı da aynı anlamı ifade eder. Aynı zamanda İngilizcede *paradise* sözcüğünün de cennet anlamına gelmesi de dikkat çekicidir. Cennet dışında yer alan dış dünyadan ayrılmadan cennet elde edilememektedir. Cennetin içinde bulunan kişi belki görünmeyen ama ne olursa olsun aşılamayan duvarlarla bu dış dünyanın sıkıntılarından korunur (Tasch, 2003: 12). Çit bu dünya ile öte dünyayı ayıran bir sınırdır. Osmanlı sanatında da çini, el yazmaları ve taş süslemelerde karşımıza çıkan ağaç tasvirlerindeki çitler *cennet bahçesi* fikrini pekiştirmek amaçlı yapılmış olmalıdır. Özellikle üzerine yapılan her bezeme birer cennet metaforu olan bu dünyadan öte dünyaya geçişin anıtları olan mezar taşları çitle çevrili ağaç tasvirleri ile cennet bahçesi fikrini en çok amaçlayan bezeme alanları olmuştur.

Saray kütüphanesinde bulunan ve Osmanlı minyatür sanatının gelişmesine de katkısı olmuş olan Safevi Dönemi 15. ve 16. yüzyıllara ait Şiraz el yazmalarındaki minyatürlerde bahçe tasvirleri bir köşkün etrafında ve kırmızı bir çitin arkasında yer almaktadır (Çakmut vd., 2010: 179) (Resim 5). Servi ve hurma ağaçlarının yaygın olarak görüldüğü bu bahçe tasarımları Osmanlı minyatür ve tezhip sanatını etkilemiştir. 1589 tarihli Hünernâme'deki bir minyatürde köşkün etrafında yer alan kırmızı çitle çevrili serviler (Atasoy, 2002: 210) ve 1685 tarihli Tuhfe-i Gaznevi'de yer alan ve yine bir köşkün yanında yer alan çitle servi ağacı (Demiriz, 1999: 49) ve sadece çitle çevrili tek hurma ağacı motifleri Osmanlı sanatındaki önemli örneklerdendir (Resim 6, 7). Aynı zamanda Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu duvarlarında yer alan çinilerde de bir duvarla çevrili hurma ağacı motifi, Sultanahmet Camii'nde de çitle çevrili servi

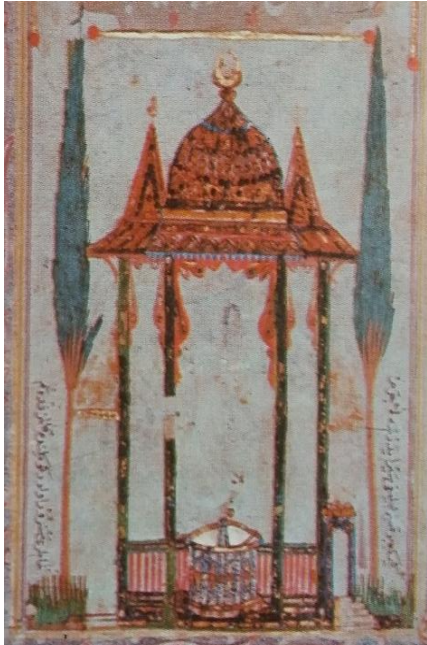
ağaçları bulunmaktadır (Foto. 42, 43). Sarayın duvarlarında ve el yazmalarının sayfalarında saklı kalan bu bezemeler daha önce de bahsedildiği gibi saray içi ve dışı arasında yaşanan sanatçı sirkülasyonu sonucunda halka inmiş olmalıdır.



Resim 5: 1492, Herat (T.S.M.K.) (Çakmut vd., 2010)



Resim 6: 1589. Hünernâme (T.S.M.K.) (Atasoy, 2002)



Resim 7: Tuhfe-i Gaznevi, Çitle çevrili servi ve hurma ağaçları (Y. Demiriz, 1999)





Foto. 42: Duvarla çevrili hurma ağacı. (Topkapı Sarayı Müzesi, Harem, çini pano)



Foto. 43: Duvarla Çevrili servi ağacı. (Sultan Ahmet Camii, çini pano.)

Osmanlı mezar taşlarında da çitle çevrili ağaç tasvirleri İstanbul'un çeşitli hazirlerinde tespit edilmiştir. Kaptan Paşa Camii haziresinde bulunan 1746-47 tarihli mezarın ayak taşındaki çitle çevrili servi ağacı, Kâtip Sinan Paşa Camii haziresinde bulunan 1775-76 tarihli mezarın ayak taşındaki çitle çevrili servi ağacı, Eyüp Sultan Türbesi haziresinde bulunan 1758-59 tarihli mezarın ayak taşındaki çitle çevrili asma sarıli servi ağacı bunlar arasındadı (Foto. 44, 45, 46).



Foto. 44: Kaptan Paşa Camii Haziresi (1746-47)



Foto. 45: Kâtip Sinan Paşa Camii Haziresi (1775-76)



Foto. 46: Eyüp Sultan Türbesi Haziresi (1758-59)

Çitle çevrili olarak tasvir edilen diğer ağaç hurma ağacıdır. Şeyh Vefa Camii Haziresinde bulunan 1764-65 tarihli mezarın ayak taşında bulunan çitle çevrili hurma ağacı, Nakşidil Sultan Türbesi haziresinde bulunan 1844-45 tarihli mezarın ayak taşında bulunan çitle çevrili hurma ağacı tasviri tespit edilen örneklerdir (Foto. 47-48).

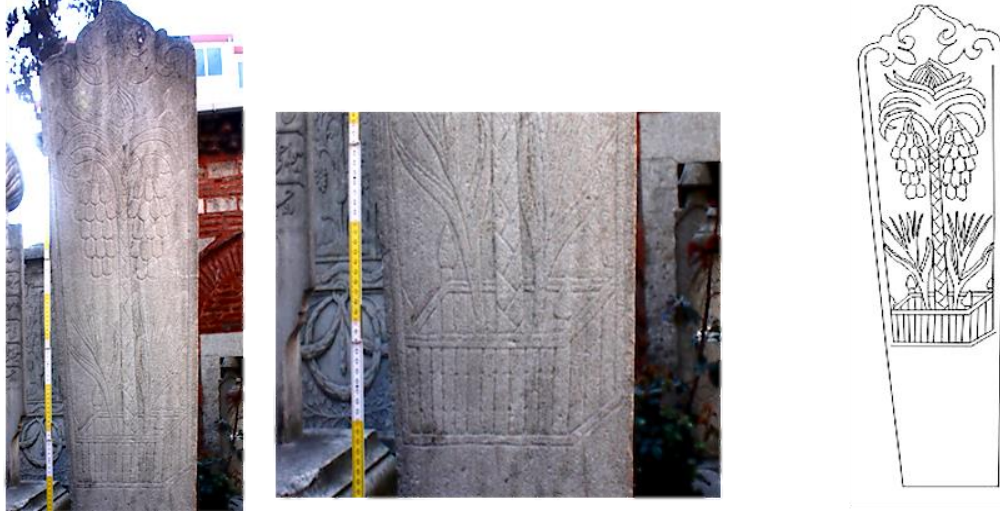


Foto. 47: Şeyh Vefa Camii haziresi çitle çevrili hurma ağacı (1764-65)



Foto. 48: Nakşidil Sultan Türbesi Haziresi, Çitle çevrili hurma ağacı (1844-45)

Top Ağaçlar

Saksı içinde bir ağaç gövdesi üzerinde tek veya iki top üst üste sıralanmış olarak görülebilen bu tasvirler Fransız saraylarından devşirilerek önce Osmanlı sarayının bahçesine ve duvarlarına sonra da mezar taşlarına konu olmuştur. Bunlar özellikle şimşirlerin kullanıldığı biçimlendirilmiş *Topiary (ağaç budama sanatı)* denilen Fransız barok bahçelerinin (Buttlar, 2003: 142) Osmanlı sanatına yansımaları olmalıdır (Foto. 49). XIV. Louis döneminden kalma bir belgede yer alan top ağaç çizimleri Fransa'da 17. yüzyıldan hatta daha öncesinden beri *topiary* denilen budama sanatının uygulandığını göstermektedir (Foto. 50). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kütüphanesinde bulunan Fransızca kitaplarda Versay ve Marly saraylarının bahçelerine ait gravürlerle birlikte, bahçe planları ve kaskatlı teras çizimlerinde tek ve üçlü top ağaç tasvirleri yer alır (İrepoğlu, 1986:187, 174-192) (Foto. 51, 52). Topkapı Sarayı Müzesi hazine kütüphanesinde bulunan kitapların kenarlarına Osmanlıca açıklama kâğıtlar yapıştırılmıştır. Bunlar hazine kütüphanesine ait yani padişahın özel kullanımına ayrılmış kitaplardır. Kitapların sayfa kenarlarına Osmanlıca açıklamalarının yapılmış olması ise padişahın ve yakın çevresinin bu dokümanlara ilgi duyduğuna ve muhtemelen mimarlara ya da sanatçılara örnek olarak gösterildiklerine işaretir (İrepoğlu, 1986: 61).



Foto. 49: Versay Sarayı'ndan top ağaçlar (https://www.instagram.com/.BE7vBK_luqW/?by=chateauversailles). (Erişim Tarihi: 12.11.2016)

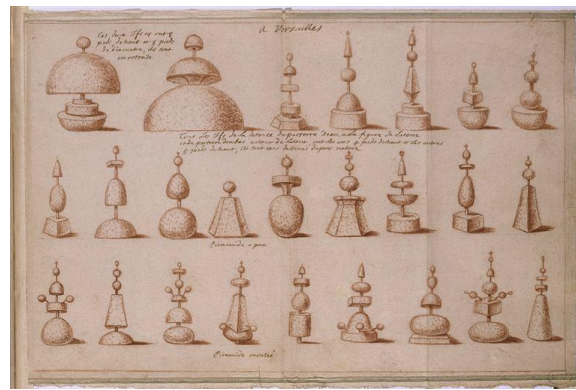


Foto. 50: XIV. Louis döneminden top ağaç çizimleri. <http://sbmillefeuille.blogspot.com/2012/02/> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)

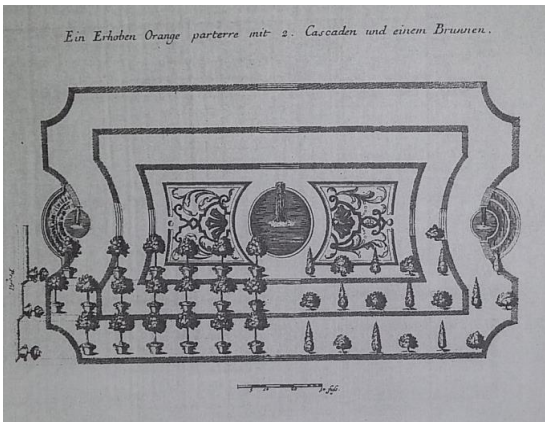


Foto. 51: T.S.M.H.K. 2986 Numaralı kitaptan bahçe Planı. (G. İrepoğlu)

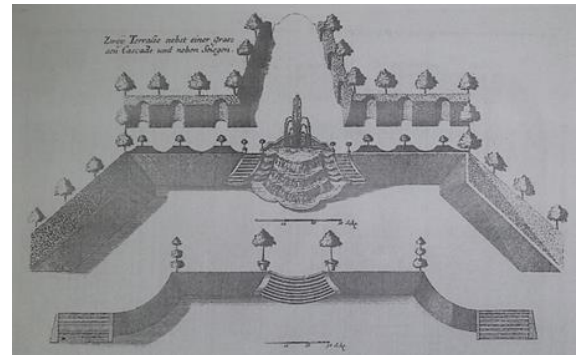


Foto. 52: T.S.M.H.K. 2986 Numaralı kitaptan kaskatlı terasta top ağaç çizimleri (G. İrepoğlu)

Topkapı Sarayı harem bölümünde şimşirlik (Necipoğlu, 2007: 220) denilen bir bahçe olduğu da düşünülürse bu tür ağaçların Osmanlı bahçelerinde de yer almış olabileceği düşünülebilir. Arşivlerde bulunan 1793-94 tarihli bir belgede Topkapı Sarayı bahçesinde bulunan ağaçlar sıralanırken bunların içinde 'top şişir' lerin olduğu da görülür (Uluçay, 2011: 36). Bu bezemeler

Topkapı Sarayı Mihrişah Valide Sultan ve Valide Sultan dairelerinin Avrupai tarzda yapılmış duvar resimlerinde bir dizi halinde saksılarda tasvir edilmişlerdir (Foto. 54, 55) (Atasoy 2002: 264-267). Harem dairesi Cariyeler Koridorundaki duvar resimlerinde de saksılarda top ağaç tasvirleri yer alır (Foto. 53). 18. yüzyıla ait Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı bahçe tasvirli duvar resimlerinde de top ağaç tasvirleri görülebilmektedir (Esin, 2008: 51).



Foto. 53: Topkapı Sarayı Harem Cariyeler Koridoru manzara resimlerinde top ağaç tasvirleri.



Foto. 54: Topkapı Sarayı Harem Valide Sultan Dairesinde top ağaç tasvirleri (Atasoy, 2002)

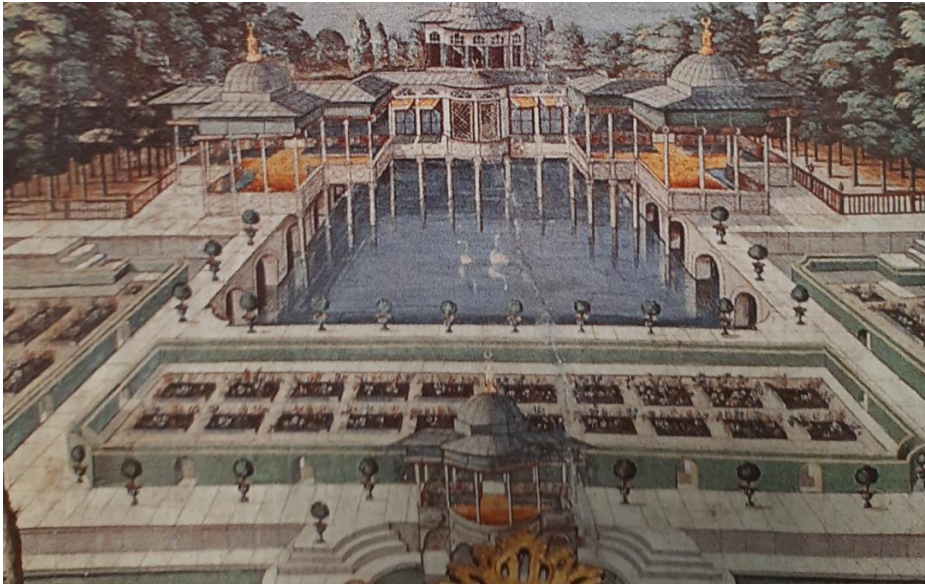


Foto. 55: Topkapı Sarayı Mihrişah Valide Sultan Dairesi top ağaç duvar resmi (Atasoy, 2002)

Sur içi hazirelerinde top ağaç tasvirlerinin tespit edilebilen en erken tarihli örneği Turhan Hatice Valide Sultan Türbesi haziresinde bulunan H.1145 / M.1732-33 tarihli mezar taşının baş taşı arka yüzünde saksı içinde yer almaktadır (Foto. 56). Aynı hazirede bulunan 1775-76 tarihli mezarın yine baş taşının arka yüzünde yer alan top ağaç tasviri ise kare ayakları dışa doğru kıvrımlı rokoko üslubunda bir sehpa üzerinde yer almaktadır (Foto. 57). Gövdede tek top olduğu gibi iki toplu ağaçlar da topiary sanatında uygulanmıştır Osmanlı mezar taşlarında da kendine özgü bir üslupla yer almaktadır (Foto. 58).



Foto. 56: Turhan Valide Hatice Sultan Türbesi (1732-33)



Foto. 57: Turhan Valide Hatice Sultan Türbesi (1775-76)



Foto. 58: Kadirga Sokullu Mehmed Paşa Camii (1825-26)

İki toplu ağaçlar Topkapı Sarayı arşivlerinde yer alan Avrupa'dan getirilen defterlerdeki çizimlerde ve saray duvar resimlerinde olduğu gibi Osmanlı bahçelerinde uygulanmış olmaları da muhtemeldir. 18. ve 19. Yüzyıllarda bahçelere, çiçeklere tutku daha çok artmış, yabancı uzmanlar getirilerek hasbahçeleri düzenletmişlerdir. Selim Avusturya İmparatoru saray bahçıvanının kardeşi Jacob Ernst'i (1774-82) Türkiye'ye getirtmiş ve bahçıvan yapmıştır. Bu süreç içinde hasbahçelerin planlarını ve tarihini bu kişi yapmıştır (Uluçay, 2011: 36). Fransa'dan sonra Avrupa'ya yayılan bu *topiary* sanatı muhtemelen bahçıvanında gündeminde vardır. Özellikle ikili top ağaçlı bahçelerin ve dolayısıyla bu tasvirlerin yaygınlaşmasında katkısı olmuş olabilir. Tespit edilen ikili top ağaçların tarihleri de 1790'lardan sonrasına ait olup çoğunluğu 19. yüzyılın ilk yarısına aittir. Koca Sinan Paşa Medresesi haziresinde ve Sokullu Mehmet Paşa Camii hazirelerinde bulunan 1825-26 tarihli mezarların ayak taşlarındaki iki toplu top ağaçlar buna örnektir.

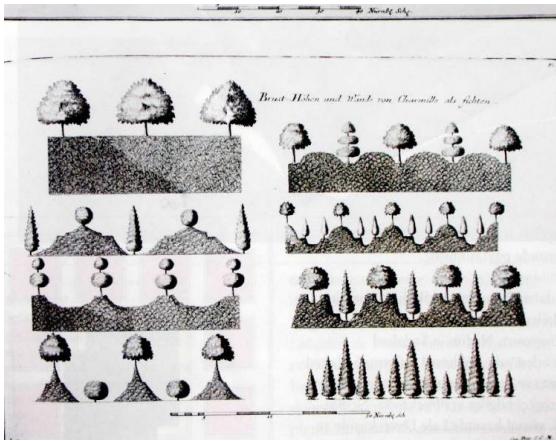


Foto. 59: T.S.M.K.'inde yer alan ve bahçe tasarımı ve parter düzenlemeleri ile ilgili olan bir eserden sayfa (D.Ç.Kural)



Foto. 60: Koca Sinan Paşa Medresesi (1825-26)

Mezar taşlarındaki ağaç tasvirlerinin her birinin cennet metaforu olmalarının yanında Doğu'dan gelen yazmalar Batıdan gelen kitap, gravür ve sanatçılar Osmanlı sanatını etkilemiş ve mezar

taşlarındaki bu cennet metaforlarına renkli bir boyut getirmiştir. Halkın kolayca ulaşabileceği alanlar olması açısından camiler ve çeşmeler dekorasyon konuları açısından topluma örnek teşkil etmiştir. Bu bağlamda kamusal alanda gösterişli bezemeleriyle mezar taşı dekorasyonlarına örnek olabilecek en önemli yapılar meydan çeşmeleri olmuştur. Halk arasında statüsü yüksek ya da iyi bir ekonomiye sahip olanlar görünür olma tutkusuyla büyük mezar taşları yaptırmaya başlamış, böylece bezemelerin konuları ve boyutları da önemli ölçüde değişikliğe uğrayarak Osmanlıya özgü bir üslupla mezara taşlarında uygulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2017). “Zeytin Ağacı Simgesi”, Zeytin Kitabı, Ed: E.G. Haskali, Kitabevi, İstanbul, 255-267.
- Akarpınar, B. (2005). “Mevlana Celaleddin Rumi’nin Mesnevi ve Rubaiyyatı’nda “Meyve” ve “Üzüm” Sembolleri”, Bilig, S.32, Ankara, 145-164.
- Alantar, H. (2007). Motiflerin Dili, Yorum Yayıncılık, İstanbul.
- Altınay, A.R. (2010), Lale Devri (1718-1730), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Atasoy, N. (2002). Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe Ve Çiçek, Aygaz, İstanbul.
- Buttlar, A.V. (2003). "İngiliz Bahçesi", Park ve Bahçelerin Tarihi, Der: H. Sarkowicz, Dost Kitabevi, Ankara, 142-153.
- Demiriz, Y. (1999). “Tuhfe-i Gaznevi (Gazneli Mahmud Mecmuası)”, Portakal Sanat Kültür Antika, S.13, İstanbul, 46-61.
- Eldem, S. H. (1986) Türk evi: Osmanlı dönemi. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Esin E. (2008) “Sadullah Paşa Yalısı”, Sadullah Paşa ve Yalısı-Bir Yapı Bir Yaşam, Ed: Mazlum D., Yem Yayınları, İstanbul, 17-65.
- Ignatius, M.D. (y.y.). 18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler, Çev: Zerhan Yüksel Tercüman 1001 Temel Eser.
- İltar, G. (2014). “ T eke Köyü Hacı Abdullah Halife Camii Duvar Resimleri”, Vakıflar Dergisi, S.42, Ankara, 69-80.
- İrepoğlu, G. (1986). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, c.1, İstanbul, 56-72.
- Kut, G. (2007). “Muhammediye’de Cennet Tasvirleri”, Haz. M.S. Koz, Metin And’a Armağan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 331-355.
- Necipoglu, G. (2007). 15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı: mimari tören ve iktidar, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Onbin yıllık İran Medeniyeti İki bin Yıllık Ortak Miras. / düzenleme komitesi: F. Çakmut, S. Gedük, S. Kalfazade, K. Özbıyık; proje koordinatörü: S. Kangal. -- Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı; İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010.
- Solnon, J.F. (2019). Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

- Sağlam, Ö., H. Sağlam. (2018). “İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi”, Journal of Agriculture, S.1(2), 1-10.
- Tasch, P.C.M. (2003). “Cennet Bahçesi”, Park ve Bahçelerin Tarihi, Der: H. Sarkowicz, Dost Kitabevi, Ankara, 11-21.
- Uluç, L. (2006). Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Uluçay, M.Ç. (2011). Harem, Ötüken Yayınları, İstanbul.

KOSOVA'DAKİ OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KORUMA SORUNU

Muzaffer KARAASLAN*

Özet

Osmanlı Devleti'nin erken döneminden itibaren yapılan duvar resimleri geç dönemde daha da yaygınlaşmıştır. Çoğunlukla kuru sıva üzerine uygulanan duvar resimleri Saray ve çevresi başta olmak üzere Anadolu, Balkanlar, Kafkasya ve Ortadoğu gibi birçok bölgede görülmektedir. Bu sanat türünün yaygınlaşmasında ayanların, kent yöneticilerinin ve zengin kişilerin etkisi çoktur. Ayrıca farklı bölgelerde üretim yapan sanatçıların kendi sanat anlayışlarına göre çalışmalar yapması duvar resminin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Osmanlı duvar resimlerinin en büyük sorunlarından biri korumadır. Muhtemelen günümüze ulaşabilmiş duvar resmi ve boyalı nakış örneklerinden çok daha fazlası yok olmuştur. Doğal olaylar ve insan faktörünün yıkıcılığı duvar resimlerine doğrudan zarar vermiştir. Bu yıkıcılığın etkisini gördüğümüz yerlerden biri ise Kosova'dır.

Kosova'daki Osmanlı dönemi duvar resimleri çağdaşı olan diğer bölgelerdeki örneklerle paralel ilerlemiştir. Makedonya ve Arnavutluk gibi zengin örneklerin ve yerleşmiş bir ekolün olduğu bu bölgelere komşu olması benzer sanat anlayışının Kosova'da da uygulanmasını sağlamıştır. Hem gezici sanatçılar hem de yerel halk sanatçıları bölgede birçok duvar resmi yaparak bu eserleri sanat dünyasına kazandırmıştır.

Çalışmanın konusu Kosova'daki Osmanlı duvar resimlerinin koruma sorunudur. Ülkedeki yanlış restorasyon uygulamaları ve savaş gibi yıkıcı olayların olumsuz etkileri duvar resimlerine yansımıştır. Özellikle 1999'da gerçekleşen Kosova-Sırbistan Savaşı'nda birçok tarihi yapının sabotaja uğraması duvar resimlerini doğrudan etkilemiştir ve hatta bazılarının yok olmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra hem savaş öncesi hem de sonrası yapılan bazı restorasyonların aslına sadık kalınarak yapılmadığı örnekler doğrultusunda anlaşılmaktadır.

Çalışma Kosova'daki korunamayan Osmanlı duvar resimlerini tanıtmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Priştina, Prizren, Peja, Gjilan, Yakova ve Rahoveç kentlerinde tespit edilen duvar resimleri ve boyalı nakışlarda savaşın ve yanlış restorasyonların eserler üzerindeki etkisi anlatılacaktır. Duvar resimlerini eski fotoğraflarla karşılaştırarak bir durum saptaması yapılacaktır. Ayrıca konunun kapsamına alınan yapılar sayesinde Kosova'daki duvar resimleri tanıtılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kosova, Osmanlı Duvar Resmi, Boyalı Nakış, Süsleme Sanatları, Restorasyon.

THE PROBLEM OF PRESERVATION IN OTTOMAN WALL PAINTINGS IN KOSOVO

Abstract

Wall painting art which was started to be practised from the early period of the Ottoman Empire became more common in the late period. Wall paintings, which were mostly applied on dry plaster, have been seen especially in the Palace and its surroundings in addition to many regions such as Anatolia, the Balkans, the Caucasus and the Middle East. The ayans (local notables), city rulers and rich people had a great influence on the spread of this art. Furthermore, the works of artists producing in different regions according to their own sense of art contributed to the development of wall painting.

One of the major problems of Ottoman wall painting is preservation. The number of mural paintings and painted decorations that did not reach today is probably more than those that survived. Destructiveness of the natural phenomena and the human factor directly damaged wall paintings. One of the places where we see the impact of this destruction is Kosovo.

The Ottoman era mural painting in Kosovo proceeded in parallel with its contemporary examples in other regions. The fact that it is close to regions like Macedonia and Albania which had rich examples and a settled school in

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, muzafferkaraaslan1@gmail.com.
ORCID NO: 0000-0002-6095-141X.

wall painting art enabled the practise of a similar art approach in Kosovo. Both traveling artists and local artists created many wall paintings in the region and brought in these works to the art world.

The subject of the study is the preservation problem of Ottoman wall paintings in Kosovo. The negative impacts of destructive events such as faulty restoration practices and war are reflected in the wall paintings. Especially sabotaging many historical monuments during the Kosovo-Serbia War in 1999 directly affected the wall paintings and even caused some of them to disappear. In addition, it is evident that both before and after the war, some wall paintings were not restored in accordance with the originals.

The study aims to introduce the Ottoman wall paintings which could not be preserved in Kosovo. In this context, the impacts of war and faulty restorations on the wall paintings and painted decorations located in Prishtina, Prizren, Peja, Gjilan, Gjakova and Rahovec will be explained. A situation assessment will be carried out by comparing the wall paintings with the old photographs. Also, owing to the structures included in the subject, the wall paintings in Kosovo will be introduced.

Keywords: Kosovo, Ottoman Wall Painting, Painted Decoration, Decorative Arts, Restoration.

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu Kosova'daki Osmanlı dönemi duvar resimleri ve boyalı nakışlarının koruma sorunu üzerinedir. Duvar resimleri Osmanlı Devleti'nin erken döneminden itibaren yapılan önemli bir sanat türüdür. Bu sanat türü her dönemin kendine özgü sanat beğenisiyle şekillenmiştir. Geç dönemde ise uluslararası ve yerel etkilerle daha da yaygınlaşarak imparatorluğun bütün bölgelerinde görülür olmuştur. Balkanlar, Osmanlı duvar resimleri örnekleri açısından oldukça zengin bir bölgedir. Kosova ise duvar resimlerinin yoğunluğu açısından öne çıkan Balkan ülkelerinden biridir (Arık, 1976: 23-24; Renda, 1977: 77; Bağcı, 1995: 33; Kuyulu, 2000: 1; Tekinalp, 2002: 441-442; Bağcı, 2004: 741).

Duvar resimleri ve boyalı nakışların en büyük sorunu korumadır. Doğal etkenler, yanlış restorasyon uygulamaları, insan faktörü ve özellikle de savaş gibi yıkıcı etkenler bu sanat türünü derinden etkilemektedir. 2013'ten beri bölgeyle ilgili yapılan alan araştırmaları ve yayın taramalarında zarar gören ve yok olan bir grup bezemeli yapıyla karşılaşmıştır.

Konunun kapsamına alınan yapıların hepsi birbirinden farklı tarihlerde inşa edilmiştir. Priştina'daki Emincikler Konağı 18.-19. yüzyıl¹, Prizren'deki İlyas Kuka Cami 16. yüzyıl², Peja'daki Fatih (Bayraklı) Cami 15. yüzyıl³, Kurşunlu (Merre Hüseyin) Cami 17. yüzyıl⁴, Muhlis Ağa (Kızıl) Cami 1759-60'dur⁵. Gilan'daki Atik Camisi'nin inşa tarihiyle ilgili 1601, 1606, 1609 ve 1818 gibi çeşitli görüşler vardır.⁶ Yakova'daki Hadım Cami 1594-95⁷, Decan-Yunik Köyü Bayraktar Camisi ise 16. veya 19. yüzyıldır.⁸ Sadi Tekkesi'nin inşa tarihi ile ilgili çeşitli görüşler söz konusudur. Araştırmacılar 1699-1700, 1732-1733 ve 1888-1889 gibi farklı tarihlerden bahsetmektedir.⁹ Rahovec'teki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi ise 1898-1903 yılları arasında inşa edilmiştir.¹⁰ Yapıların kent dağılımlarına bakılacak olursa Priştina'da 1, Prizren'de 1, Peja'da 3, Gilan'da 1, Yakova'da 3

¹ Zeneli, 2006, s. 38; İbrahimgil, Konuk, 2006: 553; Drançolli, 2008: 18; Karaaslan, 2018: 58.

² Özergin, Kaleşi, Eren, 1968: 94; Reccoğlu, 2009: 42; Vırmiça, 1996: 69; Vırmiça, 1999: 74; Ayverdi, 2000, 182; Baymak, 2001: 228; İbrahimgil, Konuk, 2006: 675; Karaaslan, 2018: 84.

³ Sami, 1899: 1116; İbrahimgil, Konuk, 2006: 338; Ayverdi, 2000: 43; Drançoli, 2011: 116; Karaaslan, 2018: 88.

⁴ Ayverdi, 2000: s. 44; İbrahimgil, Konuk, 2006: 352; Karaaslan, 2018: 99.

⁵ İbrahimgil, Konuk, 2006: 357; Bajgora, 2014: 110; Karaaslan, 2018: 95.

⁶ Vırmiça, 1999: 317-318; İbrahimgil, Konuk, 2006: 208; Kadriu, 2012: 362; Kadriu, 2016: 53; Karaaslan, 2018: 103.

⁷ Kalesi, Kornrumpf, 1967: 100; Ponosheci, 2006: 35; İbrahimgil, Konuk, 2006: 13; Drançolli, 2007: 7; Avidaj, Avidaj, 2015: 103-104; Karaaslan, 2018: 117; Karaaslan, 2019: 353-354.

⁸ Bajgora, 2014: 157; İbrahimgil, Konuk, 2006: 163; Karaaslan, 2018: 114.

⁹ Eren, Özergin, Kaleşi, 1968: 83; Vırmiça, 2010: 96; İbrahimgil, Konuk, 2006: 101; Ayverdi, 2000: 316; Karaaslan, 2018: 150.

¹⁰ Karaaslan, 2018: 153; Karaaslan, 2020: 117.

ve Rahoveç'te 1 yapı çalışmanın konusuna dahil edilmiştir. Bu yapıların biri konak, ikisi tekke ve yedisi camidir.

Yapılar gruplar halinde incelendiğinde Emincikler Konağı, sivil mimari türünde çalışmaya dahil edilen tek örnektir. 18. veya 19. yüzyıla tarihlendirilen yapı günümüzde Etnografya Müzesi olarak kullanılmaktadır. Konak, restorasyonlarda temellerine kadar yıkılıp yeniden inşa edilmiştir. Bu yanlış restorasyon uygulamasında yapıdaki duvar resmi de yok olmuştur. Resim bir niş içerisinde geniş bir manzara kompozisyonundan meydana gelmektedir. Yapı, Kosova'da tespit edilen duvar resimli birkaç sivil mimariden biridir. Ancak ne yazık ki resim günümüze ulaşamamıştır (Foto. 1, 2).



Foto. 1: Emincikler Konağı Restorasyon Öncesi (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 556)



Foto. 2: Emincikler Konağı Restorasyon Sonrası (Muzaffer Karaaslan)

Koruma sorununun olduğu bir diğer grup tekkelerdeki duvar resimleridir. Yakova'daki Sadi (Büyük) Tekkesi ve Rahoveç'te Hacı Şeyh İlyas Tekkesi iki farklı örnektir. Sadi Tekkesi'nin kurucusu Acize Baba'dır. Yukarıda da bahsedildiği gibi yapının inşa tarihiyle ilgili çeşitli görüşler vardır. Tekkedeki bezemeler 19. yüzyılın sonu-20. yüzyılın başlarına aittir. Eski fotoğraflarda yapının mihrabında ve kubbesinde boyalı nakışlar ve resimler görülmektedir. Bitkisel ve geometrik motiflerin ağırlıklı olduğu bezemelerin arasında vazo düzenlemeleri, sikke ve teber tasvirleri vardır (Foto. 3). 2010 yılındaki onarımlarda Osmanlı dönemine ait bu süslemeler tamamen silinip yerine benzer konularda boyalı nakışlar ve imgeler yapılmıştır. Günümüzdeki bezemeler konu açısından aynı olsa da özgünlüğünü tamamen yitirmiştir (Foto. 4).

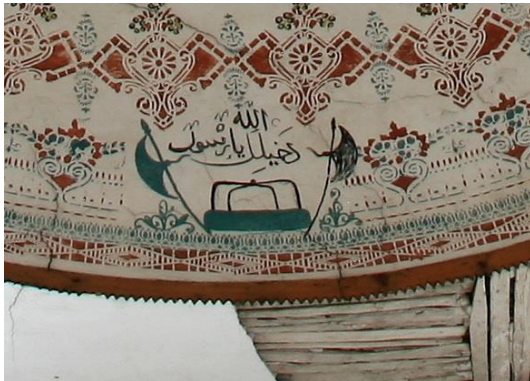


Foto. 3: Yakova Sadi Tekkesi Restorasyon Öncesi (İsmet Shehu)



Foto. 4: Yakova Sadi Tekkesi Restorasyon Sonrası (Muzaffer Karaaslan)

Bir diğer tekke Rahoveç'teki Hacı Şeyh İlyas Tekkesi'dir. Tekkenin kurucusu Hacı Şeyh İlyas'tır. 1893'de inşa edilmeye başlanan yapı 1903'de tamamlanmıştır. Tekkenin kubbesindeki bezemeler de yapının kendisiyle çağdaştır. Eski bir fotoğraf sayesinde yapının kubbesinde

bitkisel ve geometrik motiflerden kompoze edilmiş boyalı nakışlar ve çerçeveler içerisinde duvar resimlerinin olduğu öğrenilmektedir (Vırmiça, 2010: 256). Sınırlı görsel belgeler doğrultusunda çerçevelerde Mekke kenti ve Ahmed er-Rifai Türbesi tasvirlerinin yer aldığı anlaşılmaktadır (Foto. 5). Fotoğraf çok net olmamakla birlikte resimlerin ayrıntılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir.



Foto. 5: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Restorasyon Öncesi (Vırmiça, 2010: 256)



Foto. 6: Hacı Şeyh İlyas Tekkesi Restorasyon Sonrası (Muzaffer Karaaslan)

1999 Kosova Savaşı'nda Hacı Şeyh İlyas Tekkesi hasar gören yapılar arasındadır. Savaş sonrası 2002 yılında tekke yeni bir inşa sürecine girmiştir. Bu restorasyon çalışmalarında yapının semahanesindeki duvar resimleri ve boyalı nakışlar tamamen değişmiştir. Yerine aynı konularda yeni resimler yapılmıştır (Foto. 6). Kubbede sadece iki duvar resmi yoktur. Eski fotoğrafta görülmeyen ama yapıda yer alan Hz. İmam Hüseyin Türbesi ve Medine tasviri yapının bezeme repertuarında yer almaktadır.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda bezemeleri en fazla zarar gören yapı grubu camilerdir. Özellikle savaşın yıkıcı etkisi dini yapılar üzerinde daha çoktur. Yakova'daki Hadım Cami ilk örneklerden biridir. 1594'de Hadım Süleyman Ağa tarafından yaptırılan cami, Kosova Savaşı'nda son cemaat yeri ve minaresi büyük zarar görmüştür. Bombalanan yapının minaresi yıkılmıştır ve son cemaat yerindeki 19. yüzyıla ait bezemelerde tahribat oluşmuştur (Foto. 7). Çıkan yangının caminin harimine yayılmaması büyük bir şanstır. En fazla yapının ahşap kapısı hasara uğramıştır (Foto. 8). Bu kapıdaki boyalı nakışlar ise Tody Cezar tarafında restore edilmiştir.



Foto. 7: Hadım Cami Kosova Savaşı Sonrası (Herscher, 2007: 20)



Foto. 8: Hadım Cami'nin Savaşta Hasar Gören Kapısı (Muzaffer Karaaslan)

Yakova'daki bir diğer yapı Decan Kasabası'ndaki Yunik Köyü Bayraktar Camisi'dir. Yukarıda da bahsedildiği gibi yapının inşa tarihiyle ilgili farklı görüşler vardır. Bazı yayınlarda inşa tarihi 16. yüzyıl bazılarında ise 19. yüzyıl olarak belirtilmektedir. 1999'da Sırp güçleri tarafından tahrip edilmiştir.

Camide günümüzde olmayan duvar resimleri ve boyalı nakışlar vardır. İbrahimgil ve Konuk, bezemelerin 2001 yılına ait baskı kalem işleri olduğunu belirtmektedir (İbrahimgil, Konuk, 2006: 163). Ancak Sabri Bajgora'nın kitabında ve köy sakinlerinden Ekrem Zajmi'nin eski bir videodan gönderdiği görsellerde çeşitli duvar resimleri görülmektedir (Bajgora, 2014: 157). Bu bezemeler Osmanlı'nın son dönemine ait sanat anlayışını yansıtmaktadır (Foto. 9). Ayrıca Zajmi ile yapılan görüşmede dedesinin küçüklüğünde de camide bezemelerin olduğunu kendisine söylediğini belirtmiştir. Elimizdeki sınırlı görsel belgeler ve sözlü tarih doğrultusunda yapıdaki Osmanlı dönemine ait duvar resimleri savaş ve ardından yapılan restorasyonlarla yok edilmiştir (Foto. 10).



Foto. 9: Bayraktar Cami Restorasyondan Önce (Bajgora, 2014: 157)

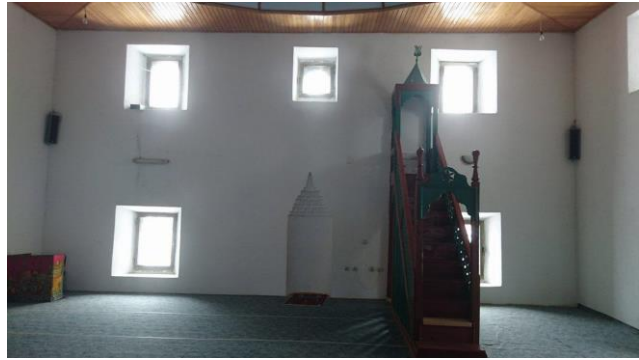


Foto. 10: Bayraktar Cami Restorasyondan Sonra (Muzaffer Karaaslan)

Kosova'daki camiler arasında en fazla hasar tespit edilen kentlerden biri Peja'dır. Bunlardan ilki Fatih (Bayraklı) Cami'dir. Yapı, 1455 veya 1471'de Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmıştır. Camide 19. yüzyıla ait duvar resimleri ve boyalı nakışlar vardır. Kosova Savaşı'ndan en çok etkilenen Osmanlı yapılarından biri Fatih Camisi'dir. Yapı kundaklanmış ve harim kısmında ciddi tahribatlar oluşmuştur. Yangın sonrasına ait fotoğraflarda harim duvarlarında ve kadınlar mahfilindeki bezemelerin büyük oranda yok olduğu görülmektedir (Foto. 11, 12). 2002'de İtalya'nın desteğiyle yapı restore edilmiştir. Eski fotoğraflarla karşılaştırıldığında büyük oranda aslına uygun restore edilmiş olsa da Ayverdi'nin 1970'lerde çektiği bazı fotoğraflarda yanlış tamamlamaların yapıldığı anlaşılmaktadır (Ayverdi, 1973: 306) (Foto. 13). Özellikle mihrabın her iki yanında yer alan şamdan tasvirleri orijinalinden çok daha farklıdır. Şamdanın formundaki değişiklikler açık bir şekilde görülmektedir. Bunun yanı sıra mihraptaki perde düzenlemesinde de daha farklı bir kompozisyon vardır (Foto. 14).

Peja'daki Muhlis Ağa Cami bir diğer yapıdır. Kızıl Cami olarak da bilinen yapının inşa tarihiyle ilgili kesin bir bilgi yoktur. Kitabeler doğrultusunda 1759, 1792 ve 1889'da onarımlar geçirdiği anlaşılmaktadır. 1999'da Sırp tarafından yakılan cami büyük bir zarar görmüştür. Bu yangında muhtemelen 1889 yılına ait bezemeler yok olmuştur. Ancak yangında sıvaların dökülmesiyle birlikte alt tabakadan muhtemelen 18. yüzyılın sonlarına ait duvar resimleri ve boyalı nakışlar ortaya çıkmıştır (Foto. 15, 16, 17). Bu bezemeler savaş sonrasındaki onarımlarda üzeri sıvayla örtülmüştür ve yanlış restorasyon uygulamasıyla yok edilen eserler arasına girmiştir (Foto. 18).



Foto. 11: Peja Fatih Cami Kosova Savaşı'ndaki Durumu (<http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Foto. 12: Peja Fatih Cami'nin Mihrabı (<http://balkanwitness.glypx.com/sells-reports.htm>)



Foto. 13: 1970'lerde Peja Fatih Cami (Ayverdi, 1973: 306)



Foto. 14: Günümüzde Peja Fatih Cami (Muzaffer Karaaslan)



Foto. 15: Muhlis Ağa (Kızıl) Cami (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 358)

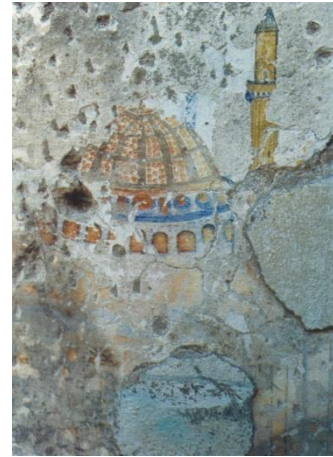


Foto. 16: Muhlis Ağa (Kızıl) Cami (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 362)



Foto. 17: Muhlis Ağa Cami (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 362)



Foto. 18: Muhlis Ağa Cami Restorasyondan Sonra (Muzaffer Karaaslan)

Peja'daki son yapı Kurşunlu Cami (Merre Hüseyin Cami)'dir. 17. yüzyıla ait olan yapının banisi Merre Hüseyin Paşa'dır. Yapı farklı dönemlerde hasara uğramıştır. 20. yüzyılın ortalarında silah deposu olarak kullanılan camide bir patlama meydana gelmiştir. Onarımlarla tekrar ibadete açılan yapı 1999'daki savaşta ateşe verilmiştir (Foto. 19). 2005-2006 yıllarında İNTERSOS yapıyı restore etmiştir. Bu restorasyonlarda bezemelerin aslına uygun restore edilmediği bölge halkıyla yapılan sözlü tarih çalışmalarında öğrenilmiştir.¹¹ Peja Anıtlar Kurulu'ndan Mimar Avni Gorani, mihrabın içinde eskiden bir manzara tasviri olduğunu belirtmiştir.¹² Günümüzde böyle bir duvar resmi yoktur (Foto. 20). Caminin imamı Necmeddin Hocha ise mihraptaki karpuz tasviri ile doğu ve batı duvarındaki saat ve küre imgelerinin daha önce de olduğunu ancak günümüzdekiyle birebir aynı olmadığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra pencerelerdeki bitkisel bezemelerin savaş öncesinde yapıda yer almadığını ve bu bezemelerin restorasyonda eklendiğini söylemiştir.¹³ Ayverdi'nin kadınlar mahfiline ait bir fotoğrafında bitkisel bezemeler yoktur (Ayverdi, 2000: 59). Bu fotoğraf Necmeddin Hocha'yı doğrulamaktadır. Ancak harimi genel olarak gösteren eski bir fotoğrafla karşılaşılmadığı için yapıdaki bezemeler sözlü tarih çalışmaları ışığında değerlendirilmektedir.



Foto. 19: Kosova Savaşı Sonrası Peja Kurşunlu Cami (İbrahimgil ve Konuk, 2006: 353)



Foto. 20: Restorasyon Sonrası Peja Kurşunlu Cami (Muzaffer Karaaslan)

Kosova'da koruma sorunu olan bir diğer yapı Prizren'deki İlyas Kuka Cami'dir. 16. yüzyıla ait olan yapı 1798 ve 1899 yıllarında onarım görmüştür. Camideki duvar resimleri ve boyalı nakışlar 1899'daki onarımlara aittir. İlyas Kuka Camisi'nde yapı odaklı duvar resimleri ve

¹¹ Bu bilgi 04.10.2017 tarihinde alan araştırmalarında camiye gelen cemaatle yapılan görüşmelerde öğrenilmiştir.

¹² Mimar Avni Gorani ile 04.10.2017 tarihinde görüşülmüştür. Kendisi çocukluğunda mihrabın içerisinde bir manzara resminin olduğunu belirtmiştir.

¹³ Caminin imamı Necmeddin Hocha ile 04.10.2017 tarihinde görüşülmüştür.

çeşitli boyalı nakışlar vardır (Foto. 21). Yapıda iki farklı üslupta bezemeler ilgi çeker. Bu bezemeler 2006 yılındaki restorasyon çalışmalarında silinmiştir. Günümüzde yapı tamamen beyaza boyalıdır (Foto. 22).



Foto. 21: İlyas Kuka Cami Restorasyondan Önce (Recepoğlu, 2009: 43)



Foto. 22: İlyas Kuka Cami Restorasyondan Sonra (Muzaffer Karaaslan)

Konunun kapsamına alınan son yapı Gilan'daki Atik Cami'dir. Medrese Cami ve Saniye Hatun Cami olarak da bilinen yapının inşa tarihi genel olarak 17. yüzyıl olarak kabul edilmektedir. Ancak 1832'de yapıda bir yangın meydana gelmiştir ve 1834'de yeniden inşa edilmiştir. Bezemeler de bu döneme aittir. Günümüzde caminin hem mimarisinde hem de bezemelerinde özgünlüğünü bozacak bazı değişiklikler vardır (Foto. 23). 1994'deki onarımlarda caminin harim duvarlarındaki bezemeler Demir Behluli ve Zeqirja Rexhepi tarafından yenilenmiştir (Karaaslan, 2018: 104). Sadece örtü sistemindeki cami tasvirleri ve vazo düzenlemeleri Osmanlı dönemine aittir.

2017 yılında camide yapılan araştırmalarda yapının yeniden restore edildiği ve bu restorasyonda alt tabakadaki Osmanlı bezemelerinin çıkarılmaya başlandığı görülmüştür (Foto. 24). Yapının günümüzdeki son durumu bilinmemektedir. Ancak yanlış restorasyonlarla uzun yıllar Osmanlı bezemeleri sıvaların altında kalmıştır.



Foto. 23: Gilan Atik Cami (Muzaffer Karaaslan)



Foto. 24: 2017'deki Gilan Atik Cami Restorasyonu (Muzaffer Karaaslan)

Çalışmada savaşın yıkıcılığı ve yanlış restorasyonların duvar resimlerindeki olumsuz etkileri üzerine bir durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Bezemelerdeki bu yok oluş sadece maddi bir kayıp değildir. Aynı zamanda bu kayıplar Osmanlı dönemi duvar resimlerinde bölgesel farklılıklar, ekoller ve sanatçı takibinin yapılmasını da güçleştirmektedir.

Örneklerle açıklayacak olursak; Peja'daki Fatih Bayraklı Camisi'nin bezeme repertuarı (Foto. 11, 12) Prizren'deki Sinan Paşa Cami ve Emin Paşa Camisi'nin bezemeleriyle örtüşmektedir

(Foto. 25, 26). Yapılan araştırmalar doğrultusunda bu camilerdeki duvar resimleri Djinovski ailesi tarafından yapılmıştır. Prizren'deki İlyas Kuka Camisi'nin duvar resimleri ise bu ekolün 20. yüzyılın başlarında da sanatçılar tarafından devam ettirildiğini göstermektedir (Foto. 21) (Kostić, 1928: 102, Karaaslan, 2018: 179-180).¹⁴ Yine aynı şekilde Peja'daki Kurşunlu Cami'nin duvarlarındaki saat ve küre tasvirinin savaşla birlikte yok olduğu ve yapılan restorasyonlarda daha farklı bir şekilde yapıldığı bölge halkından öğrenilmiştir. Muhtemelen bu yapıdaki küre tasviri aynı kentte yer alan Fatih Camisi'ndeki örneğe benzemektedir (Karaaslan, 2018: 162).



Foto. 25: Prizren Sinan Paşa Cami (Muzaffer Karaaslan)

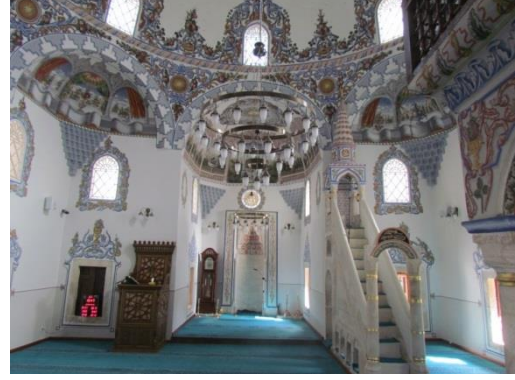


Foto. 26: Prizren Emin Paşa Cami (Muzaffer Karaaslan)

Yakova'daki Hadım Camisi'nin harimindeki bezemelerden daha çok son cemaat yerindeki boyalı nakışlar zarar görmüştür (Foto. 7, 8). Yapı, görece daha iyi restorasyon uygulamaları ile günümüze ulaşan şanslı örneklerden biridir. Ancak her yapı bu kadar şanslı değildir. Peja'daki Kızıl Cami'nin sıvaları altından çıkan duvar resimleri ve boyalı nakışların daha sonraki onarımlarda üzerinin kapatılması bir ekolün takibi engellemektedir (Foto. 15, 16, 17). Yapıdaki bezemeler renk ve üslup açasından Yakova'daki Hadım Camisi'ne ve özellikle de Arnavutluk'taki örneklere benzemektedir (Foto. 27, 28). Ancak resimlerin günümüze ulaşamamasından dolayı genel bir değerlendirme yapmak güçtür.



Foto. 27: Yakova Hadım Cami (Muzaffer Karaaslan)



Foto. 28: Tiran Ethem Bey Cami (Muzaffer Karaaslan)

Günümüze ulaşmamış olsa da sanatçı takibini yapabildiğimiz bir diğer yapı Hacı şeyh İlyas Tekkesi'dir (Foto. 5). Bu yapıdaki duvar resimlerinin aynısı Yakova'daki Hacı şeyh Musa Tekkesi'nde görölmektedir (Foto. 29). Her iki tekkenin sanatçısı Arslan Hacışaban'dır.

¹⁴ Djinovski Ailesi ve Kosova'daki eserleri üzerine tarafımca 16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nde "Kosova'daki Osmanlı Duvar Resimlerinde Bir Ekolün Takibi" başlığı ile bir bildiri sunulmuştur.

Tekkenin şeyhleriyle yapılan görüşmede sanatçının Rufai tarikatına bağlı bir mürit olduğu öğrenilmiştir. Bu durum Kosova’da sanatçı müritlerin olduğunu göstermektedir (Karaaslan, 2020: 124-125).



Foto. 29: Yakova Hacı Şeyh Musa Tekkesi (Muzaffer Karaaslan)

Genel olarak değerlendirildiğinde Kosova’daki Osmanlı duvar resimleri ve boyalı nakışlarında ciddi koruma sorunlarının olduğu gözlemlenmiştir. Hem savaş hem de yanlış restorasyonların yapılar üzerinde bazen geri dönüşü olmayan tahribatlara neden olduğu örneklerle anlaşılmaktadır. Eserler sadece Balkanlar’daki Osmanlı varlığının belgesi değildir. Aynı zamanda Osmanlı sanat dünyasının önemli örnekleridir. Osmanlı duvar resimleri farklı bölgelerden oluşan bir bütündür. Yok olan her bir eser ise bu bütünlüğü bozmakla birlikte ekol ve sanatçı takibini de zorlaştırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Avidaj, B, Avidaj, L. (2015). “Historical-Anthropological Ethno-Genesis of Albania Society Development, Especially the Gjakovar with Surrounding One”, *Europe Journal of Interdisciplinary Studies*, I (1): 100-109.
- Ayverdi, E. H. (1973). *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri III*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Ayverdi, E. H. (2000). *Avrupa’da Osmanlı Eserleri Yugoslavya III*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Bağcı, S. (1995). “Erken Osmanlı Kalemşleri Üzerine Bazı Gözlemler”. N. Başgelen (Ed.), In *Memoriam İ. Metin Akyurt Bahattin Devam Kitabı*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 33-40.
- Bağcı, S. (2004). “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışları”. H. İncalık, G. Renda (Ed.), *Osmanlı Uygarlığı 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara, 33-40.

- Bajgora, S. (2014). *Destruction of Islamic Heritage in the Kosovo War 1998-1999*, Interfaith Kosovo, Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Kosovo, Prishtina.
- Baymak, O. (2001). *Mr. Hamit Altıparmak'ın Tüm Bilimsel Çalışmaları Kosova-Prizren'de Osmanlı Eserleri: Araştırma-İnceleme*, Bay Yayınları, Prizren.
- Drançoli, F. (2011). *Trashegimia Monumentale Ne Kosove*, Ministria e Kultures Rinise dhe Sportit, Prishtine.
- Drançolli, F. (2007). *Xhamia e Hadumit Çarshiha e Gjakoves*, Institute for Protection of Monument of Kosovo, Prishtine.
- Drançolli, F. (2008). "Several Notable Monuments in Pristina / Disa Objekte Me Vlera Monumentale Ne Prishtine", *Heritage of Prishtina*, Prishtina, 13-18.
- Herscher, A. (2007). "Heritage in Afterwar", *Heritage After War the Hadum Mosque Restoration (Report No. 10/2007)*, CHWB, Pristine, 9-13.
- İbrahimgil, M. Z., Konuk, N. (2006). *Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I, II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kadriu, S. (2012). "Atik Xhamia, Gjilan". S. Tahiri, M. Halimi vd. (Ed.), *Gjilani Me Rrethine*, Gjilan, 362-363.
- Kadriu, S. (2016). "Atik Xhamia, Gjilan". A. Hoxha (Ed.), *Trashegimia Kulturore e Rajonit Te Gjilanit I*, Ministria e Kultures, Rinise dhe Sportit, Prishtine, 53-57.
- Kalesi, H., Kornrumpf, H. J. (1967). *Prizrenski Vilajet*, Prishtina.
- Karaaslan, M. (2018). *Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Karaaslan, M. (2019). "Osmanlı Duvar Resimlerine Balkanlar'dan Bir Örnek: Hadım Cami", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36(2): 352-368.
- Karaaslan, M. (2020). "Kosova'daki İki Rifai Tekkesi'nden İmgeler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29: 107-127.
- Kostić, P. (1928). *Crkveni Zivot Pravoslavnih Srba u Prizrenu i Njegovoj Okolini u XIX Veku*, Graficki Institut Narodna Misao, Beograd.
- Kuyulu, E. (2000). "Anatolian Wall Paintings and Cultural Tradition", *EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies)*, Cilt 3: 1-27.
- Özergin, M. K., Kaleşi, H., Eren, İ. (1968). "Prizren Kitabeleri", *Vakıflar Dergisi*, 7: 75-96.
- Ponosheci, A. (2006). "Hadum Mosque in Gjakova". *Training Course Maintenance Programs CHWB Kosovo Office Report Series (Report No. 4/2006)*, CHWB, Prishtine, 33-37.
- Recepoglu, A. S. (2009). *Prizren'de Türk Dönemi Kültür Mirası, Fikri ve Medya Hizmetleri Derneği Yayınları*, Prizren.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sami, Ş. (1889). *Kâmusü'l-a'lâm: Tarih ve Coğrafya Lügatı ve Ta'bîr-i Essahhla Kâffe-yi Esmâ-yı Hâssayı Camidir*, Mihran Matbaası, İstanbul.

- Tekinalp, P. Ş. (2002). “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca (Ed.) Türkler 15. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 440-448.
- Vırmiça, R. (1996). Prizren Camileri, Türk Demokratik Birliği, Prizren.
- Vırmiça, R. (1999). Kosova’da Osmanlı Mimari Eserleri I, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Vırmiça, R. (2010). Kosova Tekkeleri Türbeleri ve Kitabeli Mezar Taşları, Sufi Kitap, İstanbul.
- Zeneli, A. (2006). “The Background of the Old Town Houses”. Training Course Maintenance Programs CHWB Kosovo Office Report Series (Repor No. 4/2006), CHWB, Prishtine, 38-39.

MERSİN'DE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) KÖY OKULLARI

Özgehan KAVAS*

Özet

Erken Cumhuriyet döneminin en önemli mücadelesi yoksulluk ve cehalet üzerine olmuştur. 1923-1950 yılları arasında ülke nüfusunun %75'inin köylerde yaşaması, bu köylerin %80'inde okul bulunmaması, Cumhuriyeti kuran kadroların aydınlanma hareketini köylerden başlatmalarına neden olmuştur. Cumhuriyetin kurulması ile birlikte getirilen yönetmelikler ile eğitim ile ilgili düzenlemeler getirilmiş, yeni bir nesil yaratma ve eğitimi toplumun her kesiminde yayma amacıyla ülkenin dört bir yanında eğitim seferberliği yaşanmaya başlamıştır. Bu süreçte pek çok eğitim yapısı inşa edilmiştir. Maarif Vekâletince oluşturulan, yerli ve yabancı mimarların görevli olduğu İnşaat Dairesinde, bölgenin geleneksel yapı malzemeleri göz önüne alınarak tip projeler tasarlanmıştır. Söz konusu projeler ülkenin dört bir yanına gönderilmiş, köylerde çalışan öğretmenlerin yönetimi ve yerel halkın yardımı ile inşa edilmişlerdir. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Mirası olarak nitelendirilen bu binalar, okullaşma çalışmaları doğrultusunda, yaygınlaşması ve özellikle köy halkının yardımları ile inşa edilmiş olan kamu yapıları olması açısından oldukça önemlidir. Erken Cumhuriyet döneminde Mersin'de eğitimin ve okullaşmanın yaygınlaştırılması açısından birçok faaliyet gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma kapsamında Mersin'de 1923-1950 yılları arasında inşa edilmiş; Buluklu, Kerimler, Eski Mezitli (Esenbağlar), Köprübaşı, Kaburgediği, Kale, Örenköy, Yıldızköy, İncirgediği, Atayurt, Esenpınar, Alibeyli, Çaltıbozkır-Sina, Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Limonlu, Gündüzler, Çaltıbozkır-Çaltı, Bahçederesi, Ballıca, Güngören ve Yassıbağ köylerinde bulunan 23 adet köy okulu tespit edilmiştir. Mersin köylerinde inşa edilen okulların çoğunun, tip proje olarak Anadolu'nun çeşitli kentlerinde de aynı süreçte, köylülerin maddi desteği ve işgücü ile inşa edildiği görülmüştür. Derslik sayıları 1-6 arasında değişen okullarda tek bir plan şeması uygulanmamıştır. Bu okullardan Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu'nda Mimar Kemaleddin Bey'in Edirne Karaağaç Mektebi için hazırladığı "H" plan tipinden esinlendiği; Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Bahçederesi ve Çaltıbozkır Köyü-Çaltı köylerindeki okulların köy enstitüsü mezunlarının çalışabileceği köy okulları yönetmeliğine göre Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar tarafından hazırlanan okul projelerine uygun olarak inşa edilen lojmanlı örnekler olduğu; Kaburgediği, Çaltıbozkır Köyü-Sina, Yıldızköy, Örenköy ve Yassıbağ köylerindeki okulların "ikinci tip proje" ya da "köy okulu projesi" olarak adlandırılan projelere örnek olduğu; geriye kalan bütün köy okullarının ise dönemin mimarisini yansıtan dikdörtgen planlı, sade yapılar olduğu belirlenmiştir. İncelenen okullardan Buluklu köyündeki okul 2 katlı olup geriye kalan 22 köy okulu tek katlı olarak karşımıza çıkmaktadır. 23 köy okulunun 12'si bir bodrum üzerine inşa edilmiştir. Tespit edilen köy okullarının yöre halkının imkânları doğrultusunda yerel ustalar tarafından inşa edildiği ve ortak yapı malzemesinin taş malzeme olduğu, ahşap malzemenin ise kapı ve pencere kanatları ile zemin döşemesi ve üst örtüde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Eğitim sisteminde yaşanan değişimler, taşınabilir eğitim sistemine geçilmesi ve köyden kente göçlerin başlaması ile bu köy okulları büyük oranda işlevini yitirmiştir. Atıl vaziyette olan bu eğitim yapılarının yeniden işlevlendirilerek halkın kullanımına sunulması oldukça önemli bir adım olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Köy Okulları, Mersin, Eğitim, İlkokul Binaları.

VILLAGE SCHOOLS IN MERSIN IN EARLY REPUBLIC PERIOD (1923-1950)

The most important struggle in Republican Period was poverty and ignorance. The main reason why the intellectual society which established the Republic started their movement of enlightenment from small villages is that during the years 1923-1950, %75 of country's population were in the villages and %80 of these villages didn't have a school. With the establishment of the Republic, regulations on education were brought with the regulations introduced, and a mobilization of education began all over the country in order to create a new generation and spread education in every part of the society. Many educational structures were built in this process. Type projects were designed by considering the traditional building materials by the Construction Bureau which established by the Ministry of Education and included local and foreign architects. Projects that mentioned before were sent to

* Akdeniz Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Antalya, ozgehan.kavas@outlook.com. ORCID NO: 0000-0003-3571-0419. (Bu makale, Akdeniz Üniversitesi Sanat Tarihi Programı'nda, Prof. Dr. Yıldırım Özbek danışmanlığında, 2020 yılında tamamlanmış olan "Mersin'de Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Köy Okulları Mimarisi" isimli yüksek lisans tez çalışmasına dayanmaktadır.)

all around the country and built with the management of teachers working in the villages and with help of villagers. These buildings, which are described as The Architectural Heritage of the Early Republican Period, are quite important in terms of increasing school building constructions and being public buildings built with the help of the villagers. Within the scope of this study, 23 village schools built in Mersin between 1923 and 1950 were identified in Buluklu, Kerimler, Eski Mezitli (Esenbağlar), Köprübaşı, Cords, Castle, Örenköy, Yıldızköy, İncirgesine, Atayurt, Esenpınar, Alibeyli, Çaltıbozkır- Sina, Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Limon, Gündüzler, Çaltıbozkır-Çaltı, Bahçederesi, Ballica, Güngören and Yassıbağ villages. It had observed that the school types which built in Mersin villages, were built as type projects in different cities of Anatolia during the same period of time with financial support and manpower of the villagers. A single plan scheme has not been implemented in schools whose classrooms vary from 1 to 6. One of these schools was inspired by the type of “H” plan prepared by Architect Kemalettin Bey for the Edirne Karaağaç School at the Eski Mezitli (Esenbağlar) Primary School; Schools in Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Bahçederesi and Çaltıbozkır Village-Çaltı villages are examples of lodgings built in accordance with the school projects prepared by Asım Mutlu and Ahsen Yapanar according to the regulations of the village schools where graduates can work; The schools in Çaltıbozkır Village-Sina, Yıldızköy, Örenköy and Yassıbağ villages, which he has laid, are examples of the so-called “second type projects” or “village school projects”; It was determined that all the remaining village schools were simple buildings with a rectangular plan reflecting the architecture of the period. The school in Buluklu village, which is one of the studied schools, has 2 floors, and the remaining 22 village schools appear as single floors. 12 of the 23 village schools were built on a basement. It was concluded that the determined village schools were built by local craftsmen in line with the local people's possibilities, and that the common building material was stone material, and the wooden material was used in the door and window wings, flooring and top cover. These schools had lost their function with the changes in the education system, the transportation-based education system and the start of migration from the village to the city. It will be an important step to assigning a new function to these idle buildings and make it available for the use of public.

Keywords: Village Schools, Mersin, Education, Primary School Buildings.

GİRİŞ

Türk eğitim tarihi üzerinde yapılan çalışmaların genellikle Osmanlı imparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin genel eğitim anlayışı ve politikası konusunda yoğunlaştığı görülür. Ancak bu politika ve anlayışlar içerisinde ilköğretimin il ve il merkezine bağlı köylere nasıl yansıdığı, ilköğretimin gelişme aşamalarının ayrıntıları üzerinde pek durulmamıştır. Ortaya konulan çalışmalarda şehir merkezlerinde yer alan, döneminin üslubundan çizgiler taşıyan ve genellikle önemli mimarların yapmış olduğu yapılar yer almaktadır.

1930 yılından itibaren ilköğretim politikalarının şekillenip, nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan köylere okul inşa etme çalışmalarının başlamasıyla farklı tip projelere göre inşa edilen şehir ve köy okullarına çok az rastlamaktayız. Bu yüzden bu çalışmanın amacı; Türkiye Cumhuriyeti'ni çağdaş bir uygarlık düzeyine çıkarmayı hedefleyen, Cumhuriyetin eğitim politikasının ortaya çıkışı, gelişimi ve uygulamalarının, 1923-1950 yılları arasında Mersin iline bağlı köylerde nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Erken Cumhuriyet dönemindeki eğitim politikasının, Mersin köylerindeki ilerleyişi ve bu konuda ulaşılan durumun ortaya çıkarılması, bize Cumhuriyet'in köy okulları için tasarladığı projeler ve getirdiği çözümler konusunda ışık tutacak ve iller arasında karşılaştırma yapma imkânı verecektir.

Milli eğitimin önemi, daha Milli Mücadele devam ederken 1921 senesinde toplanan Maarif Kongresinde, Mustafa Kemal Atatürk tarafından bizzat vurgulanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk, bu kongrede yaptığı konuşmada, Osmanlı eğitim sisteminin yetersizliğinden ve ülkenin geri kalmışlığından söz ederek hem eğitime verdiği önemi hem de iç ve dış kamuoyuna Türk ordusunun başarıya ulaşacağına emin olduğu imajını vermiştir (Kapluhan, 2014: 124). 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur. Cumhuriyetin ardından milleti “çağdaş medeniyetler seviyesine” çıkarmak, laikliğin hâkim olduğu yapı oluşturmak ve toplumun ilerlemesinin önünde engel görünen ne varsa ortadan kaldırmak için inkılaplar uygulanmıştır. Türk inkılabının başarısının eğitim alanındaki başarıya

bağlı olması hali, eğitimin yaygınlaşması için bir an önce yeniliklerin yapılmasını zorunlu kılmıştır (Demirtaş, 2008: 156).

Erken Cumhuriyet döneminde yeni sistem paralelindeki eğitim politikaları doğrultusunda birçok çalışma yapılmıştır. Çağdaş eğitim doğrultusunda eğitim-öğretim kavramlarının yenilenmesi ve bununla birlikte alınacak kararların sürekliliğinin sağlanabilmesi için gidilecek yolun belirlenmesi açısından “Birinci Maarif Kongresi”nin önemi büyüktür (Kaplukan, 2014: 125). Mustafa Kemal bu kongrede, eğitim uğruna yapılan uğraşların ileriki yıllarda verilecek olan eğitimin temellerini oluşturmaya yetmeyeceğini; bunun için gerekli imkânlarla sahip olununcaya kadarki süreçte, özenle hazırlanmış bir eğitim programı uygulanacağını belirtmiş; daha sonraki günlerde ise öğretim sisteminin uygulamalı hale getirilmesi ve bölgelere göre çeşitlendirilmesi istenmiştir (Kaplukan, 2014: 125).

Millî Eğitim Şûralarının temelini oluşturan Maarif Kongresi, Sakarya Savaşı’ndan önce 16-21 Temmuz 1921 tarihleri arasında toplanmıştır (Önal, 2010: 106). Maarif Kongresi’nde, yurdun her tarafından gelen 250’den fazla erkek ve kadın öğretmen bir arada bulunmaktaydı (Kaplukan, 2014: 126-127). Erkek ve kadın öğretmenlerin katılımı ile gerçekleşen kongre, ilk ve ortaöğretim ile ilgili çalışmalar yapmış ve gelecekte uygulanacak yeni eğitim sisteminin temellerini oluşturmaya çalışmıştır. Kısıtlı imkânlarla toplanmış olan kongrenin on beş gün çalışması planlanmıştır. Fakat Yunan taarruzunun Ankara’yı tehdit eder boyuta ulaşması üzerine kongre, 21 Temmuz’da çalışmalarını bitirmek durumunda kalmıştır (Gül, 2018: 513).

3 Mart 1924’te 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmıştır (Akyüz, 1999: 329). Bu kanun ile birlikte bütün öğretim kurumları Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlanmış ve çağdaş eğitime geçilmesinin ardından programlarda da değişiklikler yapılmıştır.

1926 yılında; Atatürk’ün eğitime dair düşünceleri, dünyaca benimsenmiş eğitim-öğretim ilkeleri ve özellikle John Dewey gibi yabancı bir eğitimcinin önerilerinden faydalanılarak kapsamlı bir ilkokul programı uygulanmıştır. Derslerin öğrenciyi bireysel çalışmaya yönlendirmesi ve öğrencinin bireysel ilgisine yönelik düşünceleri ile hareket edilmiştir (Özbek, 2013:18).

22 Mart 1926 tarihli, 786 sayılı “Maarif Teşkilatı Kanunu” ile de eğitim ve öğretim şehir kasaba ve köylerde gündüz ve yatılı olarak yapılabileceği belirtilmiştir. Ayrıca bu kanun ile ilkokul parasız ve zorunlu hale getirilmiş, bir “Dil Heyeti”, “Maarif Eminlikleri” ve “Millî Talim ve Terbiye Dairesi” kurulmuştur (Tazebay, 2000: 121).

1927’de nüfusun ancak %8.16’sı okuma yazma biliyordu. Büyük çabalarla hükümet bu oranı %21’e çıkarmıştır (Gündüz, 2015: 491-496). Topluma eşit biçimde eğitim verilebilmesi için gerçekleştirilen yenilik adımlarından biri de Harf İnkılabıdır. Türk inkılabının dayandığı millileşmek ve çağdaş uygarlık düzeyine çıkmak düşüncesinin ürünü olan ve Cumhuriyetin en köklü atımlarından olan dil meselesinin çözümü amacı ile atılan ilk adım 28 Mayıs 1928’de sadece alfabe ile ilgilenecek ilk “Dil Encümeni”nin kurulması olmuştur. Bundan sonraki aşama ise eski Arap harflerinin terkedilerek yeni harflerin kabul edilmesidir. Bu inkılâbın ileride toplum üzerinde yaratacağı etki oldukça büyüktür. 1927’de %8.16 gibi son derece düşük bir oranda okur-yazar yüzdesinin 1933’te takriben %21’e çıkması vaziyetin neye doğru gittiğine işaret eder (Maarif Vekilliği, 1939: 4). Ayrıca 1 Ocak 1929 tarihinde Millet Mektepleri açılmıştır. Önceleri okuma-yazma amacını taşıyan bu mektepler ilerleyen zamanda yaşam için gerekli görülen diğer bilgileri de öğretme amacı ile hareket etmiştir. Bu sırada Türk Ocakları, Halkevleri ve Halkodaları da okuma-yazma kursları düzenlemiştir. Yeni harflerin kabulünden sonra bu harfleri öğretmek için açılan bu mekteplerde 1928’den 1937 yılı sonlarına kadar dokuz yılda 1.451.759 öğrenci mezun olmuştur. Millet Mekteplerine devam eden ve bu mektepleri

bitiren öğrencilerin özellikle 1928-1932 yılları arasında en yüksek sayıya ulaştığı bilinmektedir (Altıntop, 2019: 46).

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ EĞİTİM YAPILARI

Erken Cumhuriyet Döneminde görülen eğitim politikasının ana hedefi “kısa sürede yüzde yüz okuryazarlık” olarak benimsenmiştir. Yukarı bahsedilen eğitim politikaları doğrultusunda oluşturulmaya çalışılan ulus-devlet bilincinin toplumsal alanda yerleşmesini sağlamak için ilköğretim binalarının tasarımı ve okulların inşalarına önem verilmiştir. Böylece bölgelerin özelliklerine göre ölçek, plan tipi ve farklı mimari ilköğretim binaları inşa edilmiştir (Kul, 2011: 66). Bu noktada Ernst Egli ve Tatbikat Bürosu’nun rolü oldukça fazladır.

Bu yeni okulların tasarlanması ve hayata geçirilmesi için Maarif Vekâleti bünyesinde İnşaat Dairesi kurulmuş, Ernst Egli 1927 yılında kurumun başına “danışman mimar” olarak getirilmiştir. Ernst Egli’nin tatbikat bürosunda çalışmaya başladığı yıllarda çizilen bir okul projesini “Muvafık görülmeyle tasdik kılındı” ifadesi ile onaylayarak imzaladığı bilinmektedir (Kavas, 2020: 15-16). Projenin cephesi ve planı 1920’li yılların sonları, 1930’lu yılların başında İstanbul’da sıklıkla uygulanan bir tip proje olmuştur (Kul, 2011: 67). Yine bu dönemde Mukbil Kemal Taş tarafından tasarlanan “Ankara Gazi ve Latife Numune Okulları” projeleri de 1920’ler 1930’lu yıllarda ülkenin neredeyse tüm illerinde uygulanan tasarım olmuştur (Kul, 2011: 68). 1926 yılında kurulan İnşaat Bürosu’nun kendine özgün tasarımları ortaya koyması ancak 1930’lu yıllarda olmuş, o zamana kadar ise İmparatorluk döneminde uygulanan plan tipleri uygulanmıştır. Mimar Kemaleddin’in 1913 yılında tasarladığı “Edirne Karaağaç Mekteb-i İdadisi”nin projesi yerinde uygulanamamıştır. Ancak hem II. Meşrutiyet döneminde hem de Cumhuriyetin ilk on yılında ülkenin çoğu köyünde cephe ve plan şeması tip proje olarak uygulanmıştır (Kul, 2011: 68).

1930 yılından itibaren ilköğretim politikaları şekillendiği görülmektedir. Artık kırsalın eğitimindeki sorunlara ağırlık verilerek, ülke nüfusunun çoğunluğunu oluşturan köy halkının eğitilmesi amacıyla tüm köylerde okul inşalarına başlanmıştır. Bu dönemde çeşitli tiplerde tasarlanan projelere göre şehir ve köy okulları inşa edilmiştir. Okul inşaatları ile ilgilenen birimlerin projelere ait arşivleri kaybetmeleri, Milli Eğitim Bakanlığı’nın kurulmasından itibaren inşa edilen okullara ait envanter bilgilerinin olmaması, bu dönemde tasarlanan söz konusu tip projelere ve tasarımcılara ulaşmayı olanaksız kılmaktadır (Kul, 2011: 69). Ancak Tatbikat Bürosu tarafından 1933 yılında hazırlanan tip proje kaynaklarından “İlkmektep Planları Albümü”nden (Anonim,1933) tip projeler hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Albüm o zamana kadar inşa edilmiş ve inşası hala devam etmekte olan okulların sağlam bir rehber göre belirlenmemesinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bu eserde imkanlar dahilindeki inşaat malzemeleriyle birlikte en az masrafla geleneksel ve kırsal mimariye özgü tasarım öğeleri içeren okul binaları ve öğretmen evleri yapımı için tasarlanmış tip projelere yer verilmiştir (Kavas, 2020:20). Söz konusu projeler incelendiğinde okul binasının yanı sıra ayrı bir bina olarak okul tuvaletleri ve öğretmen evlerinin de düşünüldüğü görülmektedir. Hem öğretmen evi ile hem ayrı olarak tip projeler üretilmiş, yapı malzemelerine göre ayrı tipte çizilmişlerdir.

1930’lu yıllarda kapalı bir ekonomiye sahip olan köylerin durumu iyi değildi. 1935 nüfus sayımına göre ülkenin nüfusu 16.200.694’tür. Bu nüfusun 7.974.226’sını erkekler, 8.226.468’ini ise kadınlar oluşturmaktadır. Erkek nüfusun %68’inin, kadın nüfusun %89’unun okuma-yazma bilmediği, bu oranın toplam nüfusa göre ise %79 olduğu görülmektedir (Devlet İstatistik Enstitüsü, 1973). Ayrıca, bu dönemde ülke nüfusunun çoğunluğunun köylerde yaşıyor olması da okuma-yazma bilmeyenlerin köylerde ağırlıklı olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır (Gedikoğlu, 1949).

Cumhuriyetin ilk on yılındaki başarılarına karşın, 1935 nüfus verilerine göre ülkede, nüfus sayısı 400'den az olan 26 bin köy bulunmaktaydı. Cumhuriyetin ilk on yılında 5401 köy okulu inşa edilmiş ve bunların çoğunluğu nüfus sayısı 400'den fazla olan köylerde yer almaktadır. O dönemin Maarif kanununca, şehirlerde yapılan okulların masrafları devlete ait olduğu halde, köylere okul inşa etmek ve giderlerini karşılamak köy halkına yüklenmiştir. Devlet de 1945 yılına değin bütçe yetersizliği sebebiyle söz konusu köylere okul inşa edememiştir (Başgöz, 2010:11).

1930'lu yıllara kadar kırsalın eğitimi konusundaki yetersizliğin farkına varılması ile eğitimciler tarafından bu alana yönelik projeler uygulanmıştır (Kavas, 2020:23). Askerliklerini tamamlanmış olan köylü gençlere 6 aylık bir eğitim verildikten sonra, eğitim unvanıyla küçük köylere ve üç yıllık ilkokullara gönderip, öğretmen yetersizliği yönündeki sıkıntıyı biraz da olsa hafifletmek amaçlanmıştır. Deneme amaçlı olan bu kurslardan başarılı sonuçlar elde edilmesi, yasal olarak örgütlenmesini yararlı ve zorunlu kılmıştır (Tekben, 2005: 34).

Köy Eğitimcileri Kanunu'nun kabul edilmesinin ardından öğretmenlerin çalışacakları köylerde kurulmak üzere tasarlanan tip proje okullarını içeren 1937 tarihli "Köy Okulu Binası" (Anonim, 1937) isimli kitapta bir sınıftan oluşan köy okulu için üç ayrı tip proje tasarlandığını öğrenmekteyiz. Kitapta okul için uygun yer, cephe konumu, temel ve yapı malzemesi ile ilgili teknik detayların yanı sıra projelere ek olarak metraj çizelgeleri de eklenmiştir (Kul, 2011: 69).

Takip eden yıllarda Maarif Vekâleti Tatbikat Bürosu'nda görevli olan Mimar Margarete Schütte-Lihotzky ve eşi Wilhelm Schütte 1938 yılında Bruno Taut aracılığıyla; okul tasarımlarındaki uzmanlıklarından dolayı İstanbul'a çağrılmışlardır. Schütte-Lihotzky okullar için tip projeler üretmiştir. Maarif Vekâleti görevlendirmesi ile memleketteki köyler için ulaşılabilir malzemelerden, uygulaması kolay ve pahalıya mal olmayacak köy okulu tip projeleri üzerinde çalışmıştır (Ceylan, 2019: 23; Nicolai, 2011).

1940'lı yıllarda, Köy Enstitüleri'nin kurulmasından sonra Cumhuriyetin eğitim politikalarının giderek köklenmesiyle, köy enstitülerinden mezun olanların öğretmen olarak çalışacağı köylerde okul binalarına olan ihtiyaç artmıştır. Bu nedenle 1940 yılında enstitülerden mezun olanların inşa edebileceği "köy okulu projeleri yarışması" düzenlenmiştir. Mimar Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar'ın projeleri şartnameye ve amaca uygunluk bakımından ve puan yönünden birinci; 39.039 rumuzu ile teklif yapan yüksek mimar Zeki Sayân'ın projesi ikinci; 11.111B, rumuzu ile teklif yapan yüksek mimar Rebi Garbon'ın projesi üçüncü seçilmiştir (Anonim, 1941: 12). Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar yarışma şartlarına göre soğuk, mutedil ve sıcak iklim bölgelerinde inşa edilmek üzere; sınıf, işlik ve öğretmenin evini aynı binada toplayan 3 ayrı tip proje hazırlamışlardır. 1940'lı yıllardaki birçok köy okulu bu tip projelere göre inşa edilmiştir (Kul, 2011: 71). Bu model eğitim yapılarında yarışma ile elde edilen projeye göre yapılan ana yapının haricinde idari birimler atölyeler, içlikler ve benzeri gibi ana yapı ile ilişkili yardımcı hacimler yer almıştır. Enstitülerde eğitim yatılı olduğundan öğrencilerin barınma ihtiyacını görecektir yatakhaneler, yemekhane, çamaşırhane gibi ek birimlerde ana derslik yapısının yanında öncelikli olarak inşa edilen yapılarıdır. Yapım maliyetinin büyük kısmı köy halkı tarafından karşılanıyor olması zamanla köy enstitülerine bakışı olumsuz etkilemiş ve bu eğitim yapılarına verilen destek giderek azalmıştır (Kavas, 2020: 29-32)

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MERSİN'DE EĞİTİM

Günümüz Mersin ili, 1924 yılına değin Adana Vilayetine bağlı iki sancak olan; Silifke ve Mersin sancaklarından oluşmaktaydı. Bu sancaklardan Mersin'in, 1852 yılında nahiye, 1889'da liva, 1924 yılında ise Vilayet merkezi olduğu bilinmektedir. 1931 yılına gelindiğinde ise Silifke

ile birleşmiş ve İçel ilinin merkezi olarak gelişimini sürdürmüştür. İçel adı 2002 yılında terkedilip Mersin adı kabul edilmiştir (Korkmaz, 2010: 175).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mersin ilindeki durumlara baktığımızda eğitim faaliyetleri açısından çok fazla bir hareketlilikten bahsedemeyiz. Medreseler varlıklarını sürdürürken bir yandan da halktan yeni okulların açılması yönünde istekler gelmekteydi. Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda, Mersin merkez için Cumhuriyet öncesi 7 ilkokulun varlığı söz konusuydu¹. Ancak merkezde 1928 yılına kadar yeni bir ilkokulun açılmadığı bilinmektedir. Bu yıldan sonra Mersin'de eğitimin ve okullaşmanın yaygınlaştırılması açısından birçok faaliyet gerçekleştirilmiştir. Özellikle Harf inkılabından sonra gerçekleştirilen okullaşma faaliyetleri üzerinde durulmalıdır. Bu faaliyetler arasında; 9 Temmuz 1931 tarihinde Karaduvar köyündeki olay ilk örneklerdendir. Yapılan inceleme ile köyde okula gitmeyen 30 öğrencinin varlığının tespit edilmesi ve halkın çoğunluğunun Türkçeyi iyi kullanamamasından, mevcut durumdaki okulun acilen genişletilmesi kararı alındı. Bir başka örnek, Buluklu'da Rum kaçaklardan kalma bir binanın okula dönüştürülmesidir. Yampar köyü ve merkezdeki birçok binanın okul olarak kullanılması yönünde de çalışmalar başlatılmıştır (Korkmaz, 2010: 99).

1931 yılı eylül ayında yapılan bir diğer inceleme ile Mersin merkezde okuma çağına gelip de, okula gidebilen öğrencilerin sadece %28 olduğu tespit edilmiştir. 1931-1932 eğitim-öğretim yılında okuma çağında 20.000 çocuk olduğu, bunlardan okula gidenlerinin 1732'sinin kız, 3488'inin erkek olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum her yıl tekrar edilmiş ve okul çağına gelen öğrenciler tespit edilmiştir (Korkmaz, 2010: 100) 1933 yılına gelindiğinde İçel ve Mersin Sancaklarının birleştirilerek merkezi Mersin olan İçel ilinin kurulması (Adıyeye, 2009: 2106), eğitim yolunda yapılacak faaliyetlerin yürütüleceği alanı da genişletmiş oldu. Devam eden yıllarda 520.000 TL olarak belirlenen il bütçesinden ayrılan ödenek ile okulların yapımı hızlanmıştır. 1936-1937 yıllarında birçok okulun temeli atılmıştır (Korkmaz, 2010: 104).

Bu dönemde köylere baktığımızda, 1943-1944 eğitim-öğretim döneminde Düziçi Köy Enstitüsü, Konya Eğitim Enstitüsü ve İvriz Köy Enstitüsü'nden yeni öğretmenlerin atamasının gerçekleştiğini öğreniyoruz (Korkmaz, 2010: 104). Böylece köylerde okul, öğretmenevi, işlik/atölye gibi inşaatların yapımı arttırılmıştır. Bu tür inşaatlar devlet yardımı ile değil köy halkı tarafından imcece usulü yapılıyordu. Zamanla zorlanan köy halkı, devlet yardımı için 1946 yılında illere bildiri gönderdi ancak geri dönüşü sağlanan yardımlar sadece proje okulların yardımları ile sınırlıydı. 5 Aralık 1947 tarihinde "Köy Okulları Yapım Birliği"nin kurulması ile artık köylerdeki okul yapımları koordine edilecek ancak okulların yapımı hala köy halkı tarafından sürdürülecektir (Korkmaz, 2010: 106). Takip eden yıllarda Düziçi Köy Enstitüsü mezunu olan 45 öğretmenin köylerde göreve başlaması ile eğitimin biraz daha ileriye götürülmesi amaçlanmıştır.

1925 yılı itibariyle Tarsus merkezde 2 kız ve 4 erkek olmak üzere 6, köylerinde ise 38 olmak üzere toplam 44 ilkokul bulunmakla birlikte bu okullarda 2.675 öğrenci öğrenim görmektedir (Uğuz, 2011: 218). Harf inkılabından sonra ise okuma-yazma seferberliğinin başlatılması ile okulların sayısında hızlı bir artış görülmektedir. 1933 yılı itibariyle 2095 kız öğrenci, 3385 erkek öğrenci bulunmaktadır (Korkmaz, 2010: 128). 1946 yılında Tarsus köylerine okul inşa edilmesi için ihale açılmış, bu ihale sonucunda 16 okulun yapılması ve 4 okulun tamir edilmesi kararlaştırılmıştır.

Silifke'de ise durum şu şekildeydi; 1937 yılında Hükümet Konağı'nda çıkan yangın ile tüm resmi kayıtlar yanmıştır. Bu yüzden 1937 yılı öncesindeki okullara ait ayrıntılı bilgi yer almamaktadır. 1938 yılında ise Silifke'ye bağlı 24 köyde okul bulunmaktaydı. Bu köy

¹ Cumhuriyet İlkokulu, Çankaya İlkokulu, Tarla Mektebi, Necatibey İlkokulu, Gazipaşa İlkokulu, Kurtuluş İlkokulu, İnönü İlkokulu.

okullarında 470 kız, 955 erkek öğrenci okuyordu. Aynı yıl merkezde ise 190 kız, 453 erkek öğrenci öğrenim görmekteydi. Toplamda ise 14 öğretmen çalışmaktaydı (Korkmaz, 2010: 148). 1945 yılı itibariyle 14 okul, 18 öğretmenevi ve 2 işlik olmak üzere toplam 34 yapı daha yapılmıştır.

Anamur'un durumuna baktığımızda, uzun yıllar Osmanlı'dan kalan okulların varlığından bahsedebiliriz. Cumhuriyet öncesinden kalma 6 okul bulunmaktaydı². 1950 yılına kadar ise eğitim alanında bir gelişme olmadığı, okul sayısının sadece 9'a ulaştığı bilinmektedir³.

Gülner'da, 1903 Maarif Salnamesi'ne göre Saidler, Çıtak, Zeyne, Daracık, Eskiyörük, Libas, Gezende, Kalfalar, Alışıklı ve Tul köylerinde 10 medrese bulunmaktadır (Bilir, 2003: 159). Aynı salnameye göre Gülner, Cumhuriyet öncesinden kalma 5 okul ile idare etmekteydi (Yurt Ansiklopedisi, İçel Maddesi, s. 3649). Ancak Cumhuriyet'in 15. yılında yeni okulların açılmaya başladığı görülmektedir. 1923-1950 yıllarında 2 merkez, 17 köy okulu olmak üzere toplam 19 okul inşa edilmiştir (Arıtürk, 2007: 90).

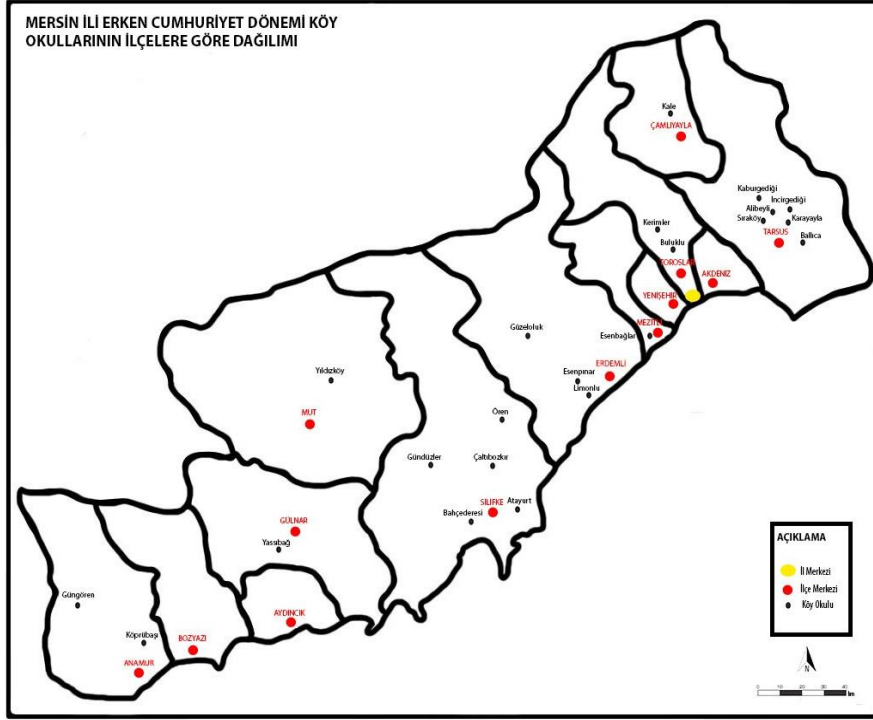
Mut'ta Cumhuriyet döneminde ilçe köylerinde okullaşmaya gidilmiş, bu doğrultuda yapılan ilkokul ise 1926 yılında Yapıntı köyünde açılan ilkokul olmuştur. 1927 yılında Ballı köyünde açılan okulla da eğitim çalışmaları devam etmiştir (Korkmaz, 2010: 166). 1938 yılındaki 5 yıllık kalkınma planı ile birlikte Selamlı, Hacınıhlu, Kırkyalan ve Uyuntu köylerinde okulların açılması kararlaştırılmıştır. 1948 yılı itibariyle 70 köyü bulunan Mut'ta, toplam 56 köyde okul bulunması da bu tarihten itibaren eğitim ve okullaşmaya verilen önemi göstermektedir.

MERSİN'DE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1950) KÖY OKULLARI MİMARİSİ

Mersin merkez köyler ve ilçe köylerinde 1923-1950 yılları arasında inşa edilmiş ve günümüze ulaşabilmiş toplam 23 köy okulu belirlenmiştir. Tespit edilen 23 köy okulundan 3 tanesi merkez köylerde olmak üzere; 1 tanesi Mezitli İlçesi'nde, diğer ikisi ise Toroslar İlçesi'ne bağlı köylerde yer almaktadır. Geriye kalan 20 köy okulundan 1 tanesi Çamlıyayla, 6 tanesi Tarsus, 3 tanesi Erdemli, 6 tanesi Silifke, 1 tanesi Mut, 1 tanesi Gülner, 2 tanesi Anamur İlçesi'nde yer almaktadır (Harita 1). Belirlenen yapıların tarihçeleri araştırılarak yapım tarihleri tespit edilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan kitapta (Anonim,1966) 16 köy okulunun tarihi yer almaktadır. Geriye kalan 7 okulun tarihi ise Milli Eğitim arşivleri ve okulların ilk mezunlarına ait diplomalardan belirlenmiştir (Kavas, 2020: 323-328).

²Ümmülrifan Mekteb-i Muttelit, Ünas Mektebi, Bozyazı Mektebi, Nasrettin Mektebi, Farhenk Mektebi, Kızılkilise Mektebi.

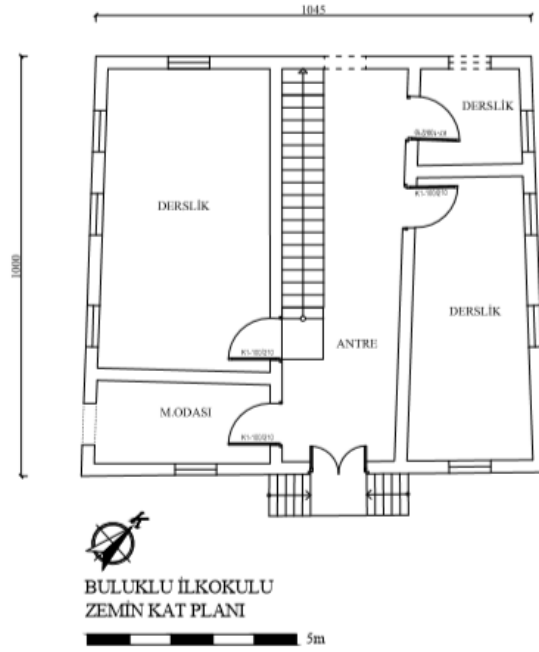
³Okullar; Bozyazı, Melleç, Lenger, Kurin, Kızılca, Yercebahişi, Barası ve Ortaköy'de bulunmaktadır.



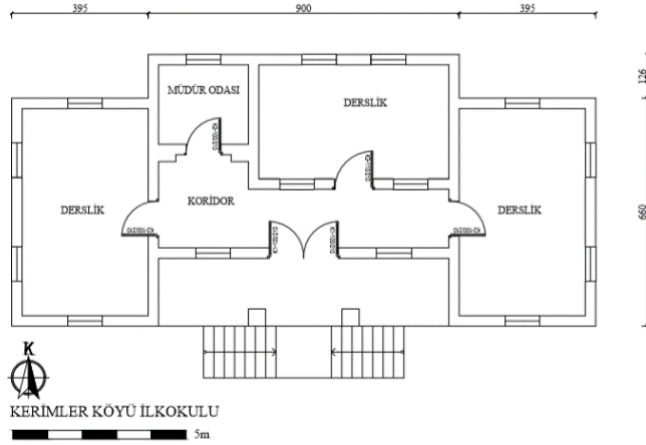
Harita 1: Mersin’de Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Köy Okullarının İlçelere Göre Dağılımını Gösteren Harita (Kavas, 2020:313)

Yapılan araştırma, inceleme ve ölçülendirmeler sonucunda elde edilen verilere göre çalışma kapsamındaki, Mersin’de Erken Cumhuriyet Dönemi köy okulları plan tasarımı açısından; münferit tipler, kare/kareye yakın dikdörtgen planlı, dikdörtgen planlı, “H” planlı, “T” planlı, Lojmanlı okullar olmak üzere 6 grupta incelenmiştir.

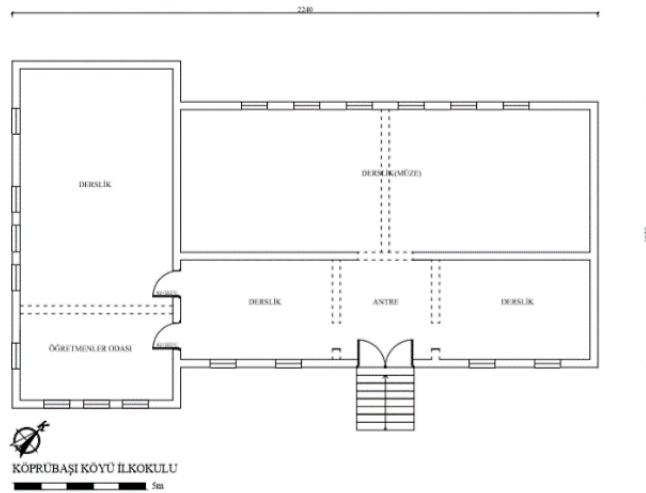
İlk ele alınan plan tipi münferitler olarak değerlendirilmiş olup, çalışma kapsamında tek örneği olan 3 köy okulunu içermektedir. Bu okullar, Buluklu Köyü İlkokulu, Kerimler Köyü İlkokulu ve Köprübaşı Köyü İlkokulu’dur. Buluklu Köyü’nde yer alan okul, yapılış amacı olarak sivil mimari örneği teşkil etmektedir. Bu yüzden plan açısından hem konut tasarımları hem de okul tasarımları ile ilişkilendirilmektedir. Plan olarak giriş aksında uzun bir sofa ve bu sofanın her iki yanında şekillenen odalardan oluşmaktadır (Çizim 1). Filiz Yenişehirlioğlu’nun “Mersin Evleri” adlı kitabındaki (Yenişehirlioğlu, 1995) “Mersin Evleri Plan Tipolojisi” incelendiğinde yapıyı iç sofalı evler grubunda ele almalıyız (Yenişehirlioğlu, 1995: 56-72). Münferit planlı diğer okul ise Köprübaşı Köyü İlkokulu’dur. Genel kütle itibariyle asimetrik bir plan sergileyen okulda güneybatı cephedeki derslik ve öğretmenler odası kuzeybatı-güneydoğu yönden ana kütlede dışa çıkıntı yapacak şekilde tasarlanmıştır. İki derslikli ve tek katlı olarak inşa edilen okulda, ana kütlede çıkıntı yapan yan kanattaki kütle altında bir bodrum yer almaktadır (Çizim 3). Bir başka münferit planlı okul ise Kerimler Köyü İlkokulu’dur. Tek katlı olarak inşa edilen okul, genel kütle itibariyle dikdörtgen plan sergilese de kuzey cephenin ortasında çıkıntı yapan kütle ile bu denge bozulmuştur (Çizim 2).



Çizim 1: Buluklu İlkokulu Zemin Kat Planı

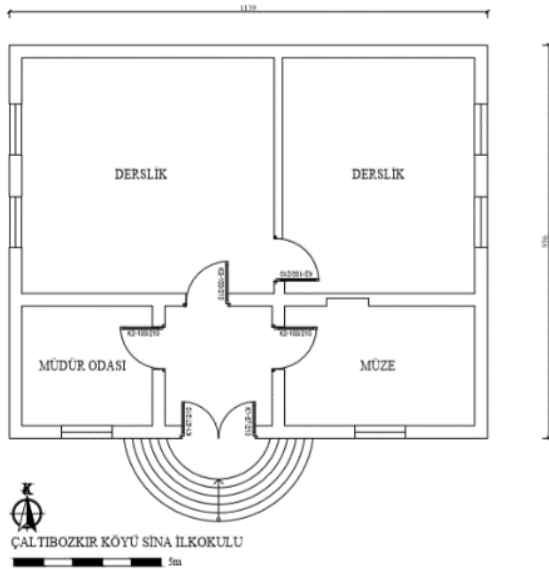


Çizim 2: Kerimler Köyü İlkokulu Planı

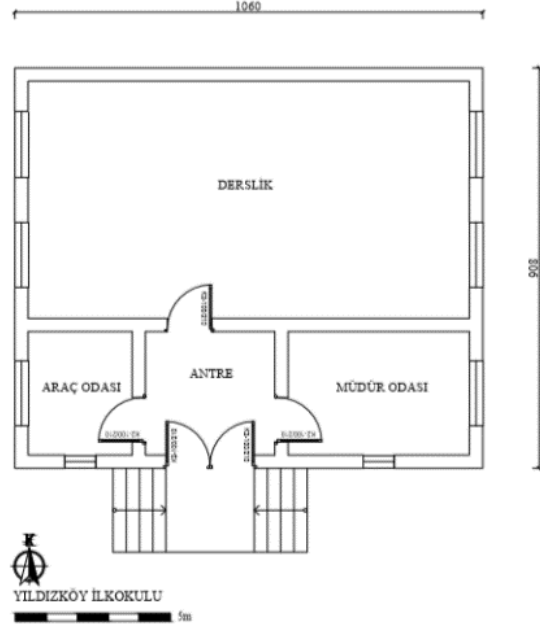


Çizim 3: Köprübaşı Köyü İlkokulu Planı

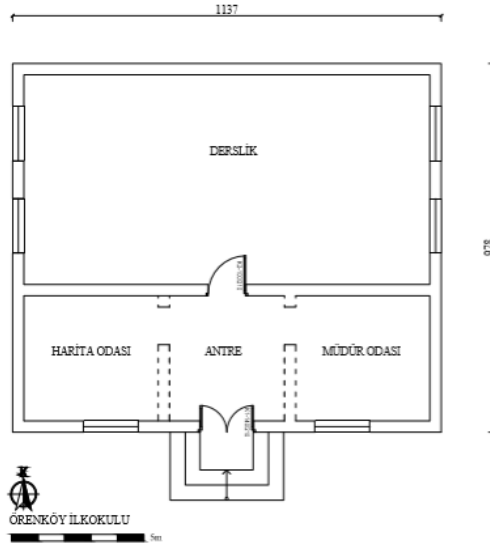
Ele aldığımız ikinci plan tipi kare/kareye yakın dikdörtgen planlı okul yapılarıdır. Kare plan şemasında, giriş aksında bir antre bulunur. Kare planlı okullar tamamen köy halkının maddi imkânları ile inşa edilen, mütevazı boyutlarda olup tek dersliğe sahiplerdir. Çalışma kapsamındaki okullardan Kaburgediği Köyü İlkokulu, Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu (Çizim 4) ve Yıldızköy İlkokulu (Çizim 5) kare planlı tek derslikli olup, Örenköy İlkokulu ve Yassıbağ Köyü İlkokulu kareye yakın dikdörtgen planlı tek dersliklidir. Bu okullardan Örenköy İlkokulu (Çizim 6), Yıldızköy ilkokulu ve Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu aynı planda inşa edilmiş olup, diğer iki okuldan farklı olarak derslik mekânı ve idareye ait oda dışında, idare mekânının simetrisinde harita odası/müze/araç odası olarak kullanılan mekâna sahiplerdir.



Çizim 4: Çaltıbozkır Köyü Sina İlkokulu Planı



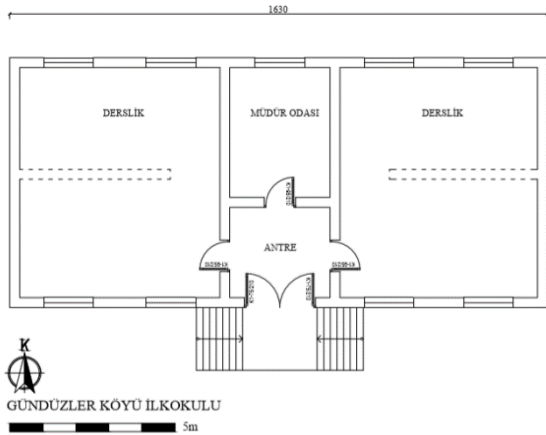
Çizim 5: Yıldızköy İlkokulu Planı



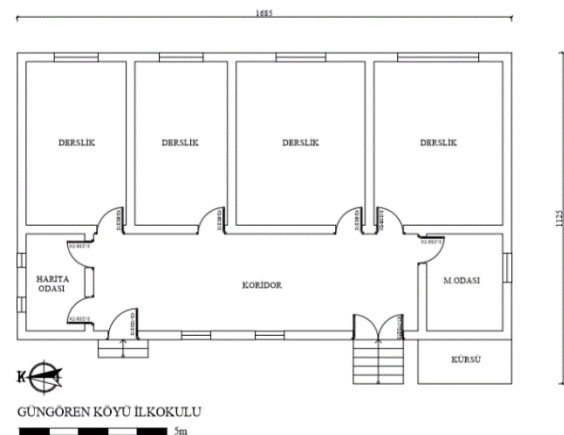
Çizim 6: Örenköy İlkokulu Planı

Diğer bir tip olan dikdörtgen planlı köy okulları grubuna ise Limonlu Köyü İlkokulu, Gündüzler Köyü İlkokulu, Ballica Köyü İlkokulu, Güngören Köyü İlkokulu, Kale Köyü İlkokulu ve Atayurt (Arkarası) Köyü İlkokulu girmektedir. Bu okullardan Gündüzler ve Ballica Köyü İlkokulu, köylerde uygulanması için hazırlanan iki sınıflı köy okulu projelerine uygun olarak

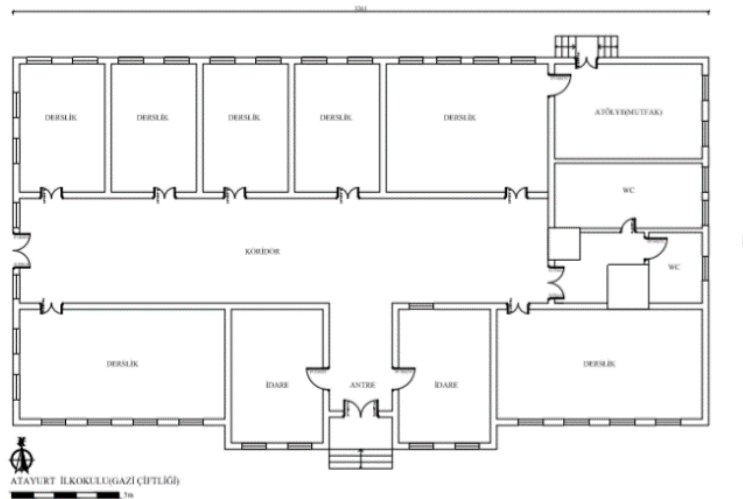
inşa edilmiş yapılarıdır. Girişin aksında bir antre ve bu doğrultuda devam eden müdür odası bulunmaktadır. Antenin her iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş derslikler yer almaktadır (Çizim 7). Bu grupta yer alan yapılar arasında mekan dağılımı açısından tek örnek olan Atayurt (Arkarası) Köyü İlkokulu, İnşaat Dairesi tarafından hazırlanan prototip projelere uygun olarak inşa edilmiştir. Bölge Ziraat Okulu statüsündeki okul, bünyesindeki işlevler doğrultusunda inşa edilmiş olan altı derslik ve iki atölyeli büyük boyutta bir okuldur. Giriş mekânından geçilen koridor tüm mekânlara dağılımı sağlamaktadır. Koridorun ucunda ikinci bir giriş kapısı mevcuttur (Çizim 9). Limonlu Köyü İlkokulu, Kale Köyü İlkokulu ve Güngören Köyü İlkokulu hemen hemen aynı tipte okullar olup mekân dağılımı açısından benzerlik göstermektedir. Girişe paralel olarak yerleştirilen bir koridor, koridorun iki ucuna yerleştirilen idare odası/harita odası/araç odası olarak işlev gören mekânlar ve koridor etrafında yayılım gösteren derslik mekânlarından oluşan bu okullardan Kale Köyü İlkokulu ve Güngören Köyü İlkokulu bir bodrum üzerine inşa edilmiş yapılarıdır (Çizim 8).



Çizim 7: Gündüzler Köyü İlkokulu Planı



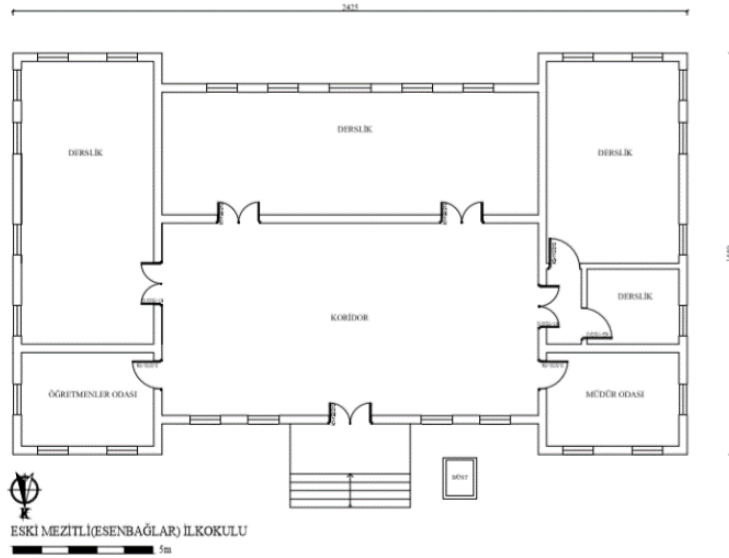
Çizim 8: Güngören Köyü İlkokulu Planı



Çizim 9: Atayurt İlkokulu (Gazi Çiftliği) Planı

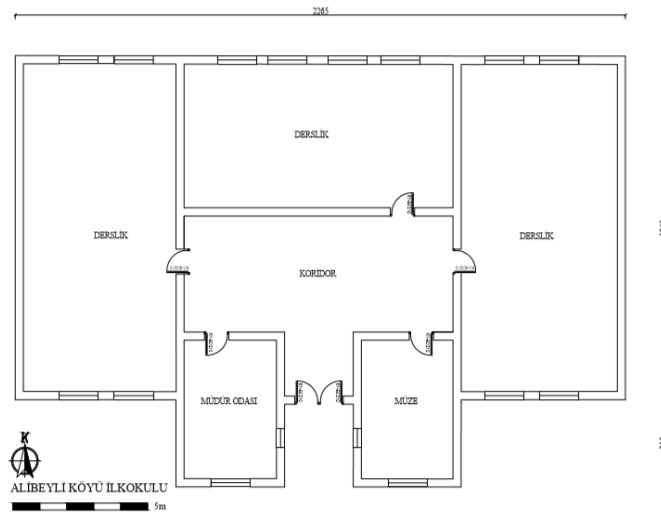
Değerlendirmeye alınan diğer bir plan tipi ise "H" Planlı okullardır. Bu gruba giren tek örnek Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu'dur. Mimar Kemaleddin Bey'in Evkaf Nezareti'nde çalıştığı yıllarda 1913-16 yılları arasında hazırladığı Edirne-Karaağaç Mekteb-i İdadisi planında düzenlenmiş bir yapıdır (Yavuz, 1981: 325). Aynı şekilde Mukbil Kemal Taş'ın tasarlandığı Ankara'daki Gazi ve Latife Okulları'nın projesi de 1920'ler ve 1930'ların ilk yarısı boyunca ilkokul bina tasarımlarında kullanılmıştır. Planda geniş bir koridor etrafında dizilmiş derslikler

ve idare mekanları bulunmaktadır. Yan kanatlar ana kütlede çıkıntı yapacak şekilde dışa taşırılmıştır. Aynı tip proje tek katlı olarak köy okullarının inşasında uygulanmıştır (Çizim 10).



Çizim 10: Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu Planı

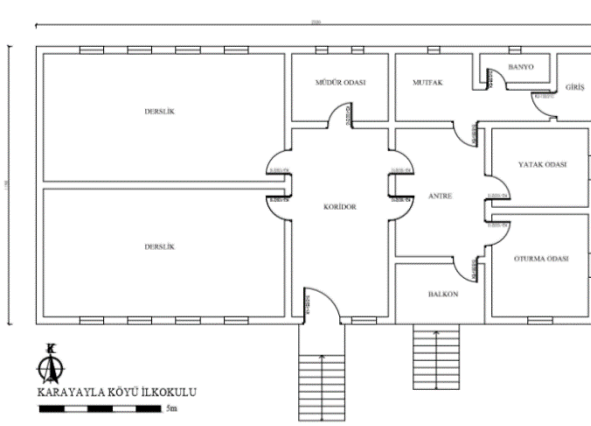
Diğer bir plan tipi olan T Planlı okullar grubuna, İncirgediği Köyü İlkokulu, Esenpınar Köyü İlkokulu ve Alibeyli Köyü İlkokulu girmektedir. Bu plan tipinde simetrik bir düzen söz konusudur. Girişe paralel olarak yerleştirilmiş bir koridor bulunmaktadır. Koridorun paralelinde, her iki ucunda birer olmak üzere 3 derslik mekânı bulunmaktadır. Giriş kapısının iki yanındaki müze ve müdür odası ana kütlede çıkıntı yapacak şekilde dışa taşırılmıştır (Çizim 11).



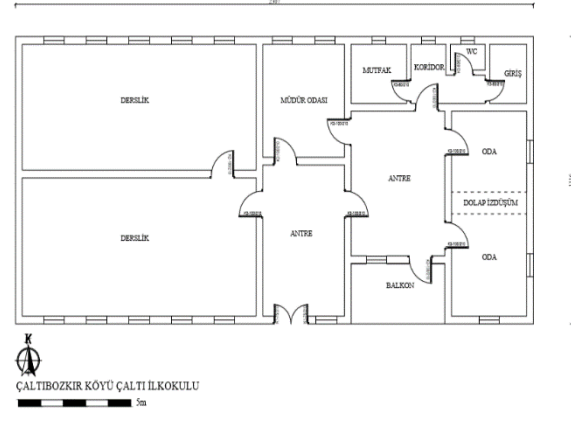
Çizim 11: Alibeyli Köyü İlkokulu Planı

Ele alacağımız son grup öğretmenleri ile inşa edilmiş olan Lojmanlı okullardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında okul binasından öteye gitmeyen tasarımları, 1930'lu yıllardan sonra teknik derslerin programa dâhil edilmesiyle ve okulda eğitim verecek öğretmenin okulun içinde ikamet etmesi düşüncesi ile lojman, hela-banyo-mutfak ve açık alanların da tasarımda hesaba katılmasını gerektirmiştir. Çalışma kapsamında bu gruba giren köy okulları; Güzeloluk Köyü İlkokulu, Sıraköy İlkokulu, Karayayla Köyü İlkokulu (Çizim 12), Bahçederesi Köyü İlkokulu ve Çaltıbozkır Köyü-Çaltı İlkokulu'dur (Çizim 13). Bu okullar, biri derslik diğeri ise işlik

olarak işlevlendirilmiş, simetrik tasarlanmış iki mekân ile iki oda, mutfak, banyo ve kilerden meydana gelen lojman ile birlikte tasarlanmış bir planlamaya sahiptirler. Yukarıda bahsedilen 5 okulun, 1940 yılında kurulan Köy Enstitülerinden mezun olacak kişilerin çalışabilecekleri köy okullarına yönelik, farklı iklim bölgeleri göz önüne alınarak tasarlanan ve birinci olan Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar'ın çalışmalarına göre hazırlandığını söyleyebiliriz.



Çizim 12: Karayayla Köyü İlkokulu Planı



Çizim 13: Çaltıbozkır Köyü Çaltı İlkokulu Planı

Çalışmada ele alınan 23 köy okulu Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı olarak isimlendirilen üslubu yansıtmaktadırlar. Köy okullarının cephe tasarımları incelenirken Ulusal Mimarlık anlayışı da göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışma kapsamındaki okullarda, cepheleri vurgulayan unsurlar anıtsallık verilen ana giriş kapıları, merdivenler, köşe taşları ve pencere söveleridir.

Ana giriş kapısının yer aldığı ön cephelerin farklı şekillerde vurgulandığı görülmektedir. Ana beden duvarından öne doğru taşırılarak, bazen de ön giriş ve arka aks öne doğru taşırılarak vurgulanmıştır. Simetrik olan cephe düzenlerinde girişlerin dışa taşınılı olarak düzenlenmesi cephenin vurgulanması sağlanmıştır. Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu ön ve arka cepheleri simetrik olup her iki cephede de yan kanatlar dışa taşırılmıştır (Foto. 1). Kerimler Köyü'ndeki okulda arka cephenin orta bölümünün öne çıkarıldığı görülürken (Foto. 2), Köprübaşı Köyü İlkokulu'nda plandaki asimetrikliğin ön ve arka cephelere yansıdığı ve çıkıntı oluşturduğu görülmektedir. Atayurt Köyü İlkokulu'nda ön cephede giriş kapısının ana kütlede taşırılması kapı anıtsallığını arttırmış ve cepheyi vurgulamıştır. İncirgediği, Esenpınar ve Alibeyli köylerinde yer alan okulların girişin her iki yanındaki kütleler taşırılarak bir ritim oluşturulmuştur. Böylece ana giriş kapısı daha çok vurgulanmış olacaktır (Foto. 3).



Foto. 1: Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu Kuzey Cephe



Foto. 2: Kerimler Köyü İlkokulu Güneydoğu Cephe



Foto. 3: Esenpınar Köyü İlkokulu Güney Cephe

Cepheye yansıyan çıkıntılar dışında cephenin belli bir seviye geri çekilmesi ile oluşturulmuş balkon/teras, giriş mekânı düzenlemeleri de cepheye hareketlilik kazandıran diğer unsurlardır. Öğretmenevi ile birlikte inşa edilen Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Çaltıbozkır Köyü-Çaltı ve Bahçederesi köylerinde yer alan okullarda, ana cepheden lojmana girişi sağlayan kapıların önünde oluşturulan balkon/teras uygulamaları sade bırakılan okul cephesini hareketlendirmiştir (Foto. 4) Çalışma kapsamındaki tek iki katlı yapı olan Buluklu Köyü İlkokulu'nda da sade cephe birinci katta sofa ve balkonun kullanımı ile hareketlenmiştir (Foto. 5). Kerimler Köyü'nde ise farklı bir uygulama yapılmış olup, ana cephenin ortasında bir ön giriş mekânı bulunmaktadır (Foto. 6).



Foto. 4: Karayayla Köyü İlkokulu Güney Cephe



Foto. 5: Buluklu İlkokulu Güneydoğu Cephe



Foto. 6: Kerimler Köyü İlkokulu Güney Cephe

Okullara girişi sağlayan kapılara merdivenlerle ulaşıldığı görülmektedir. Merdiven unsuru da cephedeki ana giriş kapısının vurgulanması açısından oldukça önemlidir. Bu okullardan Eski Mezitli (Esenbağlar), Kale, Atayurt, Ballica, Güngören köylerinde bulunan okullarda giriş kapısına ulaşımı sağlayan merdivenler 1-4 basamaktan oluşan oldukça basit tutulmuş merdivenlerdir. Buluklu, Kerimler, Yıldızköy ve Gündüzler köyünde yer alan okullarda giriş kapısına ulaşımı sağlayan merdivenler iki yönden çıkılan ve ortada bir platform oluşturan merdivenlerdir (Foto. 7). Köprübaşı, Kaburgediği, İncirgediği, Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla, Bahçederesi köylerinde bulunan okullarda giriş kapısına ulaşımı sağlayan merdivenler 5-10 basamaktan oluşan, yüksek tutulmuş merdivenlerdir (Foto. 8). Örenköy’de yer alan okulda giriş kapısına ulaşımı sağlayan merdivenler, kapıyı üç yönden sarıp ortada bir platform oluşturan 3 basamaklı merdivendir. Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu’nda bulunan merdivenler ise en gösterişli merdiven olup Geç Dönem özelliklerini yansıtmaktadır. 5 basamaktan oluşan dairesel bir forma sahiptir. Merdiven, oldukça mütevazı boyutlardaki tek derslikli bu okula başlı başına anıtsal bir görünüm kazandırmıştır (Foto. 9). Esenpınar, Alibeyli, Çaltıbozkır Köyü-Çaltı, Yassibağ ve Limonlu köylerinde bulunan okullarda ise merdiven bulunmamaktadır.



Foto. 7: Gündüzler Köyü İlkokulu Güney Cephe Giriş Merdivenleri



Foto. 8: İncirgediği Köyü İlkokulu Güney Cephe Giriş Merdivenleri



Foto. 9: Çaltıbozkır Köyü Sina İlkokulu Güney Cephe Giriş Merdivenleri

Kerimler, Eski Mezitli, Köprübaşı, Çaltıbozkır Köyü-Sina ve Yassıbağ köylerinde yer alan okulların giriş kapıları kemerli, kilit taşı belirginleştirilerek taç kapı gibi düzenlenmiştir. Geriye kalan 18 okul düz lentolu, sade tutulmuş giriş kapısına sahiptir.

Okul yapılarında göze çarpan diğer eleman ise pencerelerdir. Pencereler hem tekli hem de ikili ya da üçlü gruplar halinde tasarlanmışlardır. Basık kemerli ya da düz lentolu olarak düzenlenmiş olan pencereler her cephede uyumlu biçimde konumlanmışlardır. Pencere sövelerinde kesme taş, kilit taşı belirgin hale getirilerek kullanılmıştır. Köy okullarından; Eski Mezitli (Esenbağlar) ve Köprübaşı köylerinde yer alan okulların pencereleri basık kemerli olup cephe yüzeyinden yaklaşık 4-5 cm. çıkıntı yapan söveli ve kilit taşları vurgulanmış pencerelerdir. Geriye kalan 20 köy okulu ise düz lentolu pencerelere sahiptir.

Şehir ve köy okullarının farklı yapım süreci yapı malzemelerinin seçimine ve yapım tekniklerine de yansımaktadır. Maarif Vekâleti, 1930'lu yıllarda okul binalarının tasarım ve inşasına yönelik araştırma ve incelemeler yaptırıp yayınlamıştır. Arşivde bulunan belgelerde (Kavas, 2020:329-333) köy okullarının inşası için inşa edilecekleri bölgenin bölgesel durumu, inşaat malzemelerinin neler olacağı ve yerel inşaat teknikleri üzerine anket cetvelleri hazırlandığı bununla birlikte okul binasının kurulacağı arazinin fotoğraflarının istendiği bilinmektedir (Özbek, 2019: 269). Arazi çalışması, Bakanlığın köylülerin aşına oldukları malzeme ve teknikleri kullanarak kendi okullarını inşa etmelerine izin vererek formüle ettiği okul inşaat politikasının Mersin köylerinde başarılı bir şekilde uygulandığını göstermektedir. Köy okulları Milli Eğitim Bakanlığının talimatlarına göre yerel malzemeler ve yerel inşaat teknikleri ile inşa edilmiştir.

Okulların inşasında kullanılan malzeme taş malzeme olup yığma tekniğinde inşa edilmişlerdir. Bu da bize bölgede en çok bulunan malzemenin taş olduğunu göstermektedir. Buluklu, Esenpınar, Güzeloluk, Limonlu, Çaltıbozkır-Çaltı, Bahçederesi, Ballica, Kale, Kerimler, Gündüzler ve Güngören köylerinde yer alan toplam 6 adet okul sonraki yıllarda yapılan tadilatlarla çimento harcı ile sıvanmıştır.

Ahşap yapı malzemesi hemen hemen bütün örneklerde yapıların zemin döşemeleri ve üst örtüde kullanılmıştır. 23 köy okuldan Buluklu, Eski Mezitli (Esenbağlar), İncirgediği, Kaburgediği, Kale, Esenpınar, Alibeyli, Örenköy, Çaltıbozkır Köyü-Sina, Güzeloluk, Sıraköy, Karayayla ve Çaltıbozkır Köyü-Çaltı köylerinde bulunan toplam 13 adet köy okulu özgün halinde ahşap zeminlidir (Foto. 10, 11, 12, 13). 1930 yılında yayınlanan “Yeni Mektep Hıfzıssıhhası” (Cemal, 1930) adlı eserde okul döşemelerinde ahşap kullanılması gerektiği ve aralıksız döşenmesi tavsiye edilmektedir. Okulların inşasında kullanılan tüm yapı malzemeleri köy halkının imkânları doğrultusunda elde ettikleri malzemelerdir. Taşları ya köylülerin kendisi işliyor ya da çevre köylerden veya civardaki eski yapı kalıntılarında binek hayvanları ile taşınarak getiriliyordu (Kavas, 2020: 309,310). Bu okulların büyük bölümü Nafia Vekâleti tarafından tasarlanan tip projelere göre inşa edilmişlerdir. Böylesine önemli bir konunun teknik yönden yeterli bilgisi olmayan köy halkına bırakılması sakıncalı olabilirdi. Bu yüzden tip köy okulu projeleri ustaların önderliğinde köylülerce inşa edilmiştir.



Foto. 10: Örenköy İlkokulu Derslik



Foto. 11: Esenpınar Köyü İlkokulu Güney Derslik



Foto. 12: Alibeyli Köyü İlkokulu Kuzey Derslik



Foto. 13: Çaltıbozkır Köyü Çaltı İlkokulu Güney Derslik

Konu kapsamındaki 22 köy okulu oldukça sade yapılar olup herhangi bir süsleme ögesi bulunmamaktadır. Sadece Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu'nda giriş kapısı üzerinde taş kitabe ve cephe köşe taşı üzerinde yer alan bir taşçı işareti bulunmaktadır. Taş kitabe üzerine okulu yaptıran muhtar ve okul ustasının adı kabartma olarak yazılmıştır. Taşçı işareti ise derin kabartma olarak işlenmiş çekiç tutan bir eldir (Foto. 14). Osmanlı'da yapıların cephelerinde görülen erken dönem taşçı işaretleri 15. yy sonlarından itibaren Anadolu'da görülmemiştir. Ancak 18. yüzyılda maliyeye ait olan bir defterden, taşçılara ve ocaklara nişan verilerek kayıt altına alma durumunun devam ettiği öğrenilmektedir. Yani hemen hemen 400 yıl sonra resmi belgelerde varlıklarını sürdürmüşlerdir (Şenyurt, 2009: 103-122) Bu yüzden yapı cephesinde böyle bir işaretin var olması oldukça önemlidir.



Foto. 14: Çaltıbozkır Köyü Sina İlkokulu Taşçı İşareti

SONUÇ

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından getirilen yönetmelikler ile eğitim ile ilgili düzenlemeler getirilmiş, yeni bir nesil yaratma ve eğitimi toplumun her kesiminde yayma amacıyla ülkenin dört bir yanında eğitim seferberliği yaşanmaya başlamıştır. Mersin şehrinde de söz konusu süreçte aynı amaç doğrultusunda pek çok eğitim yapısı inşa edilmiştir.

Derslik sayıları 1-6 arasında değişen okullarda tek bir plan şeması uygulanmamıştır. Münferit, kare, dikdörtgen, "H" planlı, "T" planlı ve öğretmenevi ile inşa edilmiş lojmanlı olmak üzere 6 adet plan kullanılmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Mersin köylerinde inşa edilen yapıların çoğunun tip proje olarak Anadolu'nun çeşitli kentlerinde de aynı süreçte inşa edildiği görülmüştür. Bu okullar "H" plana sahip Mimar Kemaleddin Bey'in Edirne Karaağaç Mektebi için hazırladığı plandan esinlenen Eski Mezitli (Esenbağlar) İlkokulu ve köy enstitüsü mezunlarının çalışabileceği köy okulları yönetmeliğine göre Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar tarafından hazırlanan okul projelerine uygun olarak inşa edilen Güzeloluk Köyü İlkokulu, Sıraköy İlkokulu, Karayayla Köyü İlkokulu, Bahçederesi Köyü İlkokulu ve Çaltıbozkır Köyü Çaltı İlkokulu'dur. Köylerde karşımıza çıkan küçük ölçekli kare planlı tek derslikten oluşan okullar da aynı dönem Anadolu'da görülen "ikinci tip proje" ya da "köy okulu projesi" olarak adlandırılan, kurulum sürecinde işlevselliğin başta olduğu eğitim yapılarına örnek oluşturmaktadır. Bu okullar ise Kaburgediği Köyü İlkokulu, Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu, Yıldızköy İlkokulu, Örenköy İlkokulu ve Yassıbağ Köyü İlkokulu'dur. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde Mersin köylerinde, tip proje ve ikinci tip projelerin yanı sıra modern mimariye ait unsurlar taşıyan okullar da inşa edilmiş ve geriye kalan bütün köy okulları dönem mimarisini yansıtan dikdörtgen planlı, sade yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eğitim anlayışının değişmesiyle birlikte, eğitim yapılarında yer alan bazı mekânların mimari özellikleri değişmiş ve eğitim yapılarının bina programlarına yeni hacimler ilave edilmiştir. Cumhuriyet döneminin çağdaşlaşma projesi kapsamındaki eğitim reformlarının ve bu reformlar paralelinde alınan kararların, köylerdeki okulların mimarileri üzerinde etkisi olmuştur. İncelenen yapılarda idare ve öğretmen odaları ile atölye/işlik ve müze mekânlarının yer aldığı tespit edilmiştir.

İncelenen yapılar Neoklasik, Geç Dönem Osmanlı ve Ulusal mimarlıktan çizgiler taşımaktadır. Cepheler oldukça sade olup herhangi bir süsleme ögesi barındırmamaktadır. Okulların

cephelerinde simetri yaygın kullanılmıştır. 23 köy okulundan sadece Çaltıbozkır Köyü-Sina İlkokulu'nda süsleme ögesi olarak ele alınan bir taşçı işaretine rastlanmıştır.

Okulların tümü köylülerin maddi desteği ve işgücü ile inşa edilmiştir. Köy Yasası'na göre, 18-50 yaşları arasındaki tüm köy vatandaşları, köy okullarının inşası ve daha sonra bakımı üzerinde çalışmak zorundaydı. Köy Kanunu kesinlikle Mersin'de uygulanmış ve gerekliliği genel olarak halk tarafından da kabul edilmiştir (Kavas, 2020: 116,121). Yöre halkının imkânları doğrultusunda inşa edilen köy okullarında taş malzeme ortak inşa malzemesidir. Ahşap malzeme ise kapı ve pencere kanatları ile zemin döşemesi ve üst örtüde kullanılmıştır.

İncelenen yapıların çoğu zaman içinde tahribe uğramaları sonucu onarım ve restorasyon çalışması geçirmiştir. Ancak bu durum hepsi için geçerli değildir. Bu nedenle köy okullarının özgün haline uygun olarak onarımlarının yapılması gerekmektedir. Böylece kullanılmayarak doğa ve insan tahribatına maruz kalan ve Mersin kent kültürü ile toplumsal belleği için önem taşıyan bu yapıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması sağlanabilecektir.

KAYNAKÇA

- Adıyeke, N. (2009), “Bir İsimlendirme Problemi Olarak Tarihsel Süreçte “İÇEL-MERSİN”. Mersin Sempozyumu, 19-22 Kasım 2008 Bildirileri, Mersin.
- Akyüz, Y. (1999). Türk Eğitim Tarihi (MÖ 1000- M.S.2018). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Altıntop, K. (2019). Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Tarihi. EZR Yayıncılık, İstanbul
- Anonim, (1933). Maarif Vekâleti İlk Tedrisat Dairesi İlkmektep Planları Albümü. Ankara
- Anonim, (1937). Köy Okulu Binası, Tarım ve Kültür Bakanlıkları Köy Eğitmeni Yetiştirme Kursları Neşriyatı. İstanbul.
- Anonim, (1941). “Köy Okulları Proje Müsabakası”. Arkitekt Dergisi, 121-122: 12-23
- Anonim, (1966). İlköğretim Genel Müdürlüğüne Bağlı Şehir, Kasaba, Köy İlkokulları ve Bu Okullara Ait Bazı Bilgiler. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Arıtürk, A. (2007). Mersin İli Gülnar İlçesi Tarihi, Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapısı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Başgöz, İ. (2010). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Eğitimin Genel Görünümü”. Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Sempozyumu. 07-09 Aralık 2005, Ankara, 7-17.
- Bilir, F. S. (2003). Merv’den Anaypazarı ’na Gülnar. Etik Yayınları, İstanbul.
- Cemal, M. (1930). Yeni Mektep Hıfzıssıhhası. Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Ceylan, G. (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi Köy İlkokulu Binalarının Yeniden İşlevlendirilmesi ve İç Mekân Çözümlerinin İncelenmesi: Adatepe Köyü İlkokul Binaları Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Demirtaş, B. (2008) “Atatürk Döneminde Eğitim Alanında Yaşanan Gelişmeler”. Akademik Bakış, 2 (2): 155-176.

- Devlet İstatistik Enstitüsü, (1973). Türkiye’de Toplumsal ve Ekonomik Gelişmenin 50. Yılı. D.İ.E Yayınları Ankara
- Gedikoğlu, Ş. (1949). Niçin Eğitim Kursları ve Köy Enstitüleri, İdeal Matbaası, Ankara.
- Gül, O. K. (2018). Maarif Kongresi “Heyet-i İlmîyeler ve Uluslararası Ortaöğretim Öğretmenleri Kongresi Üzerine Bir Değerlendirme”. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, cilt:10, sayı: 19: 509-521.
- Gündüz, M. (2015). Osmanlı Eğitim Mirası. Doğubatı Yayınları, İstanbul.
- Kapluhan, E. (2014) “1921 Maarif Kongresi’nin Türk Eğitim Tarihindeki Yeri ve Önemi”. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, cilt: 4, sayı:8, Yalova: 123-135.
- Kavas, Ö. (2020). Mersin’de Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Köy Okulları Mimarisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Korkmaz, Z. (2010). Türkiye Cumhuriyeti’nin Eğitim Politikası ve Mersin İlindeki Eğitim Faaliyetleri (1923-1950). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Kul, F. N. (2011). “Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Binaları”. Mimarlık, 360: 66-71
- Maarif Vekilliği, (1939). Amerikan Heyeti Raporundan Maarif İşleri, Devlet Basımevi, İstanbul.
- Önal, İ. (2010). “Tarihsel Değişim Sürecinde Yaşam Boyu Öğrenme ve Okuryazarlık: Türkiye Deneyimi”. Bilgi Dünyası Dergisi, 11(1): 101-121.
- Özbek, Y. (2013). “Erken Cumhuriyet Dönemi’nde (1923-45) Kayseri’de Okul Yapıları”. Belleten Dergisi, 77 (278): 271-302.
- Özbek, Y. (2019). “Kayseri/Pınarbaşı’nda Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-45) Köy Okulları”. Mediterranean Journal of Humanities, 9: 267-286
- Şenyurt, O. (2009). “Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Başkentinde Taşçı Örgütlenmesi”. METU Journal of Faculty of Architecture, 26 (2): 103-122
- Tazebay, A. (2000). İlköğretim Programları ve Gelişmeler. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Tekben, Ş. (2005). Canlandırılacak Köy Yolunda. Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, Ankara.
- Uğuz, S. (2011). I. Meşrutiyetten Cumhuriyetin İlk Yıllarına Tarsus. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yavuz, Y. (1981). Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi. ODTÜ Mimarlık, Ankara.
- Yenişehirlioğlu, F. v.d. (1995). Mersin Evleri. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 56-72
- Yurt Ansiklopedisi, İçel Maddesi, s. 3649

LALE DEVRİ'NDE KADIN BANİLER TARAFINDAN İNŞA ETTİRİLEN ÇEŞMELER

Fazilet KOÇYİĞİT*

Özet

Osmanlı Devleti, 1718 - 1730 yılları arasında Lale Devri denilen bir dönem yaşamıştır. Tüm dünyada sosyal ve siyasal değişimlerin yaşandığı 18. yüzyılda Osmanlı Devleti de bu değişimlerden etkilenmiş ve Avrupa'ya daimi elçilikler açmaya başlamıştır. Buna ek olarak; Avrupa mimarisini incelemek üzere Paris gibi Avrupa şehirlerine uzmanlar görevlendirilmiştir. Bu uzmanlar yurda döndüklerinde hazırladıkları raporları Sultan III. Ahmed'e sunmuşlardır. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi, Paris'ten XIV. ve XV. Louis üsluplarında park, bahçe, köşk, saray resimleri ve krokileri getirmiştir. Bu projelerden çok etkilenen Damad İbrahim Paşa (Sadrazam), bahsi geçen projeleri örnek alarak uygulamaya koymuştur. Böylece, tüm dünyayı saran değişim rüzgârları, Osmanlı Devletini de kısmi oranda etkisi altına alarak sivil mimari inşasında bir artış yaşanmıştır. Lale Devri; köşk, saray, çeşme vb. sivil mimari örneklerinin; cami, türbe, mescit gibi dini mimari örneklerine oranla daha çok inşa edildiği bir dönemdir. Ayrıca bu dönemde, kadın banilerin sayısında da artış yaşanmıştır. Lale Devri'nde hayrat yaptıran kadın banilerin, sivil mimari yöneliminden dolayı çoğunlukla çeşme inşa ettirdiği görülmektedir. Lale Devri'nde çeşme inşa ettiren banilerin sadece saray mensupları olmadığı halktan kişilerin de çeşme inşa ettirebildiği görülmektedir. Diğer sivil mimari örneklerine oranla daha küçük boyutlu olan çeşme mimarisi, özellikle kadın banilerin vakfettiği yapılar arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Sivil Mimarisi, Lale Devri, Çeşme Mimarisi, Kadın Baniler.

THE FOUNTAINS BUILT BY FEMALE PATRONS IN THE TULIP ERA

Abstract

The Ottoman Empire lived the period called Tulip Era, between 1718-1730 years. In the 18th century, when social and political changes took place all over the world, the Ottoman Empire was also affected by the changes and established permanent embassies to Europe. In addition to this; experts have been commissioned to European cities such as Paris by the government to investigate of European architecture. These experts submitted their reports to Sultan Ahmed III. when they returned to their countries. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi brought paintings and sketches of parks, gardens, pavilions, palaces from Paris in 14th and 15th Louis Styles. Damad Ibrahim Pasha (Grand Vizier), who was deeply affected by these projects, implemented these projects by taking as an example of mentioned projects. Thus, the winds of changes surrounded all the world was partially affected the Ottoman Empire and in this century increased the examples of civil architecture in the Ottoman cities. The Tulip Era is the period that was constructed more civil architecture such as pavilion, palace, fountain etc. rather than religious architecture such as mosque, mausoleum, masjid. Besides, the number of female patrons increased in this period. In the Tulip Era, the female patrons built fountains usually because of the orientation to civil architecture in this century. In this era, it is seen that the patrons who were built fountains were not only members of the palace, but also fountains were built by public. Fountains are the smaller in size than other examples of civil architecture and especially they were devoted by female patrons.

Key Words: Ottoman Civil Architecture, Tulip Era, Fountain Architecture, Female Patrons.

* Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi/Amasya, fazilet.kocyigit@amasya.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-4352-3413. (Bu çalışma, Prof. Dr. Mustafa Denктаş'ın danışmanlığında hazırlanmış olan "Lale Devri İstanbul Çeşmeleri" isimli doktora tezinden üretilmiştir.)

GİRİŞ

1718-1730 yılları arasında yaşanan Lale Devri, Sultan III. Ahmed'in son on iki yıllık saltanatını ve Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın da sadrazamlık yıllarını kapsamaktadır. Tarih yazımlarında, klasikleşmiş söylemlerin çokça olduğu bu dönem, tam anlamıyla kavranamamış bir dönemdir. Lale Devri'nin lüks ve sefahat dönemi olduğu, uzun süren helva sohbetlerinin yapıldığı, kadınların açık kıyafetler giyerek ahlak anlayışının bozulduğu, Osmanlı Devleti'nin geleneklerini terk ettiği ve devletin sürekli israf yaptığına yönelik söylemler, tarih araştırmacılarının sıkça kullandığı söylemlerdir¹. Osmanlı Devleti'nin Lale Devri'nde farklı bir eğlence anlayışına sahip olduğu doğru olmakla birlikte bu dönemi sadece eğlencelerin yapıldığı bir dönem olarak düşünmek yanlış bir yaklaşım olacaktır. Bu dönemde kaybedilen topraklar, iç isyanlar ve bunların neticesi olarak yaşanan mali sıkıntılar bir gerileme dönemi olarak aksettirilse de gerileme kavramını tek yönlü değerlendirmek doğru olmayacaktır. 18. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi anlamda gerilediği bir dönem olarak kabul edilse de bu yüzyılda, kültürel alanlarda atılan adımların yenilikçi olduğu yadsınamaz. Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyılda, kültür çağının yükselme dönemini yaşadığını iddia edebiliriz. Avrupa'ya ilk devamlı elçiliklerin açılması Lale Devri'nde mümkün olabilmıştır. Bu dönemde, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, uygarlık ve eğitim araçları hakkında inceleme yapmak ve Osmanlı Devleti'nde ne gibi uygulamaların yapılabileceği konusunda rapor hazırlamak üzere Paris'e gönderilmiştir. Bu görevlendirme sonucunda ilmin ilerlemesinde önemli bir adım olan matbaanın tesisi gerçekleşmiş, deniz gücünün önemi kavranarak tersanelerde eskimiş kadırgalar yerine üç güverteli kalyonlar inşa edilmiş ve tulumbacı ocağı kurulmuştur (Evin, 2000:45-46). Buna ek olarak; Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, Paris'ten XIV. ve XV. Louis üsluplarında park, bahçe, köşk, saray resimleri ve krokileri getirmiştir. Bu krokiler, resimler ve Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin anlattıklarından çok etkilenen Damad İbrahim Paşa, Versailles'i, Fontainebleau'yu örnek alan projeler uygulamaya koymuştur (Sakaoğlu, 2000: 18). Bu gelişmelerin etkisiyle Lale Devri'nde cami mimarisinde diğer dönemlere oranla bir azalma yaşanmıştır. Yine aynı dönemde matbaanın etkisiyle kütüphane mimarisinde ve Paris'ten getirilen projelerin etkisiyle de çeşme, kasır, havuz, bahçe, köşk ve saray gibi yapıların inşasında bir artış meydana gelmiştir. Yaşanan bu değişimler, yönetimden şikâyetçi kesimlerin kışkırtmasıyla halkın tepkisini çekmeye başlamıştır, ancak halkın isyan etmesinin temel nedeni mevcut vergilerin artırılması ve yeni vergilerin alınmaya başlaması olmuştur. Bu vergiler altında hayat koşulları zorlaşan halk, yönetimin tüm icraatlarına tepki göstermeye başlamıştır. Hatta bu tepkiler sadece halk tabakasında değil uzun süredir en yüksek mevkileri işgal etmekte olan bürokratlar, ulema ve Damad İbrahim Paşa'nın bu mevkilere yerleştirdiği akrabaları arasında dahi kendini göstermiştir (Artan, 1999-2000: 293-294). Tüm bu kışkırtmalar, tedbirsizlikler, ihmaller ve menfaatçilerin hırslarının sonucu olarak; 28 Eylül 1730 tarihinde, İstanbul Çarşı Tellâlı Arnavut Patrona Halil, Manav Muslu ile Kahveci Ali'nin önderliğinde ve yeniçerilerin katılımıyla birlikte tarihin en büyük isyanlarından biri yaşanmıştır. Tarih sayfalarına "Patrona İsyanı" veya "Patrona Halil İsyanı" olarak geçen bu isyan sonucunda, Lale Devri son bulmuştur.

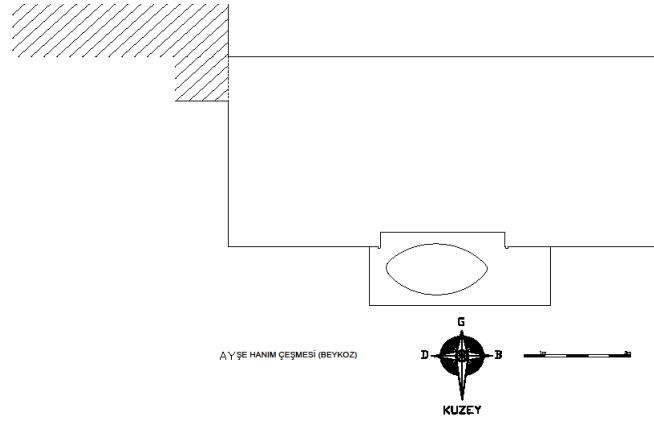
¹ Lale Devri'nde yapılmış olan harcamalara ilişkin detaylı bilgi için bkz. Karahasanoğlu, S. (2009). A Tulip Age Legend: Consumer Behavior and Material Culture in the Ottoman Empire (1718-1730), State University Of New York (Basılmamış Doktora Tezi), Binghamton. Ayrıca bkz. Karahasanoğlu, S. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nda 1730 İsyanına Dair Yeni Bulgular: İsyanın Organizatörlerinden Ayasofya Vaizi İspirizade Ahmed Efendi ve Terekesi, OTAM, 24, 97-128.

LALE DEVRİ KADINLARININ ÇEŞME BANİLİKLERİ

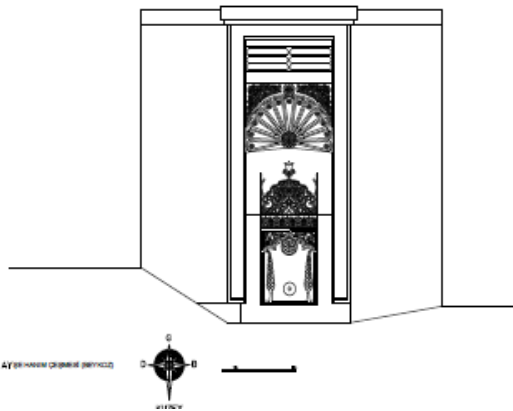
Lale Devri, Osmanlı Devleti'nde dini mimariden ziyade sivil mimarinin artış gösterdiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde sivil mimari içerisinde de en çok çeşme ve sebillerin inşa edildiği görülmektedir. Sivil mimariye karşı olan bu yeni eğilim, banileri de etkisi altına almış ve kısa bir dönem içerisinde çok sayıda çeşme ve sebil inşa ettirilmiştir. Osmanlı Devleti'nde gerek halktan gerekse saray çevresinden olsun kadınların olanakları dâhilinde banilikler yaptıkları bilinmektedir. Lale Devri'nde de kadın banilerin, dönemin eğilimine uygun bir şekilde çeşme ve sebil banilikleri yaptıkları görülmektedir. Ne yazık ki bu eserlerin birçoğu günümüze gelememiştir; ancak bu dönemde kadınların sosyal çevrede bu küçük mimariler sayesinde görünürlüklerini artırdıklarını iddia edebiliriz.

Ayşe Hanım Çeşmesi

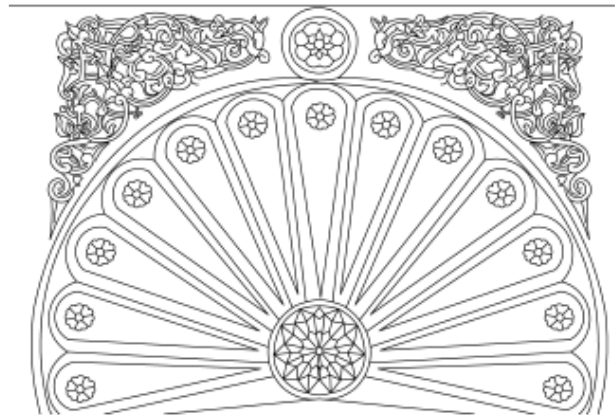
Halk arasında Mescit Çeşmesi olarak da adlandırılan Ayşe Hanım Çeşmesi, Beykoz İlçesi Kanlıca semtinde Mihrâbâd Caddesi'nde, Kanlıca Camii'nin arkasında yer almaktadır. Su depolu olan çeşmenin deposu, moloz taş ile çeşme ise mermer malzeme ile inşa edilmiştir. Eser, üzerindeki kitabeye göre; Ayşe isimli bir hayırsever tarafından H. 1131 (M. 1719) yılında inşa ettirilmiştir².



Çizim 1: Ayşe Hanım Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)

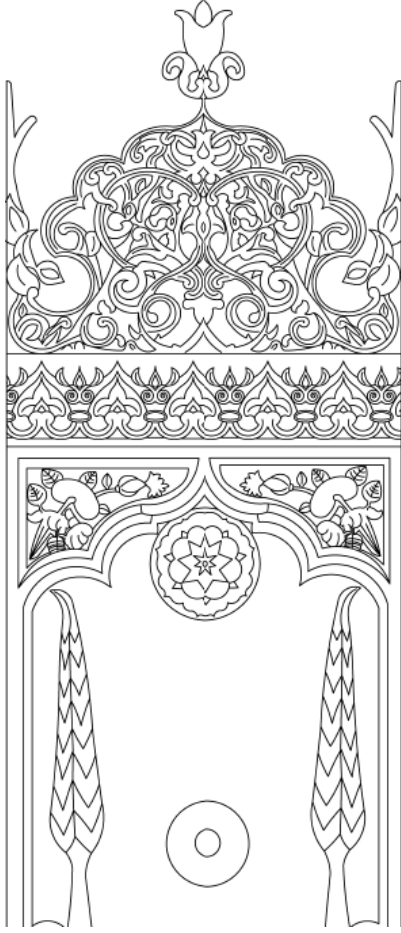


Çizim 2: Ayşe Hanım Çeşmesi Görünüşü (F. Koçyiğit)



Çizim 3: Ayşe Hanım Çeşmesi Kavsara Detayı (F. Koçyiğit)

² Çeşmenin, Ayşe isimli bir hayırsever tarafından inşa edildiği belirtilmektedir. Ancak bu kişi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Çizim 4: Ayşe Hanım Çeşmesi Ayna Taşı (F. Koçyiğit) Foto. 1: Ayşe Hanım Çeşmesi Genel Görünüş (F. Koçyiğit)

Su depolu çeşmeler grubunda yer alan çeşmenin deposunun üzeri, düz dam ile örtülüdür. Su deposunun kuzey cephesinin ortasına yerleştirilen çeşme, dikdörtgen prizma gövdelidir (Çizim 1, 2; Foto. 1). Çeşmenin en üstünde yer alan ve yanlardan taşıntı yapan saçağının alnı bezemesiz bırakılmıştır. Çeşme, üç yönden farklı ölçülerdeki üç sıra bezemesiz düz silme ile çerçeve içerisine alınmıştır. Çeşme nişinin iki tarafı kaide ve başlıkları kum saati şeklinde düzenlenmiş dekoratif burmalı sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Çeşme nişinin üzeri on üç dilimli istiridye kabuğu şeklinde tasarlanmış yuvarlak bir kemerle örtülmüştür (Çizim 2, 3). Yanlardaki blok mermer ayaklar üzerine oturan kemerin tam merkezinde bir kabara vardır. Bunun yanı sıra istiridyenin her bir dilimi üzerinde de yaprakları kalp şeklinde olan altı yapraklı birer küçük çiçek motifi bulunmaktadır. Kemerin etrafını dıştan çevreleyen bezemesiz dışbükey silme, tepe noktasında düğüm yaparak kemer köşeliklerini çevreleyen silmelerle birleşmiştir. Düğümün merkezine ise sekiz yapraklı bir çiçek motifi işlenmiştir. Kemer köşeliklerine yüksek kabartma tekniğinde ve simetrik yapılmış motifler klasik formlu rumilerin grift geçmeler yaparak düğümler oluşturmasıyla meydana gelmiştir. Bu düğümlerin birleşme noktalarında üç yapraklı palmetler bulunmaktadır. Çeşme nişinin alt kısmına dikdörtgen formda yapılmış ayna taşı, taç ve gövde olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır (Çizim 4). Ayna taşının tacı, klasik formlu rumilerin grift geçmelerle düğümler oluşturmasından ve düğümlerin birleşim noktalarındaki üç yapraklı palmetlerden meydana gelen motifle bezenmiştir. Tacin kenarları dilimli olup yanlarda yarım, tepe noktasında ise beş yapraklı bir adet palmet motifleriyle sonlandırılmıştır. Ayna taşının gövde kısmına iki katlı dekoratif bir dalgalı kaş kemer yapılmıştır. Bu kemerin köşeliklerine, dallar üzerinde karşılıklı olarak birbirlerine uzanan gül ve gonca motifleri işlenmiştir. Kaş kemerin hemen orta alt kısmında ise bir gülbezek motifi ve lüenin iki tarafında da birer adet

uçları kıvrılmış şekilde işlenmiş selvi ağacı motifleri bulunmaktadır. Çeşmenin önünde oval formunda mermer bir yalağı bulunmaktadır.

Çeşme nişinin üzerini örten kemerin 0.10 m. yukarısına, eserin inşa kitabesi yerleştirilmiştir. Eserin, çeşme nişinin üzerine yerleştirilen kitabesi, Celî sülüs hat ile yazılmıştır. Kitabe metni, kartuşlarla iki sütun ve üç satıra ayrılmıştır.

Şairi belli olmayan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“Besmeleyle iç bu sudan ‘afiyet olsun sana / Çünkü içtin Hakk’a hamd et kim bulam
dersen şifa

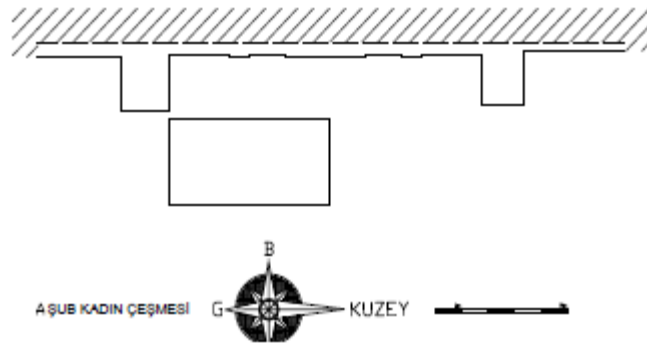
Hulüs ile vakf edeni bir du’a ile ona / İşbu mâ’ı getirene mağrifet ihsân kıla

*Rûz-ı mahşerde şefâ’at eylesin hem Mustafa / ‘Ayışe’ye Cennet’te şurb-ı Kevser ecr ola
1131”* (Egemen, 1993:160).

Eserde süsleme olarak; istiridyeye kabuğu şeklinde düzenlenmiş yuvarlak kemerinden, kemer köşeliklerindeki rumi ve palmet örgülerinden, ayna taşı ve ayna taşının tacından bahsedilebilir.

Âşub Kadın Çeşmesi

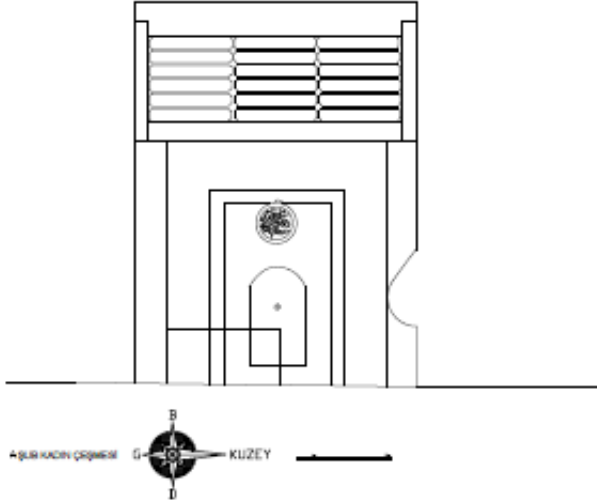
Günümüzde orijinal yerinde bulunmayan eser, daha önceden Yeniçeriler Caddesi ile Tabanca Sokak kavşağında bulunmaktaymış; günümüzde ise Beyazıt Meydanı düzenleme çalışmaları sırasında Beyazıt Meydanı, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Müdürlüğü önünde bulunan setin üzerine nakledilmiştir (Egemen, 1993: 149). Nakledildikten sonra eski halini kaybeden Âşub Kadın Çeşmesi, günümüzde kesme taş malzeme ile dikdörtgen gövdeli inşa edilmiştir (Aynur&Karateke, 1995: 142). Eski fotoğraflardan anlaşıldığı üzere eser özgün halinde, sivri kemerli, su depolu bir çeşme olup, çeşmenin nişi, yalağı da içine alacak şekilde derin yapılmıştır (Çizim 5). Çeşme nişinin üzerini örten kemerin üzerine eserin kitabesi yerleştirilmiştir³. Eser, üzerindeki kitabeye göre Aşub Kadın⁴ tarafından H. 1133 (M. 1721) yılında inşa ettirilmiştir. Ayna taşı üzerinde yer alan ve yuvarlak bir madalyon şeklinde düzenlenmiş ikinci kitabeye göre (onarım kitabesi) ise çeşme, H. 1342 (M. 1923) yılında Tayyibe Hanım’ın ruhu için tamir ettirilmiştir.



Çizim 5: Aşub Kadın Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)

³ Fotoğraf için bkz., Aynur, H. Karateke, H. T. (1995). *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730)*, İstanbul, 143. ve Tanışık, H. (1943). *İstanbul çeşmeleri*, I-II, İstanbul, 124-125.

⁴ Fatma Sultan’ın kethüdası. Fatma Sultan ve Damad İbrahim Paşa’nın Şehzadebaşı semtinde yaptırmış oldukları külliye vakfından, Kethüda Kadın Çeşmesi’nin; suyolcusuna günde üç, temizleyicisine iki ve tas muhafızına iki akçe tahsis edilmiştir. Vakfiyede bahsi geçen Kethüda Kadın Çeşmesi’nin Aşub Kadın Çeşmesi olması, Aşub Kadın’ın Fatma Sultan’ın kethüdası olmasından dolayı muhtemeldir. (Aktepe, M. (1960). Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’ya Aid İki Vakfiye, *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, XI.149-160).



Çizim 6: Aşub Kadın Çeşmesi Genel Görünüş (F. Koçyiğit)



Foto. 2: Aşub Kadın Çeşmesi Genel Görünüş (F. Koçyiğit)

Vakıf Su Defterleri 8/272/4 numaralı kayıta Fatma Sultan'ın kethüdası Aşub Hatun'un Cebeci köyü yakınında çıkarttığı suyu Bayezid Camii civarında yaptırdığı çeşmeye bağlattığına dair bilgiler bulunmaktadır. H. 1135 (M.12 Ekim 1722 – 30 Eylül 1723) tarihli bu belgeye göre; Aşub Kadın,

“Cebeci karyesinde iskara başında İbrahim Paşa suyu mesleği üzerine varılıp Fâtıma Sultan'un Enderûn-ı hûmayunda kethudalık hizmetinde olan Aşub Hâtun bint-i Abdullah vekili Hâcî Süleyman ibn-i Mehmed Sultan Bâyezîd Camii kurbında Destereçiler başında su terâzûsına muttasıl çeşmelerine icrâ için on üç baca hafır İbrahim Paşa suyunu ândan Dâru's-sa'âde Ağası Mustafa Ağa suyunu ândan Süleymaniyye Kızıylarlar'dan cami-i şeriflerine câri Çukurmesleğ'e mülhak hakk-ı mecrâdan bâki üç masura suyu çeşme-i mezbûrda icrâ”⁵

etmiştir. Yine H.1135 (M.12 Ekim 1722 – 30 Eylül 1723) tarihli ve 9/288/2 numaralı başka bir belgeye göre ise; Kethuda Aşub Kadın'ın Cebeci Köyü'nde çıkarttığı üç masura bir çuvaldız suyu Bayezid'de yaptırdığı çeşmeye bağlattığına; daha sonra söz konusu suyun bir masura bir çuvaldızını Kethüda Hacı Süleyman Ağa'ya sattığına dair bilgiler yer almaktadır. Belgede;

“Fâtıma Sultan kethüdası Aşub Kadın bint-i Abdullah Sultan Bâyezîd-i Veli kurbında bina eylediği çeşmeye icrâ için Cebeci Karyesi dâhilinde Taşiskara başında İbrahim Paşa suyu mesleğ(i) üst canibinde hâsıl eylediği suyu mezkûr İbrahim Paşa yoluna ândan Dâru's-sa'âde (ağası) Mustafa Ağa yoluna ândan Sultan Süleyman yoluna ilhâk eylediği suyu ba'de'l-vezn dört masura ve bir çuvaldız suyu zâhir olmağla bir masurasını hakk-ı mecrâ bâki üç masura bir çuvaldız suyu çeşme-i mezbûra ta'yin sene [1]135 mezbûre Aşub Kadın çeşme-i mezbûra cereyan iden suyundan bir masura ve bir çuvaldız suyunu ifrâz Fâtıma Sultan kethüdası Hacı Süleyman Ağa ibn-i Mehmed'e bey' ol dahi mâ-i mezbûr Uzun Şûcâ mahallesinde menziline icrâ”⁶ ettiği yazılıdır.

Bir yapının duvarına sonradan eklenen, düz lentolu eserin, sade bir cephesi vardır (Çizim 6; Foto. 2). Çeşme nişinin üzerini örten düz lentonun hemen üstünde, eserin inşa kitabesi yer almaktadır. Mermer kitabe, dikdörtgen kartuşlarla üç sütun ve altı satır şeklinde düzenlenmiş olup Talik hatlı yazılmıştır.

İnşa kitabesinin okunuşu şu şekildedir:

⁵ Vakıf Su Defterleri, 8/272/4 numaralı kayıt. Transkribi için bkz. Kal'a, A. (2002). *İstanbul Su Külliyyatı XXV, Vakıf Su Defterleri, Avrupa Yakası Suları I-II-III, (1574-1831)*, İstanbul.

⁶ Vakıf Su Defterleri, 9/288/2 numaralı kayıt. Transkribi için bkz. Kal'a, A. (2002). *İstanbul Su Külliyyatı XXV, Vakıf Su Defterleri, Avrupa Yakası Suları I-II-III, (1574-1831)*, İstanbul.

“Kurret-ül ayn-i saadet şems-i bürc-i saltanat / Duhter-i sa'd-ahter-i Han Ahmed-i çarh-aşıyan

Fatime Sultan-i alî-şan-i Zehrâ hilkatın / Ömrün efüzün ide iclâl (ile) Rabb-i müstean

Kethüda bânu(yi) saray-i devleti Aşub Kadın / Oldu Sultanı gibi cüyâ-yi hayrat-i hassan

Yümnile tarh-üfken-i bünyad olub bu çeşmeye / Hak yoluna mâlini bezl eyledi bi itminan

Zib-ü ârayişle virdi öyle âb-i tâb kim / Dir temaşa eyleyüb nûş eyledikçe teşnegan

Aynidir Ab-i hayatın ya ayağı Kevserin / Selsebil-i bag-i cennetdir ya tensim-i cihan

Mevkiinde böyle hayrat olmaz müyeser herkese / Hüsn-i Tevfik-i hulûs-i kalbe mebnidir heman

Hak taalâ eyleyüb şayan-i dergâh-i kabul / Masdar-i âsari hayr ide vücudûn her zaman

Tâiba Didim sitayiş birle târihin görüb / Oldu zîbâ çeşme-i Aşub 'den zemzem revan 1133”
(Egemen, 1993:149).

Çeşme nişinin üzeri düz bir lento ile örtülmüştür. Bu lento yanlardaki yığma ayaklar tarafından taşınmaktadır. Çeşme, mevcut olan bir duvara sonradan eklendiği için ayrı bir duvar örgü sistemi kullanılmamıştır. Çeşmenin ayna taşı dikdörtgen formludur ve ayna taşının üst kısmı yuvarlak kemer şeklinde düzenlenmiştir. Üzerinde herhangi bir bezeme bulunmayan ayna taşının tam ortasında bir adet lüle deliği bulunmaktadır. Ayna taşının üst kısmına, yuvarlak bir madalyon şeklinde düzenlenmiş onarım kitabesi yerleştirilmiştir. Bu kitabe, Celî Sülûs hatla alçak kabartma tekniği kullanılarak yazılmıştır. Çeşme nişi içerisinde ayna taşını ve onarım kitabesini içine alacak şekilde düzenlenen dikdörtgen pano, silmelerle vurgulanmıştır.

Onarım kitabesinin okunuşu: *“Merhume Tayyibe Hanım ruhu için el-fatihâ”*1342 (Egemen, 1993: 149).

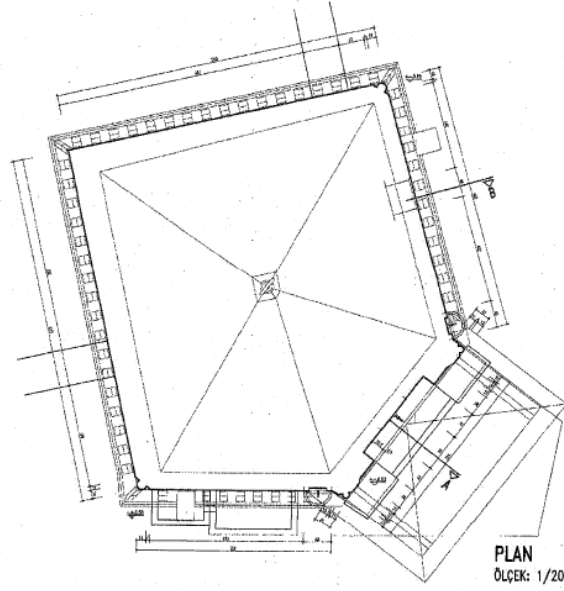
Çeşmenin önünde tek parça büyük bir blok taş bulunmaktadır. Eserin su yalağı ve dinlenme sekileri günümüze ulaşmamıştır.

Oldukça sade olan eserde süsleme olarak çeşme nişi içerisindeki profilli silmeler ile madalyon şeklinde düzenlenmiş onarım kitabesinden bahsedilebilir. Özgün şeklini kaybetmiş olan eser, günümüzdeki görüntüsüyle herhangi bir döneme ait üslupsal özellikler taşımamaktadır.

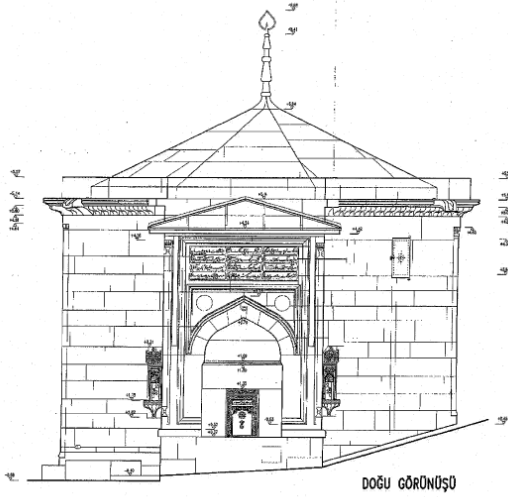
Saliha Sultan Çeşmesi

Fatih İlçesi Silivrikapı Caddesi ile Yedi Emirler Sokak köşesinde, Sitti Hatun Mescidi'nin karşısında yer alan çeşme, klasik üslupta kesme taş malzemedен yapılmıştır. Eser, üzerindeki kitabeye göre, H.1138 (M.1726) yılında, I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan⁷ tarafından yaptırılmıştır.

⁷ II. Mustafa'nın eşi, I. Mahmud'un annesi olan Saliha Sultan, II. Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle Eski Saray'a gönderilmiştir. 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'nın çıkmasıyla birlikte Sultan III. Ahmed tahttan indirilmiş ve yerine I. Mahmud geçmiştir ve böylece Saliha Sultan yeniden Topkapı Sarayı'na dönüş yapmıştır. Oğlunun hükümdarlığı sırasında dokuz yıl yaşayan Saliha Sultan, 1739 yılında vefat ederek Yeni Camii arkasındaki Cedid Havatin Türbesi'ne gömülmüştür. (Sönmez, N. (1997). Eyüp/Defterdar Saliha Sultan Çeşmesi Restitüsyonu ve Koruma Değerlendirme Önerisi, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla I. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler (9-11 Mayıs 1997) içinde (ss.82-89), İstanbul).



Çizim 7: Saliha Sultan Çeşmesi Planı (Vakıflar Bölge Müdürlüğü)



Çizim 8: Saliha Sultan Çeşmesi Görünüşü (Vakıflar Bölge Müdürlüğü)



Foto. 3: Saliha Sultan Çeşmesi, Genel Görünüş (F. Koçyiğit)

Vakıflar Arşivi'nde H.1158 (M.1745) tarihli kayıta, Saliha Sultan'ın Yeni Kapı ve Silivrikapı civarında inşa ettirdiği çeşmelerinin bazılarının suyollarının geçen zaman içerisinde harap olduğu ve sularının kesildiği bildirilmiştir. Bunun üzerine Saliha Sultan'ın Galata Garp Kapısında bulunan mekteb-i şerif ve sebilhanesinin evkafına dâhil olan suyunun, mahalle sakinlerinin bolluğuna ve mali durumuna göre çeşmelere dağıtılmasının, çeşmelerin ve suyollarının tamiratının ve musluklarının yenilenmesinin emredildiğine dair bilgiler bulunmaktadır⁸.

Eser; su deposu ve sivri kemerli bir köşe çeşmesi olup düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiş bir su deposunun doğu cephesinde yer almaktadır (Çizim 7, 8). Su deposunun üst kısmındaki saçağın alını bezemesiz bırakılmış ve günümüzde betonla sıvanmıştır. Bu saçağın alt kısmı, çeşmenin bulunduğu doğu cephe hariç, iki sıra düz yüzeyli silme kuşağı ile

⁸ VA. Evkaf Defteri 638, s.71, Sıra No.43/2.

hareketlendirilmiş ve altına da konsol dizileri ile çörttenler yapılmıştır. Su deposunun her bir köşesine kaide ve başlıkları kum saati şeklinde tasarlanmış sütunceler yapılmıştır. Deponun güney cephesinde dikdörtgen formunda bir adet de pencere bulunmaktadır.

Su deposunun doğu cephesinde yer alan çeşme, dikdörtgen prizma gövdelidir (Foto. 3). Çeşme iki yanda bulunan gövdeleri bezemesiz, kaide ve başlıkları kum saati ile bezenmiş sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Çeşmenin etrafı üç yönde farklı ölçülerdeki üç adet bezemesiz silmelerle çerçeveselendirilmiştir. Bu silmelerden birinci sıradaki dışbükey, diğer ikisi ise düz yüzeyledir. Çeşme nişinin üzeri sivri kemerle örtülmüştür. Bu kemer yanlardaki blok taş ayaklar üzerine oturmaktadır. Kemerin kilit taşı üzerinde küçük bir gülbezek motifi bulunmaktadır ve kemer köşelerinde birer adet üzeri işlenmemiş dairevi madalyonlar vardır. Çeşme nişinin iç kısmı, üzengi taşı hizasında dışbükey bezemesiz bir silme ile iki parçaya bölünmüştür. Çeşmenin mermer malzemedan yapılmış dikdörtgen formunda yoğun bezemeli bir ayna taşı bulunmaktadır. Ayna taşının üst kısmındaki bordür kabartma tekniğinde yan yana dizilmiş lotusların arasına işlenmiş üç yapraklı palmetler ve bu palmetlerin iki yanından sarkan kıvrık yapraklarla bezenmiştir. Bu bordürden sonra gelen ve ayna taşını üst ile iki yandan çeviren bordür ise rastgele işlenmiş kıvrık yaprak motiflerinin inci dizileriyle birbirine bağlanmasından elde edilen motifle bezenmiştir. Bu bezemeli bordürden sonra üzerinde “ab-ı saf-ı içelim bismillah” yazan kitabesi gelir ve kitabenin de altında iki kademeli dekoratif bir dalgalı kaş kemer bulunmaktadır. Kemer köşeleri simetrik olarak yapraklı dallar üzerinde bulunan gül motifleriyle bezenmiştir. Birbirlerine doğru eğimli gövdeleri olan bu gül dallarının her birinde dörder adet açmış gül motifi bulunmaktadır. Kemerin iç orta kısmında ise bir adet gülbezek motifi yer almaktadır. Çeşmenin önünde taş malzemedan yapılmış tek bölümlü, düz bir yalağı ve iki adet dinlenme sekisi vardır.

Çeşme nişinin üzerini örten kemerin üzerine; eserin mermer malzemedan yapılmış, Tâlik hatla yazılmış (Tanman, 1993:427) ve üç sütun, dört satır şeklinde düzenlenmiş kitabesi yerleştirilmiştir.

Şair Ruhi tarafından yazılan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“Hidv-i muhterem Sultan-ı âlem dâver-i Ekrem / Hudavent-i muazzam Han Mahmud-ı felek unvan

Hemişre mâder-i ismet medâr-ı say idüp hayre / Cihanı sû-be-sû âb-ı zülale eyledi reyyan

Bu âb-ı menba’ından şehre icrâ eyleyüb kıldı / Susuz çok çeşme-sârı hisse-yâb-ı zezem-i ihsan

Emirler tekyesi kurbünde bu nev çeşmeyi / Yapub âl-i Resûlün eyledi rûhunu şâdan

İdüb dâim muvaffak mâderin âsâr-ı hayrata / Şehinşah-ı cihanın sâyesin memdûd ide Yezdan

Zebân-ı lûleden gûş eyledim târihini Rûhi / Suvardı âlemi kandırdı suya Valide Sultan 1138” (Egemen, 1993: 722).

Çeşmenin güney ve kuzey cephelerinde aynı şekilde yapılmış birer adet suluk yer almaktadır. Mermer malzemedan yapılmış bu suluklar, birer adet taçla sonlandırılmıştır. Bu taçlar, kendi içinde simetri gösteren klasik formlu rumilerin grift geçmelerle düğüm yapmasıyla elde edilmiş motiflerle bezenmiştir. Bezemede düğüm noktalarında üç yapraklı palmet motifleri yer almaktadır ve taçlar üst kısımda tam, yanlarda ise yarım işlenmiş olup içi dolgulanmış üç yapraklı palmetlerle sonlandırılmıştır. Taçların alt kısmında bir sıra mukarnas dişi dizisi vardır. Dikdörtgen prizma gövdeli olan bu sulukların etrafı iki sıra bezemesiz düz silmelerle

çerçevlenmiştir. Bu silmelerden sonra gelen bordür kum saati motifi ile bezenmiştir. Bu bordürün hemen alt kısmında suluğun kitabesi bulunmaktadır. Güney cephede bulunan suluğun kitabesinde “Hak yoluna bu çeşme-i pakizeyi yaptı”, kuzey cephedeki suluğun kitabesinde ise “Gel Valide Sultana dua eyledi iç su 1148” yazmaktadır (Tanışık, 1943:132). Suluk üzerinde yer alan bu kitabe ile sulukların üslubunun, çeşmenin klasik üslubuna benzerlik göstermemesi ve mermer malzemeyle yapılmış olmaları sulukların sonradan yapıya eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Suluk nişlerinin üzeri, dokuz dilimli istiridye kabuğu şeklinde düzenlenmiş yuvarlak bir kemer ile örtülmüştür. Güneyde bulunan suluğun kemerinin merkezinde bir adet kabara bulunmasına karşın kuzeyde bulunan suluğun kemerinin merkezinde kabara yer almamaktadır. Sulukların ayna taşları suluk nişlerinin yüzeyine oyma tekniğinde yapılmış olup üzerinde üç yapraklı palmet motifi bulunan dalgalı kaş kemerle sonlanmıştır. Ayna taşının gövdesi bel kısmında içe doğru kıvrılarak incelmeye gösterir. Sulukların önünde mermerden yalıkları bulunmaktadır.

Klasik üslupta inşa edilmiş çeşmede süsleme olarak; konsollarla hareketlendirilmiş saçağından, su deposunun her köşesine yapılan sütuncelerden, mermer malzemedeki yapılmış bezemeli ayna taşından, çeşmenin kuzey ve güney cephelerindeki sulukların tacından, mukarnas dizisinden, kum saati ile bezenmiş bordürlerinden, istiridye kabuğu şeklinde olan yuvarlak kemerlerinden, yalıklarından ve ayna taşlarından bahsedilebilir.

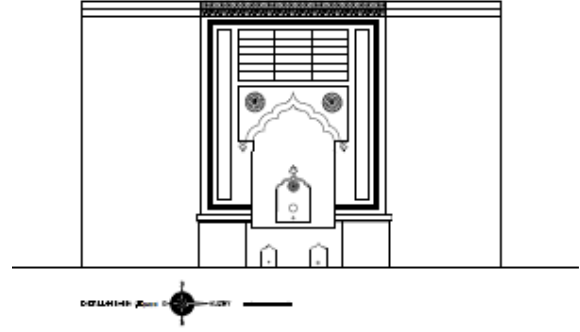
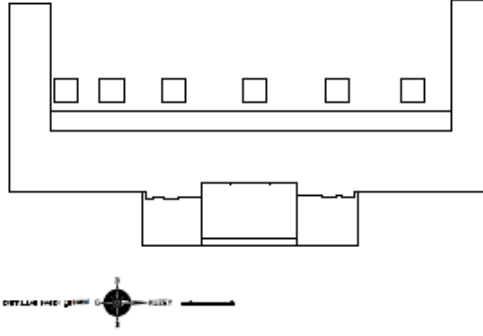
Başkadın Meydan (Emetullah Kadın) Çeşmesi

Üsküdar İlçesi’nde Doğançılar Caddesi’nde İmrahor Camii avlusunda yer alan eser, mermer malzemedeki inşa edilmiştir. Eser, üzerindeki kitabeden anlaşıldığına göre; H.1141 (M.1729) yılında Emetullah Sultan⁹ tarafından yaptırılmıştır.

Orijinalinde bir meydan çeşmesi olan eserin günümüzde yeri ve yönü değiştirilerek İmrahor Camii’nin avlusuna taşınmıştır. Bağımsız, tek kemerli eserin arka tarafı eyvan şeklinde düzenlenmiş ve buraya oturaklarla musluklar yapılarak caminin şadırvanı olarak değerlendirilmiştir (Çizim 9). Çeşmenin doğu cephesi, yan kanatlarla üç bölüme ayrılmıştır (Çizim 10; Foto. 4). Çeşmenin en üst kısmında bulunan saçağı kabartma tekniğinde yapılmış ve altın yaldıza boyanmış lotuslar arasına işlenmiş üç yapraklı palmet motifleriyle bezenmiştir. Saçağın hemen altında ise bir sıra mukarnas dişi dizisi yer almaktadır. Cepheden taşırılarak yapılan dikdörtgen prizma gövdeli çeşme, üç yönden farklı ölçülerdeki üç sıra bezemesiz silme kuşaklarıyla çerçeve içerisine alınmıştır. Bu silme kuşaklarından birinci ve üçüncü sıradakileri düz, ortadaki ise dışbükey tasarlanmıştır. Çeşmenin iki yanına simetrik yerleştirilmiş dikdörtgen panoların yüzeyleri bezemesiz bırakılmıştır. Çeşme nişinin üzeri iki kademeli tasarlanmış bir dalgalı kaş kemerle örtülmüştür. Kemer yanlarda bulunan yekpare blok mermer ayaklar üzerine oturmuştur. Kemer köşelerine birer adet altın yaldıza boyanmış gülbezek motifi işlenmiştir. Çeşme nişinin alt kısmında bulunan dikdörtgen formlu ayna taşı üzerine bir adet beş yapraklı palmet motifi ile sonlandırılan dalgalı kaş kemer işlenmiştir. Bu kemerin hemen altına bir adet gülbezek motifi işlenmiştir. Çeşmenin önünde bulunan dikdörtgen şeklindeki mermer yalağının iki yanında birer adet dinlenme sekisi vardır ve yalağın üzerindeki iki adet tahliye deliğinin etrafı, oyma tekniğiyle yapılmış, üzeri kaş kemerle sonlanan birer dikdörtgen çerçeve ile çerçevlenmiştir.

⁹Sultan III. Ahmed’in Baş Kadınıdır ve Damad İbrahim Paşa’nın eşi olan Fatma Sultan’ın da annesidir. H.1115 (M.1703) yılında III. Ahmed’in baş hasekisi olmuştur. H.1119 (M.1707) yılında Beyazıt Meydanı’ndaki ünlü Simkeşane’yi yaptırmıştır. Hayırsever bir kadın olan Emetullah Sultan III. Ahmed’in H.1143 (M. 1731) yılında tahttan indirilmesi üzerine Eski Saray’a gönderilmiş ve tüm mal varlığına el konulmuştur. 1739 yılında vefat eden Emetullah Sultan’ın mezarı Eyüp’te Ayşe Behri Kadın açık türbesinde bulunmaktadır. (Karakuş, R. Kızıltoprak, S. vd. (2008). *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı*, C:I-II-III. İstanbul).

Eserin, çeşme nişinin üzerine yerleştirilmiş mermer inşa kitabesi, Tâlik hatlıdır. Kitabe, kartuşlarla üç sütun, altı satır şeklinde düzenlenmiştir.



Çizim 9: Emetullah Kadın Meydan Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)

Çizim 10: Emetullah Kadın Meydan Çeşmesi Görünüşü (F. Koçyiğit)



Foto. 4: Emetullah Kadın Meydan Çeşmesi Genel Görünüşü (F. Koçyiğit)

Şair Nedim tarafından yazılan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“Hazret-i Sultan Ahmed Hân-ı gerdüñ-pâye kim / ‘Alemler-i ihsânıyla ihyâ eyledi
Fâtih-i İrân şeh-i devrân ki cûd u re’feti / Üsküdar-ı âb-ı şîrin ile ignâ eyledi
Suyu başından edip icrâ o hakân-ı kerim / Ehl-i devlet ol sudan çok çeşme peydâ eyledi
Baş Kadın hazretleri dahi bu zibâ çeşmeyi / Kendi mâlıyla yapıp bir hayr-ı vâlâ eyledi
Bu mahalle âb-ı safiye kâtî muhtac idi / Hakk’a şükr olsun bu mâ’atşânı irvâ eyledi
Nûr-veş câri olup bu âb-ı sâf-u dil-pezir / Teşnegânın dillerin eşvâka me’vâ eyledi
Hak te’âlâ ol şehin ikbâlini ezûn ede / Kim der-i lutfun cihân halkına Me’vâ eyledi
Çeşmenin bânisinin dahi kıla ömrün füzûn / Kim hulûs-ı kalb ile bu hayrı inşâ eyledi

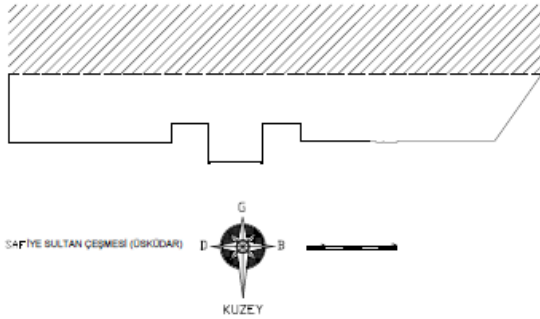
Söyledi ta'rih-i itmâmın onun kil-k-i Nedim / Baş Kadın bu çeşme-i vâlâyı icra eyledi 1141” (Aynur&Karateke, 1995:195)¹⁰.

Eserde süsleme olarak; çeşme nişinin üzerini örten iki kademeli dalgalı kaş kemerden, kemer köşelerine işlenmiş gülbezek motiflerinden, ayna taşı bezemelerinden, yalağında bulunan kaş kemerli çerçevelerden, çeşmenin lotus-palmet dizisiyle bezenmiş saçığından ve bu saçak altındaki mukarnas dişi dizisinden bahsedilebilir.

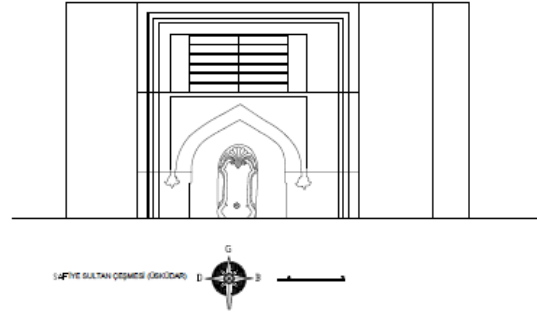
Orijinalinde bir meydan çeşmesi olan Başkadın Meydan (Emetullah Kadın) Çeşmesi, 1985 yılının Kasım ayında Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları İstanbul Bölge Kurulu kararı ile yeri ve yönü değiştirilmiştir. Sadece ön cephesi taşınan çeşme, böylece bir meydan çeşmesi olma özelliğini kaybetmiştir (Çeçener, 2007: 59). Özgün haliyle günümüze gelemeyen çeşmenin suyu Başlısu denilen ve bu bölgeyi besleyen tesisten alınmaktaydı (Sezen, 1995: 80).

Mihrişah Kadın Çeşmesi

Üsküdar ilçesinde, Çavuşdere Caddesi'nde, Bulgurlu Mescid karşısında bulunan eser, kaynaklarda “Safiye Sultan Çeşmesi”, “Bulgurlu Çeşmesi” ve “Esmâ Sultan Çeşmesi” gibi isimlerle de geçmektedir. Ahşap bir evin altında yer alan eser, kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. Eser, üzerindeki kitabeğe göre; H.1141 (M.1729) yılında Şehzade Beyazıd'ın annesi Mihrişah Sultan tarafından inşa ettirilmiştir.



Çizim 11: Mihrişah Kadın Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)



Çizim 12: Mihrişah Kadın Çeşmesi Görünüşü (F. Koçyiğit)

Bir yapının duvarına bağımlı, sivri kemerli bir çeşme olan eser, kareye yakın dikdörtgen şeklindedir (Çizim 11). Çeşmenin etrafı üç yönden farklı ölçülerde olan iki sıra silme kuşağı ile çerçeve içerisine alınmıştır (Çizim 12; Foto. 5). Bu silme kuşaklarından dıştaki dışbükey, içteki ise düz yüzeyle tasarlanmıştır. Çeşme nişinin üzeri klasik üslupta sivri kemerle örtülmüştür. Kemer, blok taş ayaklar üzerine oturmakta olup, üzengi taşları üzerinde birer adet baş aşağı işlenmiş, üç yapraklı palmet motifi yer almaktadır. Çeşmenin günümüzdeki ampir üslupta işlenmiş mermerden ayna taşı orijinal değildir ve 1940'lı yıllarda çeşmeye monte edilmiştir (Çeçener, 2007: 59). Günümüzdeki ayna taşının üzeri iki yandan uzanan volütlü dalgalar arasında yükselen akantüs (kenger) yaprağı ile bezenmiştir. Çeşmenin yalağı ve dinlenme sekileri yol kotunun yükselmesinden dolayı yol seviyesinin altında kalarak günümüze ulaşamamıştır.

¹⁰ Kitabe, Nedim'in Divanı'nda 20 mısra olmasına karşın taşa sığdırmak amacıyla son 2 mısra yazılmamıştır. (Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar boyunca Üsküdar*, III. İstanbul).



Foto. 5: Mihrişah Kadın Çeşmesi Genel Görünüş (F. Koçyiğit)

Eserin kitabesi, çeşme nişinin üzerini örten kemerin üst kısmına yerleştirilmiştir. Tâlik hatlı yazılmış mermer kitabe, iki sütun ve altı satır şeklinde düzenlenmiştir.

Şair Rahmî tarafından yazılan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“Melce”-i şâhân Sultân Ahmed-i ‘âli-cenâb / Kim odur sermâye-i fahr-i selâtin-i cihân

Etti ol şâhenşeh-i deryâ-nevâl ü hayr-hâh / Âb-ı yârî-i ‘inâyetle ‘itâşî kâmuran

Kâ’idâtü’l-beyt-i ikbâli dahi kendi gibi / Küşîş-i bisyâr ile etmekte hayr-ı bi-kerân

Yaptırıp bu çeşme-i bâlâterin-i dil-keşi / Etti icrâ fî sebilillâh o bânû-yı zamân

Ol safiyye hasleti etsin hemişe ber-karâr / Sâyesinde husrev-i dehrin Hudâ-yı müste’ân

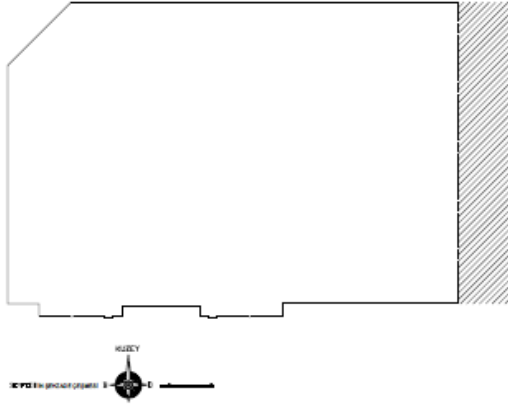
*Düştü yek-pâre ona Rahmî bu ta’rih-i lâtif / Çeşmesâr-ı ümm-i Sultân Bâyezid oldu revân
1141” (Aynur&Karateke, 1995: 208-209).*

Klasik üslupta oldukça sade yapılan eserde süsleme olarak; sadece çeşme nişinin üzerini örten kemerin üzengi taşı üzerindeki üç yapraklı palmet motiflerinden, silme kuşaklarından ve orijinal olmayan ayna taşından bahsedilebilir.

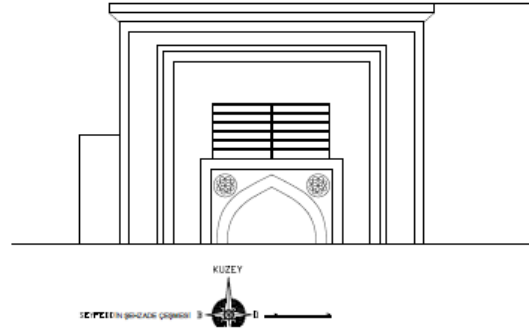
Bir zamanlar Damad İbrahim Paşa Su Yolu’ndan Doğancılar Maksemi’nden suyunu alan çeşme, günümüzde işlevini kaybetmiş olup musluğu bulunmamakta ve suyu da akmamaktadır (Çeçen, 1991:102).

Şehzade Seyfeddin (Mihrişah Kadın) Çeşmesi

Üsküdar ilçesinde, Aziz Mahmut Efendi Sokak'ta, Kaptan Paşa Camii avlu kapısı bitişiğinde yer alan eser, üzerindeki kitabeye göre; H.1141 (M.1729) yılında Şehzade Seyfettin'in annesi Mihrişah Sultan¹¹ tarafından Şehzade Seyfettin için yaptırılmıştır.



Çizim 13: Şehzade Seyfeddin Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)



Çizim 14: Şehzade Seyfeddin Çeşmesi Görünüşü (F. Koçyiğit)



Foto 6: Şehzade Seyfeddin Çeşmesi Genel Görünüşü (F. Koçyiğit)

Su depolu ve sivri kemerli bir çeşme olan eserin, moloz taş - tuğla almasıyla inşa edilmiş, oldukça harap bir şekilde günümüze gelen, bir su deposu bulunmaktadır. Su deposunun üzeri, tuğla malzeme ile bindirme tekniğiyle yapılmış, kasnaksız basık bir kubbe ile örtülüdür.

Su deposunun güney cephesinde yer alan çeşme, düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir (Çizim 13). Çeşmenin en üst kısmında alnı bezemesiz bırakılmış, cepheden ve yanlardan hafif taşıntı yapan düz bir saçağı bulunmaktadır.

Dikdörtgen prizma gövdeli çeşmenin etrafı üç yönden, iki sıra, bezemesiz silme kuşaklarıyla çerçevelenmiştir (Çizim 14; Foto. 6). Bu silmelerden dışta bulunan dışbükey, içte bulunan ise

¹¹ Mihrişah Sultan, III. Ahmed'in ikinci kadınıdır. M.1732 yılında vefat eden Mihrişah Sultan'ın ismi bazı kaynaklarda Emine Sultan olarak da geçmektedir. (Aynur, H. Karateke, H. T. (1995). III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730), İstanbul).

düz yüzeyli tasarlanmıştır. Çeşme nişinin üzeri klasik üslupta sivri kemerle örtülmüştür. Kemer köşelerine birer adet gülbezek motifi işlenmiştir. Çeşmenin ayna taşı ve yalağı yol kotunun yükselmesinden dolayı günümüze ulaşamamıştır.

Eserin kitabesi, iki sütun ve altı satır şeklinde düzenlenmiş olup Tâlik hatlı yazılmıştır.

Şair Rahmi tarafından yazılan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

*“Hıdîv-i bahr u ber Sultan Ahmed Hân-ı Gazi kim / Odur şâhenşeh-ı keyhusrevân-ı
ma’delet-âyin*

*Yapıp her kûşesinde bir musaffa çeşme-i dil-cû / Bu şehri etti sirâb ol şeh-i pür-haşmet ü
temkin*

O şâhın kâ'idâtü'l-beyt-i ikbâli dahi Hakkâ / Cihânı ettiler hayrât-ı bî-tâ'dâd ile tezyin

Bu çeşmesârı dahi ümm-i Seyfeddin Şehzade / Binâ edip 'itâşın süz u tâbın eyledi teskin

*Hudâ hem onu, hem şehzadesin, hem husrev-i dehri / Cihân durdukça mahfûz eylesin
afâttân, amin*

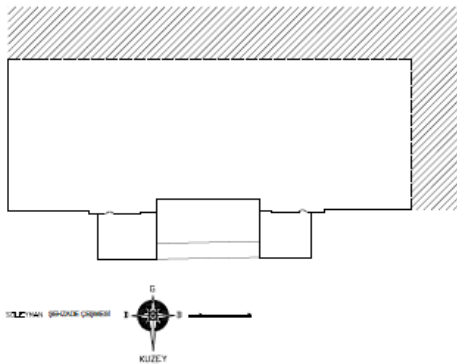
*Dedim bir mısra'-ı dil-cû ile Rahmi ona ta'rih / Al iç su kıldı icrâ mader-i Sultan
Seyfeddin 1141”* (Aynur&Karateke, 1995:209).

Klasik üslupta oldukça sade yapılan eserde süsleme olarak; kemer köşelerinde bulunan gülbezek motiflerinden ve silme kuşaklarından bahsedilebilir.

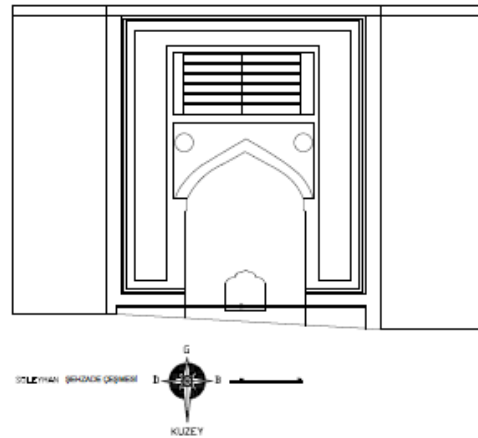
Bir zamanlar Damad İbrahim Paşa Su Yolu, Doğancılar Maksemi'nden suyunu alan çeşme, günümüzde işlevini kaybetmiş olup musluğu bulunmamakta ve suyu da akmamaktadır (Çeçen, 1991:90).

Şehzade Süleyman (Mihrişah Kadın) Çeşmesi

Üsküdar ilçesinde, Selamsız Caddesi'nin alt tarafında, Küçük Sarmaşık Sokak'ta yer alan eser, kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. Üzerindeki kitabeye göre; eseri, H.1141 (M.1729) yılında Mihrişah Sultan, oğlu Şehzade Süleyman için yaptırmıştır.



Çizim 15: Şehzade Süleyman Çeşmesi Planı (F. Koçyiğit)



Çizim 16: Şehzade Süleyman Çeşmesi Görünüşü (F. Koçyiğit)



Foto. 7: Şehzade Süleyman Çeşmesi Genel Görünüş (F. Koçyiğit)

Su deposu ve sivri kemerli bir çeşme olan eserin düzgün kesme taş malzeme ile örülmüş bir su deposu vardır (Çizim 15). Üzeri düz dam ile örtülü olan su deposunun en üst kısmında cepheden ve yanlardan hafif taşıntı yapan, alnı bezemesiz bırakılmış düz bir saçağı bulunmaktadır.

Bağlı bulunduğu su deposunun kuzey cephesinde yer alan çeşme, dikdörtgen prizma gövdelidir (Çizim 16; Foto. 7). Çeşmenin bulunduğu orta bölüm dışarı taşırılarak cephede üç bölümlü bir görünüm elde edilmiştir. Çeşmenin iki yanında bulunan yan kanatlar bezemesiz ve masif yüzeyli bırakılmıştır. Çeşmenin etrafı üç yönden, iki sıra bezemesiz silme kuşakları ile çerçeve içerisine alınmıştır. Bu silme kuşaklarından dışta bulunan dışbükey, içte bulunan ise düz yüzeyli tasarlanmıştır. Çeşme nişinin üzeri, blok taş ayaklar üzerine oturan klasik üslupta sivri kemerle örtülmüştür. Kemer köşelerine birer adet gülbezek motifi işlenmiştir. Çeşme nişinin alt kısmına oyma tekniği ile yapılan ayna taşının üst kısmında dekoratif bir dalgalı kaş kemer bulunmaktadır. Çeşmenin önünde mermer malzemeden yapılmış dikdörtgen şeklinde, bezemesiz düz bir yalağı ve iki adet dinlenme sekisi vardır.

Eserin mermer malzemeden yapılan kitabesi, Tâlik hatlı yazılmıştır. Altın yaldıza boyanmış kitabe metni, iki sütun ve altı satır şeklinde düzenlenmiştir.

Şair Rahmi tarafından yazılan kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“Fahr-i selâtin-i cihân âb-ı ruh-ı ‘Osmaniyan / Şâhenşeh-i kişversitân Hân Ahmed-i vâlâ cenab

Ol husrev-i rüşen-güher dünyaya verdi zib ü fer / Etti cihânı ser-te-ser hayrât ile pür âb u nâb

Evlâd u ensâbiyle hep sa’y-ı müberrât eyleyip / Olmakta cârî su gibi devrinde her kâr-ı savâb

Sultân Süleymân ’ın dahi ümm-i mekârim-perveri / Âbâd edip bu çeşmeyi kıldı ‘itâşî kâm-yâb

Yâ Rab bu dil-cû çeşmesâr oldukça böyle hoş-güvâr / Devletle olsun ber-karâr ol bânû-yı 'ıffet-me'âb

Bu mısra'ı bâlâ ile Rahmi dedi ta'rihini / Sultan Süleyman validesi etti icrâ âb-ı nâb 1141" (Aynur&Karateke, 1995: 210).

Klasik üslupta oldukça sade yapılan eserde süsleme olarak; kemer köşelerine işlenmiş gülbezek motiflerinden, silme kuşaklarından ve ayna taşından bahsedilebilir.

H.1191 (M. 1777) yılında onarım görmüş olan eser, günümüze kısmen iyi durumda gelmiştir (Aynur&Karateke, 1995: 210). Bir zamanlar Damad İbrahim Paşa Su Yolu, Doğancılar Maksemi'nden suyunu alan çeşme, günümüzde işlevini kaybetmiş olup musluğu bulunmamakta ve suyu da akmamaktadır (Çeçen, 1991: 102).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde kadının toplumsal hayattaki rolü ve sosyalliği göz önüne alındığında özellikle İslamiyet'in de etkisiyle kadının, mahremiyet sınırları içerisinde kaldığı görülmektedir. Sosyal hayatta kendisini erkekler kadar gösteremeyen kadınlar, hayır yapıları yaptırarak, vakıflar kurarak kendilerini görünür kılmaya çalışmışlardır. Özellikle saraya mensup kadın banilerin yaptırmış oldukları hayır yapıları ve kurdukları vakıflar, onların sadece sevap kazanmak amacıyla yaptıkları icraatlar olmayıp aynı zamanda siyasi güçlerini gösterme aracı da olmuştur (Bates, 1978: 249-250).

Osmanlı Devleti'nde kadınlar, hayır yapıları yaptırabildiği gibi herhangi bir nedenle tamamlanmamış yapıların tamamlanmasında ya da kullanılmayacak durumda olan yapıların onarılmasında da rol almışlardır. Yapılan yapıların veya kurulan vakıfların baniliğinde, cinsiyetin hizmet bağlamında bir etkisi olmamış, ancak erkeklerin sosyal hayatta daha görünür olmaları sebebi ile maddi anlamda kadın banilerden daha iyi durumda olmuşlardır (Çınar, 2018: 349-371). Bu durum, bazı kadın banilerin yaptırmış oldukları hayratların veya kurdukları vakıflarının daha küçük boyutlu olmasına veya sayıca az olmalarına yol açmış olabilir. Osmanlı Devleti döneminde cinsiyetlere göre banilik oranına bakacak olursak; banilerin, 16. yüzyılda %83,03 erkek, %16,83 kadın; 17. yüzyılda %75,07 erkek, %15,33 kadın; 18. yüzyılda %81,82 erkek, %18,81 kadın olduğunu görmekteyiz (Kadioğlu&Kadioğlu, 2011: 2). 18. yüzyılda kadın banilerin oranında diğer yüzyıllara oranla bir artış yaşandığı görülse de bu artışın erkek nüfusuna göre yine yeterli oranda olmadığı söylenebilir.

Lale Devri'nde Osmanlı Devleti, tüm dünyada yaşanan değişim rüzgârının etkisinde kalarak dini mimariden ziyade köşk, saray, çeşme gibi sivil mimaride fazlaca örnek vermiştir. Bu dönemde hayrat yaptıran kadın banilerin, sivil mimari yöneliminden dolayı çoğunlukla çeşme inşa ettirdiği görülmektedir. Lale Devri'nde çeşme inşa ettiren banilerin sadece saray mensupları olmadığı halktan kişilerin de çeşme inşa ettirebildiği görülmektedir. Beykoz'da yer alan Ayşe Hanım Çeşmesi'nin Ayşe isimli bir hayırsever tarafından inşa ettirilmiş olması buna örnektir. Bu dönemde kadın banilerin sayısında diğer yüzyıllara oranla bir artış yaşanmıştır. Mihrişah Sultan, Emetullah Kadın, Saliha Sultan, Safiye Sultan, Fatma Sultan ve Aşub Kadın Lale Devri'nde çeşme inşa ettirdiğini tespit edebildiğimiz kadın baniler arasındadır. Buna ek olarak kadın baniler, suyu akmayan ya da bir şekilde tahrip olarak kullanılmayan çeşmelerin onarılmasında da hamilik yapmışlardır. Örneğin; Fatih İlçesi'nde bulunan ve M.1726 yılında Feyzullah Efendi tarafından inşa ettirilen Yahyazade Ahmed Efendi Çeşmesi, onarım kitabesine göre M. 1904 yılında Hacı Atiyye Hanım isimli bir hayırsever tarafından onartılmıştır.

Üsküdar'da bulunan M.1722 tarihli Ahmediye Çeşmesi de M. 1863 yılında Tiryal Kadın¹² tarafından onartılmıştır.

Kadın baniler, külliye gibi büyük kompleks yapıların da hamiliğini üstlenmişlerdir. Külliye veya han, kervansaray gibi büyük yapılar maddi güç gerektiren yapılar olmasından dolayı bu tarz yapıların çoğunlukla saraya mensup kadınlar tarafından inşa ettirildiği görülmektedir. Bu nedenle çeşmelerin küçük boyutlu olmaları ve diğer hayır yapılarına kıyasla daha az masraflı olmaları da Osmanlı kadınlarının kendilerini ifade etmelerinde etkin bir rol oynadığını iddia edebiliriz.

KAYNAKÇA

- Aktepe, M. (1960). Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya Aid İki Vakfiye, İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi, XI.149-160.
- Artan, T. (1999-2000). 18. Yüzyıl Başlarında Yönetici Elitin Saltanatın Meşruiyet Arayışına Katılımı, Toplum ve Bilim, S.83, 292-321.
- Aynur, H. Karateke, H. T. (1995). III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730), İstanbul.
- Bates, Ü. (1978). Women in The Muslim World, Harvard.
- Çeçen, K. (1991). Üsküdar Suları, İstanbul.
- Çeçener, H. B. (2007). Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygarlığı Eserleri, İstanbul.
- Çınar, H. (2018). Osmanlı toplumunda vakıf kuran kadınlar, Tanzimat öncesi osmanlı toplumunda cinsiyet, mahremiyet ve sosyal hayat, içinde (ss.349-371). Ankara.
- Egemen, A. (1993). İstanbul'un çeşme ve sebilleri. İstanbul.
- Evin, A. (2000). Batılılaşma ve Lale Devri, İstanbul Armağanı, Lale Devri, IV, 41-60.
- Haskan, M. N. (2001). Yüzyıllar boyunca Üsküdar, III, İstanbul.
- Kadıoğlu, F. G. Kadıoğlu S. (2011). Adı darüşşifalara ad olan kadınlar, Lokman Hekim Journal, 1: 1-7.
- Kal'a, A. (2002). İstanbul Su Külliyyatı XXV, Vakıf Su Defterleri, Avrupa Yakası Suları I-II-III, (1574-1831), İstanbul.
- Karakuş, R. Kızıltoprak, S. vd. (2008). İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı, C:I-II-III. İstanbul.
- Karahasanoğlu, S. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nda 1730 İsyanına Dair Yeni Bulgular: İsyanın Organizatörlerinden Ayasofya Vaizi İspirizade Ahmed Efendi ve Terekesi, OTAM, 24, 97-128.
- Karahasanoğlu, S. (2009). A tulip age legend: consumer behavior and material culture in the ottoman empire (1718-1730), State University Of New York (Basılmamış Doktora Tezi), Binghamton.

¹² İkinci Valide Sultan gibi kabul edilip hürmet gören Tiryal Kadın, M.1882 yılında vefat etmiş ve Yeni Camii Türbesi'ne defnedilmiştir (Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar boyunca Üsküdar*, III. İstanbul).

- Sakaoğlu, N. (2000). Lale Devri'ne Genel Bir Bakış, İstanbul Armağanı, Lale Devri, IV, 17-24.
- Sezen, Z. N. (1995). Başkadın Meydan eşmesi, İstanbul Ansiklopedisi, 2, 80.
- Sönmez, N. (1997). Eyüp/Defterdar Saliha Sultan eşmesi Restitüsyonu ve Koruma Değerlendirme Önerisi, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla I. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğer (9-11 Mayıs 1997) içinde (ss.82-89), İstanbul.
- Tanışık, H. (1943). İstanbul eşmeleri, I-II, İstanbul.
- Tanman, B. M. (1993). Saliha sultan eşmesi, İstanbul Ansiklopedisi, 2, 427.
- VA. Evkaf Defteri 638, s.71, Sıra No.43/2.
- Vakıf Su Defterleri, 9/288/2 numaralı kayıt.
- Vakıf Su Defterleri, 8/272/4 numaralı kayıt.

OSMANLI HAPISHANE MİMARİSİNDE PLAN TİPLERİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Emre KOLAY*

Özet

Bu çalışmada, Osmanlı hapishane binaları plan tipolojilerine göre değerlendirilmiştir. Değerlendirme aşamasında Osmanlı arşivlerinde yer alan daha önce yayınlanmamış çok sayıda hapishane projesinden yararlanılmıştır. Tanzimat'ın ilanı sonrasında yapılan yönetsel düzenlemeler içerisinde ceza sisteminde de pek çok yenilik yapılmıştır. Bu dönemde özellikle büyük bir kısmı elçilik görevinde olan yabancı diplomatların raporları doğrultusunda hazırlanan nizamnameler ile ceza sisteminde köklü değişikliklere gidilmiştir. Bu durum, yeni ceza sistemine uygun yapılar sorununu da gündeme getirmiştir. Mahkûmların tutulduğu mevcut yapıların yetersiz ve bakımsız olduğu bildirilen raporlarda, Avrupa standartlarına uygun yeni hapishanelerin inşa edilmesinin zorunluluğu sıklıkla dile getirilmekteydi. Özellikle Stratford Canning, Gordon ve Henry Bulver'in çeşitli kurum ve meclislere sunduğu raporlar hapishanelerin fiziki koşulları hakkında detaylar içermekteydi. Fakat ekonomik koşulların kötüye gitmesi ve siyasal çalkantılar, hapishanelere yönelik alınacak tedbirlerin sadece kâğıt üstünde kalmasına sebep olmuştur. Bu dönemde 1870 yılında Sultanahmet'te açılan hapishane binası dışında standartlara uygun bir şekilde inşa edilebilmiş yapı bulunmamaktadır. Merkez ve vilayetlerde inşa edilecek hapishane projelerinin yoğunluğunu ise II. Abdülhamid döneminde görmekteyiz. Kamu yapılarının inşasında artışın yaşandığı bu dönemde hapishane binaları da inşa programları arasına yerini almış ve çok sayıda proje üretilmiştir. II. Meşrutiyet döneminde hapishane binalarının ıslahına ilişkin yoğun bir çaba harcandığı görülmektedir. Bu dönemde ardı ardına çıkartılan nizamnameler ve vilayetlerdeki hapishanelerin fiziki koşullarını aktaran raporlar, 20. yüzyılın başında Osmanlı hapishanelerinin genel bir görüntüsünü sunmak adına önemli veriler içermektedir. Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı bu yıllarda artan suç oranlarına karşılık hapishanelerin yetersiz kalan fiziki şartları, hükümeti yeni projeler üretmeye ve bunları hayata geçirmeyi sevk eder. Bu bağlamda farklı plan ve cephe tasarımlarına sahip hapishane projelerinin ihtiyacı olan vilayetlere dağıtıldığı görülmektedir. Çalışmamızın temelini oluşturan söz konusu projelerde yedi farklı plan tasarımının tercih edildiği gözlemlenmiştir. Farklı boyutlarda hazırlanan projelerin yanı sıra "tip proje" olarak hazırlanmış taslakların da vilayetlere gönderildiği ve hatta nasıl uygulanacağı konusunda talimatlar sunan muhtıraların hazırlandığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarisi, Tanzimat, Kamu Yapıları, Hapishane Binaları

AN EVALUATION ABOUT PLAN TYPOLOGY OF OTTOMAN PRISON ARCHITECTURE

Abstract

In this study, Ottoman prison architecture was evaluated in terms of plan typology. A large number of prison projects which unpublished situated in the Ottoman archive documents were used during the evaluation phase. Numerous innovations have been made in the penal system within the administrative arrangements made after the proclaim of Tanzimat. During this period, radical changes were made in the panel system with the regulations prepared in line with the reports prepared by foreign diplomats, most of whom were embassies. This situation brought up the problem of structures suitable for the new penal system. Reports that notified the existing prisons which inadequate and neglected, often mentioned necessity of new prison buildings in line with European standards. In particular, reports submitted by Stratford Canning, Gordon, and Henry Bulver to various institutions and assemblies included details about the physical conditions of prisons. However, the deterioration of the economic conditions and political turmoil caused the measures to be taken against the prisons to remain only on paper. In this period, there was no building that could be build in accordance with the standards apart from the prison building opened in Sultanahmet in 1870. The density of the prison projects to be built in the centers and provinces can be seen during the reign of Abdulhamit II. In this period when there was an increase in the

* Araş. Gör. Dr. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, emrekolay55@gmail.com. ORCID NO: 0000-0002-5696-324X. (Bu çalışma Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü desteğiyle yürütülen 20.M.001 no'lu "Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi" başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.)

construction of public buildings, prison buildings were included in the construction programs and many projects were produced. In the Second Constitutional Era, it was observed that intense effort was made for the rehabilitation of prison buildings. The regulations issued one after another in this period and the reports that convey the physical conditions of the prison in the provinces contain important data to present a general view of the Ottoman prison at the beginning of the 20th century. Despite in increasing crime rates during the years of the Balkan Wars and the First World War, the inadequate physical conditions of the prisons have promoted the government to produce and implement new projects. In this context, it is seen that prison projects with different plans and façade designs are distributed to the provinces. It was observed that seven different plan designs were preferred in the projects that form the basis of our study. In addition to the projects prepared in different sizes, it can be said that the drafts prepared as a “type project” are sent to the provinces and even the memoranda that provide instructions on how to apply them are prepared.

Keywords: Ottoman Architecture, Tanzimat, Public Buildings, Prison Buildings

GİRİŞ

1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı’nın askeri, siyasi ve ekonomik sonuçlarının yanında sanat ve mimarlık tarihi için de bir dönüm noktası olarak kabul edildiği bilinmektedir. Mimaride 18. yüzyıl ile başlayan dönüşüm dalgasının Tanzimat’ın ilanı sonrasında özellikle başkent İstanbul’da yabancı, levanten ve azınlık mimarların eliyle yeni boyutlara ulaştığı görülür (Batur, 1985: 1054). Şüphesiz bu dönem mimaride yeni üslupların birbiri ardına sıralandığı, bununla birlikte yeni yapı tiplerine de ihtiyaç duyulduğu bir dönemdir. Bürokraside gerçekleştirilmek istenen merkezileşme politikası ve yeni yönetim aygıtları, gerek başkent İstanbul’da gerekse vilayet merkezlerinde yeni oluşturulan kurumlar için fiziki mekân ihtiyacı hissedeler. Bu durum aynı zamanda söz konusu mekânlar üzerinden devletin temsilini de gündeme getirir. Günümüzde kamu eserleri başlığı altında incelenen hükümet konağı, belediye binası, posta ve telgraf binası, saat kulesi gibi eserlerin meydana gelmesindeki temel motivasyonun buradan kaynaklandığı görülür. Tanzimat sonrası kurulan yeni bürokratik yapı içinde eğitimden güvenliğe, ekonomiden kültürel faaliyetlere kadar geniş bir yelpazede hizmet sunabilecek ve devletin yönetim mekanizmasının temelini oluşturacak kurumların arasında hapishaneler de bulunmaktadır.

Osmanlı hapishane yönetim modelinin tarihçesini incelerken şüphesiz bakılması gereken en önemli nokta Tanzimat sonrası değişen ceza hukuku sistemi olmalıdır. Bu bağlamda 1851 yılında çıkartılan *Kanun-ı Cedid*’in kısas ve diyet gibi şer-i hukuktan gelen geleneksel cezalandırma yöntemlerini kesin bir hükümlerle kaldırması sebebiyle özel bir yeri vardır (Bozkurt, 1996: 199). Cezalandırma usullerinin bedenden hak mahrumiyetine geçişinin Avrupa tarihinde de ancak 18. yüzyıla kadar indirilebilmesi göz önünde bulundurulduğunda (Foucault, 2019: 39), Tanzimat aydınlarının ceza hukuku sisteminde Avrupa’yı yakından takip ettiklerini düşünebiliriz. Bu durumu daha belirgin kılan en çarpıcı örnek ise 1858’de çıkartılan *Ceza Kanunname-i Hûmayûnu*’dur. Söz konusu kanun, çok az değişiklikler ile 1810 Fransız Ceza Hukuku’ndan (Code Pénal de l’empire Français) dönüştürülmüştür (Azrak, 1985: 605). II. Abdülhamit döneminde hapishane yönetimi adına oluşturulan fakat resmiyete kavuşmayan taslak, 97 maddeden oluşan *Memalik-i Mahrûsa-yı Şâhâne’de Bulunan Tevkîfhane ve Hapishanelerin İdare-i Dâhiliyelerine Dair Nizamname Lahiyasıdır* başlığını taşımaktadır (Şen, 2007: 32). Kısaca 1880 Lahiyası olarak tanımlayabileceğimiz söz konusu taslak metin ancak 1917 yılında, II. Meşrutiyet döneminde hayata geçirilebilecek ve değişikliklerle 1930’lu yıllara kadar yürürlükte kalacaktır (Yıldız, 2012: 382). 1908’de ilan edilen II. Meşrutiyet’in ardından radikal dönüşümler yaşayan pek çok kurum gibi hapishane yönetimi için de hareketli bir dönem başlamıştır. Özellikle 1909-1918 yılları arasında sık sık düzenlenen kanun taslakları ve muhtıralara yerli ve yabancı uzmanların raporları da eşlik etmiş, hapishanelerin ıslahı ve

modernizmi ile ilgili pek çok nizamname ve rapor yazılmıştır (Saner Gönen, 2018: 173-183). 1851 yılında İngiliz Büyükelçi Canning ile başlayan hapishanelerin genel durumunu raporlama süreci, Henry Bulver, Gordon, Ferik Blunt Paşa ve II. Meşrutiyet zamanında Dr. Paul Pollitz gibi yabancı devlet adamları ve uzmanları ile devam etmiştir. Raporların ortak özelliklerinin başında Osman hapishanelerindeki bakımsızlık, elverişsiz sağlık koşulları ve yoğunluk gelmektedir. Hatta 1913-14 yılları arasında Anadolu ve Balkanlar’da gezen Tanin Gazetesi yazarı Ahmet Şerif’in de Osmanlı hapishanelerinin bu elverişsiz koşullarından yakındığı görülmektedir (Ahmet Şerif, 1999. 39,91-92,181-182,226-227,405). Osmanlı hapishanelerinin fiziki yetersizliklerinin giderilmesi adına nizamnamelerde de çeşitli düzenlemelere ihtiyaç duyulduğu, özellikle mahkûmların yaşam konforunu ve hapishanelerin yönetim mekanizmasını rahatlatmak adına farklı düzenlemeler geliştirildiği görülür. Mahkûmları suçlarına göre ayrı mekânlarda tutma gereksiniminden gündelik hayatta ihtiyaç duyacakları mekânların belirlenmesine kadar ayrıntılar içeren nizamname, talimatname ve muhtıra gibi resmi yazıların proje üretimini de doğrudan etkilediğini söyleyebiliriz.

“Zindan” olarak adlandırılan hapsedme mekânlarının modern öncesi dönemlerde pek çok coğrafyada tercih edildiği bilinmektedir. 19. yüzyıl öncesi İslam coğrafyasında suçlu bireylerin “tutuldukları” mekân olarak kuyu, kale, dehliz, tersane, han, kilise, konut gibi farklı işlevlere sahip mekânların tercih edildiği görülmektedir (Bardakoğlu 1997: 55). Özellikle artık 18. yüzyılda asli işlevlerini yitirmiş kent merkezlerindeki Ortaçağ kalelerinin bir bölümünün zindan olarak kullanılmasına pek çok örnekte rastlanır. Tanzimat ilanı sonrası değişim gösteren ceza hukuku sistemi, suçlu veya zanlı bireyleri belirli bir mekâna “kapatma” gereksinimini sistemleştirerek bu “kapatma” halini ceza yöntemine çevirir (Foucault, 2019: 336). İşkence veya zorunlu çalıştırma ile bedene yönelik ceza yöntemleri artık zaman/mekân eksenli bir sisteme dönüşür. Suçlu birey, cezasını belli zaman aralığı içinde kapalı bir mekânda geçirecektir. Elbette bu sistem içinde hapishaneye yerleşen bireylerin belli bir program çerçevesinde üretim hayatına katılmaları ve böylece “ıslah” olmaları hedeflenir (Foucault, 2019: 345). Avrupa ve Kuzey Amerika hapishaneler yönetmeliklerinde 18. yüzyılda temeli atılan, 19. yüzyılda ise olgunlaşmış kurallar silsilesine dönüşen bu sistemin (Powers, 1826) Osmanlı İmparatorluğunda da yankıları görülür. Farklı suçlar işlemiş bireyleri belli bir süre içinde ayrı mekânlarda tutma ve aynı zamanda bu bireyleri üretim hayatına katılmaya teşvik etme arzusunun gerek Batı gerekse Osmanlı hapishane projelerine doğrudan yansıdığını söyleyebiliriz.

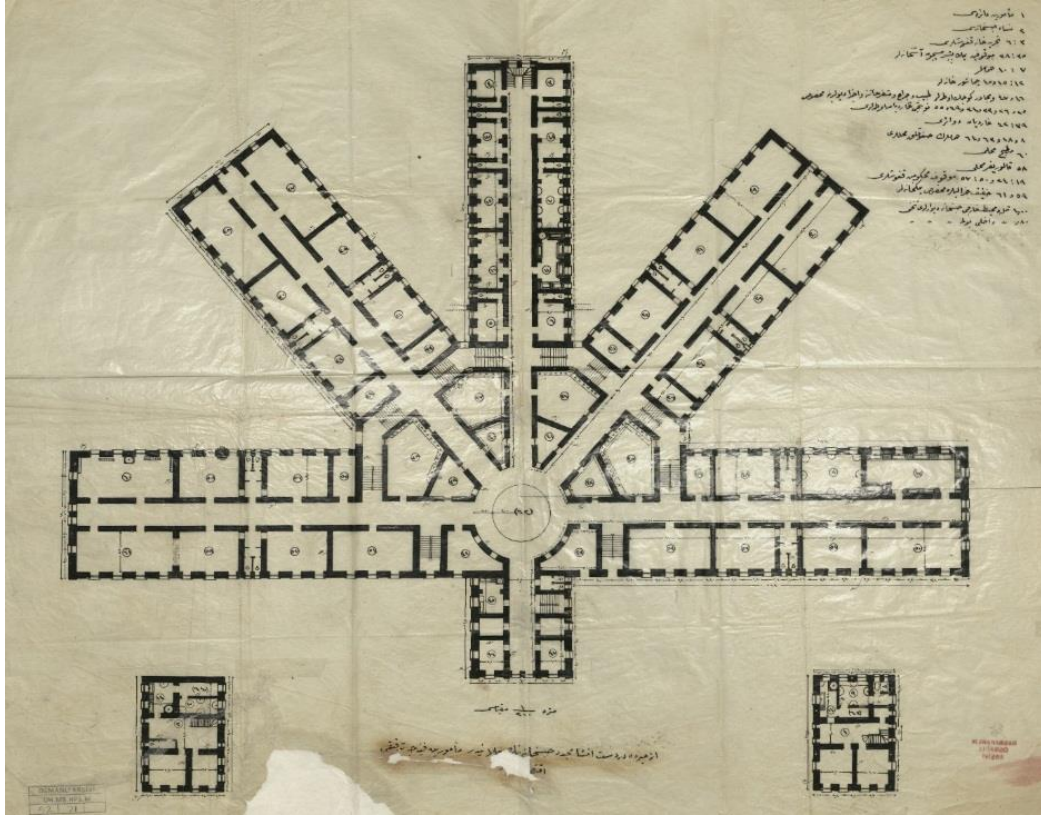
Çalışmanın temelini oluşturan söz konusu projeler detaylı bir şekilde incelendiğinde Osmanlı hapishanelerine dair bir plan tipolojisinin geliştirilebileceği görülmüştür. Bu bağlamda Osmanlı hapishanelerinin plan tipolojisini oluşturan yedi farklı tip belli örnekler eşliğinde irdelenecektir.

OSMANLI HAPİSHANELERİNİN PLAN TİPOLOJİSİ

İşinsal Plan

Osmanlı mimarlık tarihinde kısıtlı örnekleri bulunan işinsal plan tipinin, hapishane mimarlığında da şu ana kadar birkaç örnekte tercih edildiği söylenebilir. Bu örnekler arasında 1910 tarihli İzmir Hapishanesi, uygulanabilmiş bir proje olması açısından ayrı bir öneme sahiptir (Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye, Müteferrik [DH. MB. HPS. M.]*, No. 52, Gömlek No. 21) (Çizim 1). 1959 yılına kadar ayakta kalan fakat bu tarihte yıkılmış söz konusu eser (Adak, 2015: 56), plan merkezinde bulunan oval biçimli açık avluya bağlanan beş kütleli meydana gelmektedir. Günümüze ulaşmış bir hava fotoğrafı vasıtasıyla ana yönler açılan üç kütleli iki katlı, ara yönlerde bulunan iki kütleli ise tek katlı ve koridorlarının örtü sistemi

olmadan inşa edildiği izlenmektedir (Foto. 1). Projesi üzerinde yer alan mekân tanımlarına bakıldığında İzmir Hapishane binasının modern bir hapishane hüviyetine sahip olduğu düşünülebilir. Söz konusu eser içinde erkek ve kadın mahkûmlara ayrı koğuşlar tahsis edildiği, bununla birlikte mutfak, yemekhane, doktor odası, eczahane, hamam, çamaşırhane, memur dairesi, gardiyan odası ve kalorifer dairesi gibi farklı işlevlere sahip mekânların yerleştirildiği okunabilmektedir. İzmir Hapishanesi ile birlikte ışınal planlı hapishane binalarına örnek olarak Ferik Blunt Paşa'nın umumi hapishane modeli, Ankara Hapishane projesi ve mimar Kemalettin Bey'in umumi hapishane projesi sayılabilir (Sezer, 2020: 88, 93, 97)



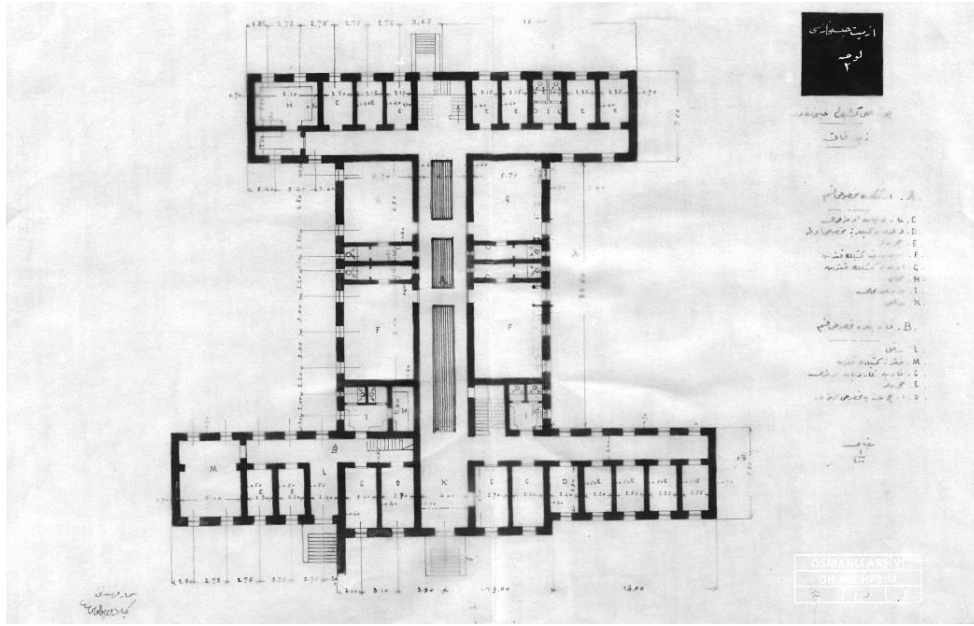
Çizim 1: İzmir Hapishanesi Projesi (BOA, *DH. MB. HPS. M.*, No: 52, Gömlek No: 21)



Foto. 1: İzmir Hapishanesi hava fotoğrafı (1959 öncesi) (Adak, 2015: 52)

“H” Biçimli Plan

19. yüzyılda gelişen kamu yapıları arasında tercih edilen bir plan tipi olarak “H” biçimli tipin hapishane binalarındaki uygulamalarına şu ana dek yalnız 1912 tarihli İzmit Hapishanesi projesinde rastlanmıştır (Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye, Müteferrik [DH. MB. HPS. M.]*, No: 5, Gömlek No: 10). Yatay iki kütle ve kütleleri birleştiren geniş bir düşey kütlede meydana gelen söz konusu eserin, duvarla çevrili geniş bir arazi içinde konumlandığı görülür (Çizim 2, 3). Proje dosyasında bodrum, zemin ve üst katların planlarıyla birlikte arazi girişinde yer alan memur ve gardiyan dairesinin planı, bir kesit ve ana cephe çizimi ile tüm yapı gruplarını gösteren vaziyet planı yer almaktadır (Kaya, 2009: 83). İçinde barındırdığı farklı işlevli mekânlarıyla Osmanlı hapishane yönetiminde arzu edilen modernizme karşılık verebilecek kapasiteye sahip olduğunu gördüğümüz İzmit Hapishane projesinde hücre ve koğuş modelinin (muhtelit ve münferit) bir arada uygulandığı, bununla birlikte kömürlük, odunluk, kalorifer dairesi, hamam, çamaşırhane, mahzen, imalathane, eczahane, hastahane, cami, kilise gibi mekânlara yer verildiği okunabilmektedir.



Çizim 2: İzmit Hapishanesi zemin kat planı (BOA, *DH. MB. HPS. M.*, No: 5, Gömlek No: 10)

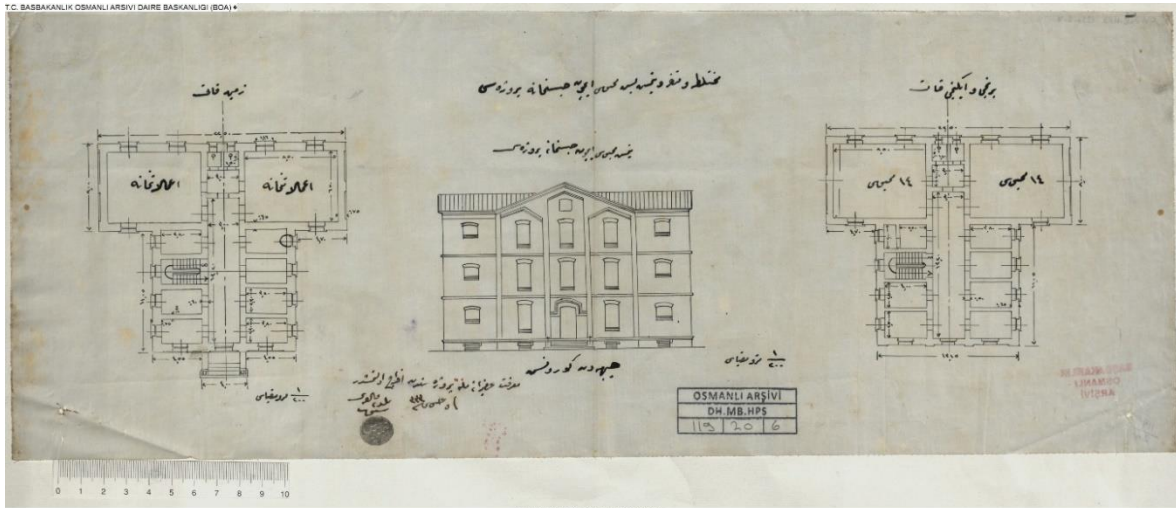


Çizim 3: İzmit Hapishane projesinin ayağa kaldırılmış hali (Yazar Tarafından Düzenlenmiştir)

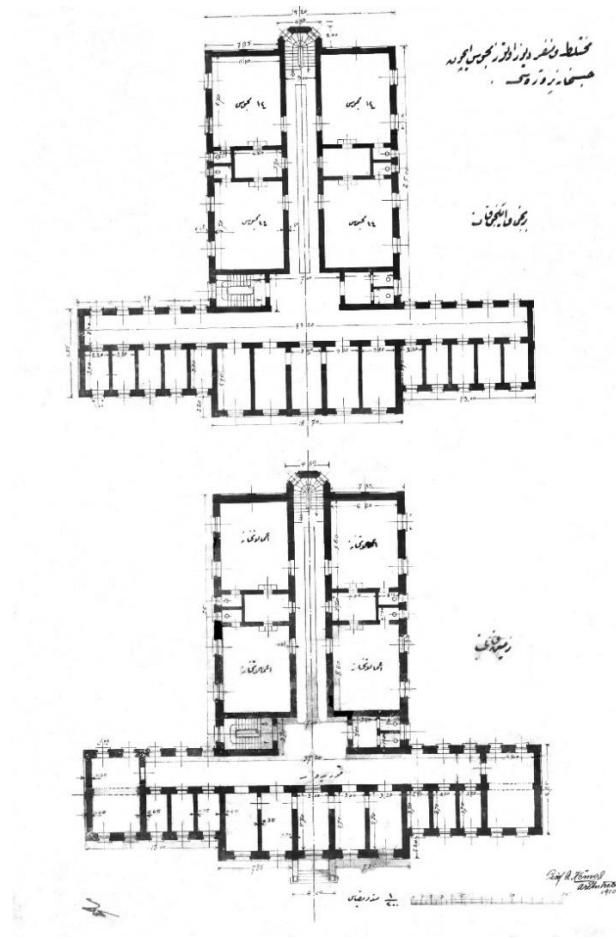
“T” Biçimli Plan

“T” biçimli plan şeması özellikle erken Osmanlı mimarlığında, Anadolu ve Balkan coğrafyasında zaviye ve hanıkâh gibi işlevlere sahip mimari eserlerde uygulanmış, aynı zamanda klasik dönem camilerinde de uygulama alanı bulabilmiştir. Yatay kütlelerin merkezine eklenen dikey bir kütle ile tamamlanan söz konusu plan şemasının 19. yüzyıl kamu eserlerinde de tercih edildiği söylenebilir. Bu bağlamda hapisaneler için hazırlanmış birtakım projelerde “T” biçimli plan şemasına yer verildiği görülmektedir. Özellikle Mimar Kemalettin Bey’in farklı mahkûm kapasitelerine göre hazırlanmış olduğu hapisane projelerinde “T” biçimli planın tercih edildiği söylenebilir (Aydın, 2019: 34-35). Bununla birlikte Alman mimar Jasmunt’un 1893 yılında Yedikule içinde tasarladığı hapisane projesi ile Gerze (Çizim 4), Fatsa ve Debre hapisane projeleri de “T” biçimli plan şemasını sunan hapisane projeleri arasında yer almaktadır.

Mimar Kemalettin Bey’in 130 mahkûm kapasiteli hapisane projesinde uygulamaya koyduğu “T” biçimli plan tipinin Debre kenti için hazırlanan proje dosyasıyla benzer karakterlere sahip olduğu görülmektedir (Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti [DH. MB. HPS.]*, No: 143, Gömlek No: 49). Söz konusu projede yapının zemin katı ile birinci ve ikinci katını gösteren planlar bulunmaktadır (Çizim 5). Planda pek çok mekânın işlevi belirtilmemiş, her kat için yalnızca dört mekânın işlevi hakkında not düşülmüştür. Buna göre yapının zemin katında, düşey kütlede bulunan dört mekân imalathane olarak tanımlanmıştır. Aynı mekânlara birinci ve ikinci katta ise “14 mahbus” notu düşülerek, söz konusu mekânların koğuş olarak işlev kazandığı gösterilmiştir.



Çizim 4: “T” plan şemasına sahip Gerze hapisanesi projesi (Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti [DH. MB. HPS.]*, No: 119, Gömlek No: 20)

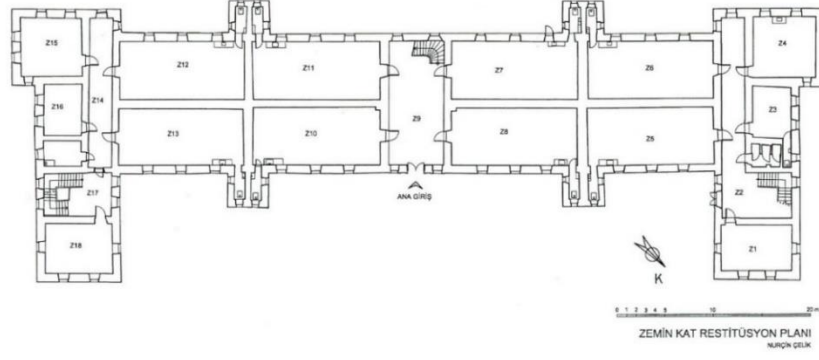


Çizim 5: Mimar Kemalettin Bey'in 130 mahkûm kapasiteli hapishane projesi (Osmanlı Arşivi (BOA), *Plan-Proje-Kroki, Plan-Projeler [PLK. p.]*, No. 1752)

“U” Biçimli Plan

Tanzimat sonrası Osmanlı mimarlığında tercih edilen bir diğer plan şeması “U” biçimli şemalardır. Hükümet konaklarından idadi binalarına kadar farklı işlevli kamu eserlerinde tercih edilen söz konusu plan tipinin hapishane projelerinde de uygulandığını birkaç örnekte görebilmekteyiz. Bu bağlamda 19. yüzyılın sonlarında inşa edildiği bilinen fakat inşa tarihi şu ana kadar kesin olarak tespit edilemeyen Sinop Hapishanesi ile tip proje olarak kabul edebileceğimiz 60 mahkûm kapasiteli hapishane projesinde “U” biçimli planın uygulandığı görülmektedir.

Dikdörtgen bir yatay kütle ile kütlelerin iki ucuna yerleştirilmiş iki düşey kütlelerin meydana getirdiği plan şemasının en belirgin örneğini Sinop Hapishanesi oluşturmaktadır (Çizim 6). Burada, plan şemasının da getirmiş olduğu yönelime bağlı olarak üç ayrı birimden oluşan hapishanede, birimler yine üç ayrı avluya açılmaktadır (Foto. 2). Merkezde yer alan birimin, orta sofalı plan olarak da tanımlayabileceğimiz yerel konut mimarisine dayalı bir tasarıma sahip olduğunu söyleyebiliriz. Merkezde bulunan ve katlar arası geçiş sağlayan merdivene sahip sofaya, dört odanın/koğuşun açıldığı görülmekte, söz konusu odalara/koğuşlara ulaşım yalnız söz konusu sofadan sağlanabilmektedir. İki katlı tasarlanan hapishanenin özgün projesine şu ana kadar rastlanmasa da plan merkezinde bulunan sofaya ait bir fotoğraf, arşiv belgeleri arasında yer almaktadır (Osmanlı Arşivi (BOA). *Fotoğraflar [FTG. f.]*, No: 621, Foto. 3).



Çiz.9

Çizim 6: Sinop Hapishanesi zemin kat planı (Çakmakoglu Kuru, 2004)



Foto. 2: Sinop Hapishanesi ana cephe genel görünümü (Yazar Tarafından)

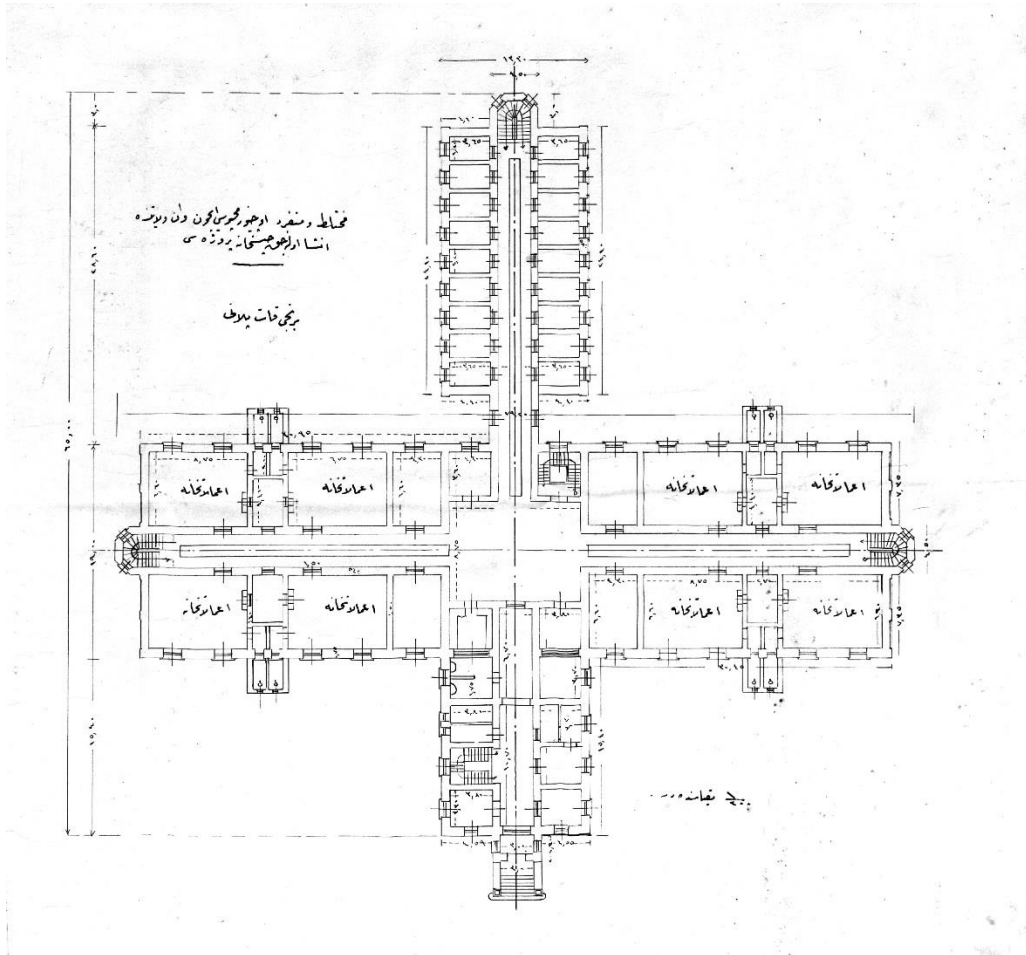


Foto. 3: Sinop Hapishanesi plan merkezindeki sofa "Sinop hapishane-i umuminin kapısından girilirken görünüşü" (Osmanlı Arşivi (BOA), Fotoğraflar [FTG. f.], No: 621)

Haçvari Plan

Yatay ve düşey kütlelerin merkezde birleşmesiyle oluşan dört kollu şema, haçvari plan tipinin en yalın halini sunmaktadır. Osmanlı mimarlığında özellikle 19. yüzyılda kamu eserleri ekseninde tercih edilen söz konusu plan şemasının hapishane projelerinde de uygulandığı görülmektedir. Bu bağlamda Van Vilayeti Hapishane projesi, Üsküdar Hapishanesi/Tevkifhanesi projesi ile tip proje olarak hazırlanmış ve nerede inşa edileceği belirtilmemiş iki proje dosyasında haçvari plan şemasının tercih edildiği görülmektedir.

“Muhtelit ve münferid 300 mahbus için Van vilayetinde inşa olunacak hapishane projesidir” dosya başlığına sahip Van Vilayeti Hapishanesi projesinin (Osmanlı Arşivi (BOA), *Plan-Proje-Kroki, Planlar, Projeler [PLK. p.]*, No: 1749) tarihi ve müellifi hakkında not düşülmese de proje detaylarına bakıldığında Mimar Kemalettin Bey’in 1910 yılında hazırlamış olduğu tip projelere benzer özellikler sergilemesi bakımından (Aydın, 2019: 28-29) yorumda bulunmamız mümkün görünmektedir. Özellikle cephe hatlarının Mimar Kemalettin Bey’in sunmuş olduğu projeler ile birebir uyumu, söz konusu projenin 1910’lu yıllarda Mimar Kemalettin Bey’in hazırladığı tip projelerden üretildiğini göstermektedir. Cephe çizimi, birinci, ikinci ve üçüncü kat olmak üzere üç dosyadan meydana gelen projede “T” biçimli kütlelerin arkasına merkezden yerleştirilen düşey hatlı bir başka kütle ile tamamlanan plan tasarımı görülür (Çizim 7). Birinci katta işlevi belirtilen tek mekân imalathanelerdir. Burada, yatay düzlemdeki iki blokta, koridorun iki tarafına da yerleştirilen sekiz imalathane görülür. İkinci ve üçüncü katların gösterildiği plan şemasında, imalathanelerin üst katına denk gelen odaların on dört mahkûm kapasiteli koğuşlar olarak işlev kazandığını söyleyebiliriz. Koridorun iki yanına sıralanan daha küçük boyutlu odalara sahip düşey kütlelerin ise hücreleri barındırdığı düşünülebilir.

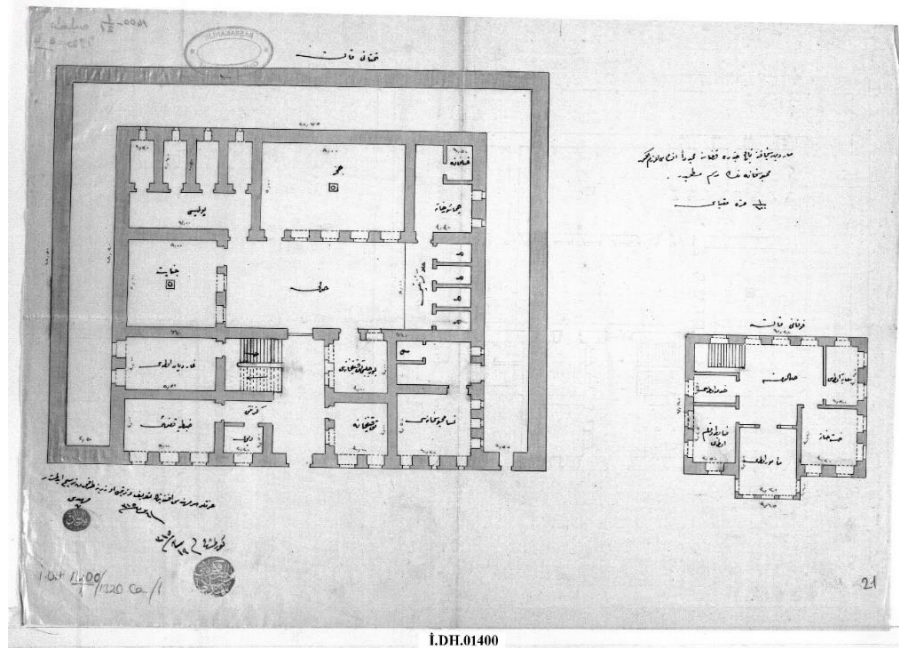


Çizim 7: Van Vilayeti Hapishanesi birinci kat planı (BOA, *PLK. p.* No: 1749)

Merkezi Avlulu Plan

Hapishane projelerinde en yoğun karşılaşılan plan tipleri arasında merkezi avlulu şemalar yer almaktadır. Avlu merkezli plan gelişiminin Türk mimarisindeki köklü geçmişi, şüphesiz 19. yüzyıl kamu yapılarının plan tasarımında da etkili olmuş, avlu merkezli pek çok kamu eseri inşa edilmiştir. Avlu merkezli plan şemasının, bir yaşam merkezi hüviyetine sahip, günün her saati faal olan hapishane binalarında yoğunlukla tercih edilmesindeki en önemli faktör şüphesiz avlunun çok işlevli özelliğinden kaynaklanmaktadır. Avlu, mahkûmların temiz hava aldığı açık alan olma özelliğinin ötesinde, farklı işlevli mekân gruplarını da barındırmasıyla birlikte bir toplanma/dağılma mekânı, hela/hamam/çamaşır mahali, mutfak mahali veyahut imalat mahali olarak da kullanılabilme özelliğine sahiptir. Bu bakımdan hapishane projelerinde yer alan avlunun işlevsel özelliği, hükümet konağı ve idadi binaları gibi diğer kamu yapılarında görülen avlulardan ayrılabilir. Arşiv dosyaları içinde avlu merkezli plan şeması sunan yaklaşık 50 adet plana rastlanmıştır. Arşiv belgeleri içinde yapılacak olan yeni araştırmalar ile bu sayının artış göstereceği muhakkaktır.

Diyarbakır Vilayeti dâhilinde Cizre, Silvan, Siverek, Midyat, Avniye, Çermik ve Lice'de inşa edilmesi planlanan hapishanelerin tip proje olarak tasarlandığı tespit edilmiştir (Osmanlı Arşivi (BOA), *İrade, Dahiliye [İ. DH.]*, No: 1400, Gömlek No: 1). Merkezde yer alan küçük boyutlu dikdörtgen avlunun çevresinde sıralanan hela, üç koğuş mahali, borçlu tevkifhanesi, gardiyan odası, polis odası ve çamaşırhane ile avlu ile doğrudan bağlantısı bulunmayıp ana cepheye açılan nisa (kadın) koğuşu, zabıt koğuşu, tevkifhane ve debboy (depo) birimleri, planın ana hatlarını oluşturmaktadır. İki katlı olarak tasarlanan söz konusu projede ikinci kat yalnızca giriş kütlesinde uygulanmıştır. Burada ise merkezde yer alan salonun çevresinde sıralanmış hastahane, memur, zabıt ve kalem odası, hademe odası ile muayene odası bulunmaktadır (Çizim 8). Benzer plan şemasının yalnız Diyarbakır Vilayetinde değil, aynı zamanda Elmalı, Kaş, Akseki, Drama, Tekfurdağı (Tekirdağ), Kavala, İskeçe, Erdek (Çizim 9) ve Zor Hapishanelerinde de uygulama alanı bulduğu görülmektedir.

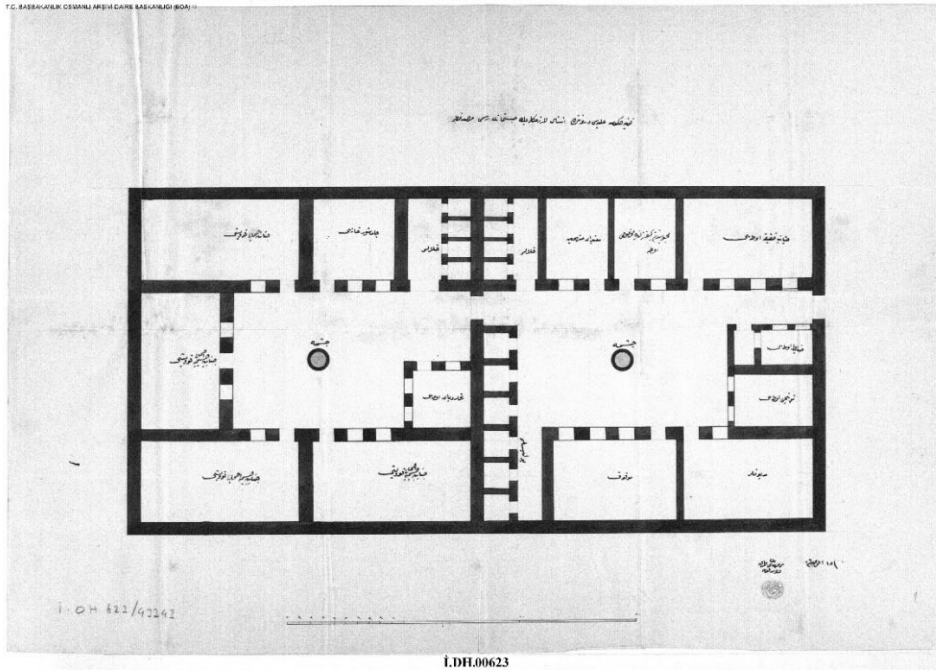


Çizim 8: Cizre Kazası Hapishane projesi (BOA, *İ. DH.* No: 1400, Gömlek No: 1)



Çizim 9: Erdek Hapishanesi'nin ayağa kaldırılmış hali (Yazar Tarafından Düzenlenmiştir) (Osmanlı Arşivi (BOA), *Dâhiliye, Hapishaneler Müdüriyeti* [DH. MB. HPS.], No: 37, Gömlek No: 14)

1870 tarihli Konya Hapishanesi projesinde ise çift avlu uygulamasının tercih edildiği görülür (Osmanlı Arşivi (BOA), *İrade, Dahiliye* [İ. DH.], No: 623, Gömlek No: 43343). Merkezinde oval planlı havuzun yer aldığı iki avlu, farklı suç kategorilerine göre ayrılmış koğuşlar ve çamaşırhane, hela, kahve ocağı, mutfak, nöbet odası ve gardiyan odası gibi birimler ile çevrilmiştir (Çizim 10).



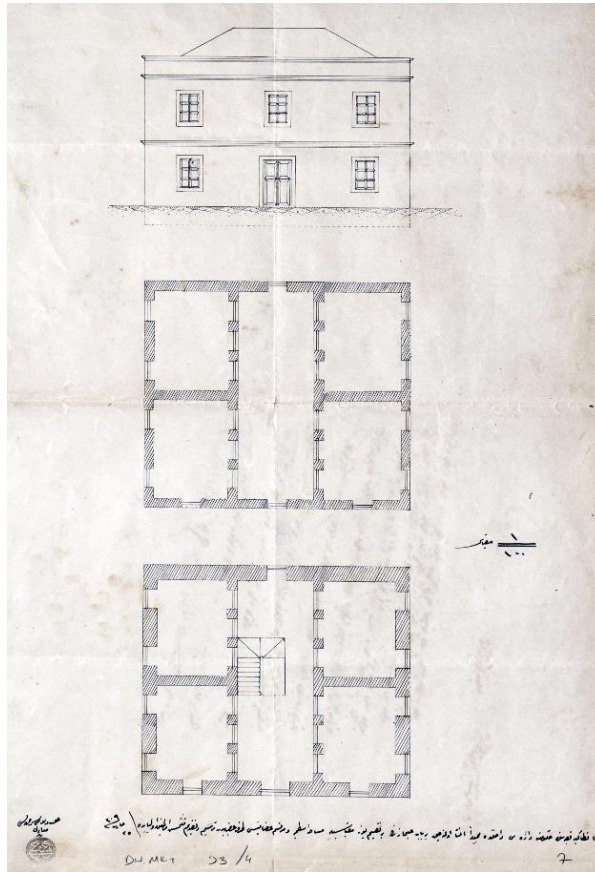
Çizim 10: 1870 tarihli Konya Hapishanesi projesi (BOA, *İ. DH.* No: 623, Gömlek No: 43343)

Koridor/Sofa Merkezli Plan

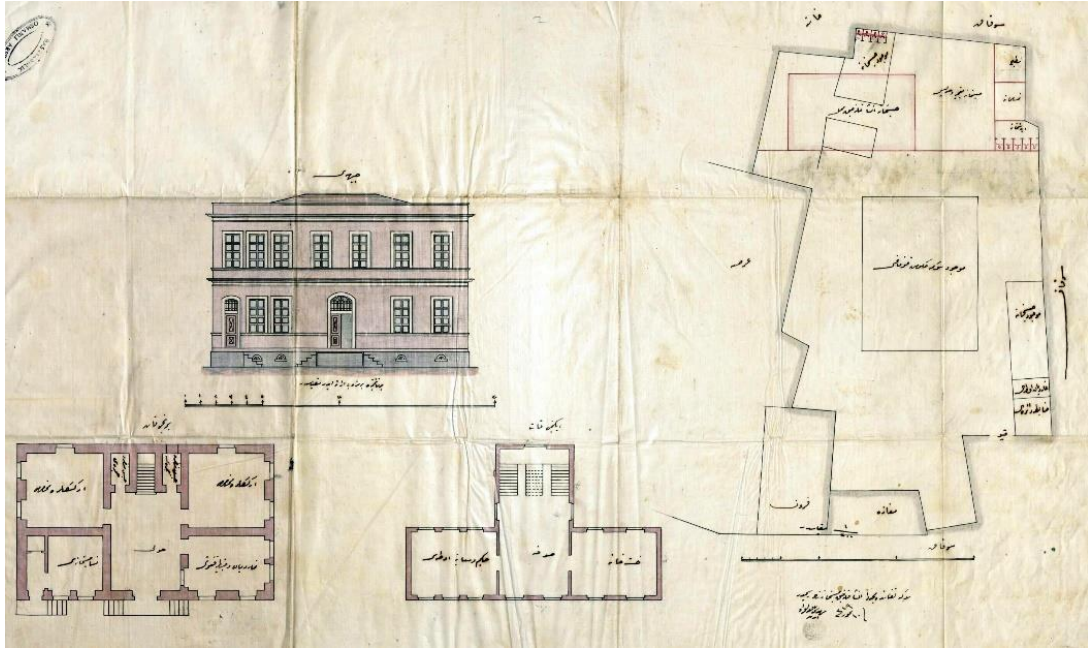
Yalnızca kapalı birimlerden meydana gelen, mekânların bir koridor veya sofa çevresinde şekillendiği plan tipi, 19. yüzyıl kamu yapılarında karşılaşılan bir başka şemayı meydana getirmektedir. Referansını Türk evi plan tiplerinden (Eldem, 1968) aldığı düşünülen söz konusu

kamu eserlerinin sahip oldukları plan şeması, hükümet konaklarından belediye binalarına ve eğitim yapılarına kadar oldukça geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Yazıcı Metin, 2019: 124-125). Hapishane projelerinde de söz konusu plan tipinin uygulandığına ilişkin belgeler bulunmaktadır. Örneğin, Filibe, Şam, Sakız Adası, Antakya, Söke, İnegöl, Atranos ve Silivri hapishanelerinde yalnızca kapalı mekândan meydana gelen, kuşatma duvarının oluşturduğu bahçe dışında herhangi bir açıklık bulunmayan plan tipinin tercih edildiği görülmektedir. Toplanma/dağılma alanı olarak plan merkezinde bulunan ve geleneksel konut tipolojisinde “sofa” olarak tanımlanan mekânların hapishane projelerinde “sofa”, “divanhane”, “salon”, “koridor”, “aralık” ve “hol” gibi farklı terimlerle tanımlandığı söylenebilir.

Hapishane projeleri içinde geleneksel konut mimarlığını plan şeması bağlamında referans alan örneklerden biri Antakya Hapishanesidir. 1893 tarihli arşiv belgesi içinde yer alan proje dosyasında Antakya Hapishanesinin zemin ve birinci kat planları ile ana cephe çizimini gösteren çizimler yer almaktadır (Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye, *Mektubi Kalemi [DH. MKT.]*, No: 93, Gömlek No: 4). Geleneksel konut mimarisinde “iç sofalı” olarak tanımlanan plan tipine göre şekillenen söz konusu hapishanede, plan merkezinde bulunan sofayı iki yönden kuşatan dört odanın bulunduğu görülür (Çizim 11). Benzer şema birinci katta da uygulanmıştır. Eserin cephe biçimlenmesine bakıldığında ise yalın bir tasarıma sahip olduğu görülür. Katlar arasında bulunan yatay silme hatları ve kırma çatıyı gizleyen parapet duvar sistemi dışında cephede hareketlilik sağlayacak süsleme unsurlarına yer verilmediği söylenebilir. Antakya Hapishanesinde karşılaşılan iç sofalı plan şemasına benzer örnekler Silivri, Söke (Çizim 12) ve Sultanahmet Tevkifhanesi/Hapishanesi gibi projelerde de uygulama alanı bulmuştur.



Çizim 11: Antakya Hapishanesi projesi (BOA, *DH. MKT.* No: 93, Gömlek No: 4)



Çizim 12: Söke Hapishanesi projesi (Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye, Islahat [DH. TMİK. S.], No: 53, Gömlek No: 18)

SONUÇ

Tanzimat'ın ilanı sonrası oluşturulan kurumlardan biri olarak hapishane idaresinin, bağlı bulunduğu ceza hukuku sistemi içinde şekillendiği ve hemen her kent ve kasabada diğer kamu binalarından bağımsız bir mekânlara ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Modern öncesi kapatılma mekânı olan zindanların, Tanzimat sonrası yeniden şekillenen ceza hukukuna uygun olmayan ilkel özellikleri sebebiyle, hapsedme mekânı olarak modern hapishanelerin inşası için pek çok girişimde bulunulduğu, raporlar ve talimathanelerin hazırlandığı bilinmektedir. Avrupa ile paralel giden söz konusu resepsiyon sürecinde hukuki ilişkilerle birlikte mimari etkileşimlerin varlığı dikkat çekmektedir. Özellikle Avrupa'da gelişen ışınsal ve haçvari plan tiplerinin (Johnston, 2000: 55-63) 19. yüzyılın başından itibaren kısa süre içinde uzak coğrafyalara yayılması, şüphesiz Osmanlı hapishane tipolojini etkilemiştir. Fakat burada belirtilmesi gereken önemli bir husus, Avrupa ve Kuzey Amerika'da yoğun bir uygulama alanı bulan söz konusu plan tiplerinin Osmanlı hapishane projelerindeki kullanım alanının kısıtlı olmasıdır. Batı ceza sisteminin mahkûmu diğer mahkûmlardan ayırma yöntemini temel alması sebebiyle hücre odası merkezli tasarıma bağlı dairesel, ışınsal ve haçvari plan tiplerinin tercih edilmesi makul karşılanabilir. Fakat Osmanlı İmparatorluğunda hapsedme yöntemlerinin ağırlıklı olarak birden fazla kişinin tek bir mekân içinde tutulmasına dayanan koğu sistemine göre şekillenmesiyle daha çok avlu merkezli plan tiplerinin gelişim gösterdiği gözlemlenmiştir. Aynı zamanda Osmanlı hapishane projelerinde geleneksel konut tipolojisi temelinde tasarlanan örneklere de rastlanılmıştır. Bu bağlamda genellikle iç sofalı olarak adlandırılan, merkezde bulunan toplanma/dağılıma mekânı sofanın her iki yanına yaslanan odalardan meydana gelen şemanın, farklı hapishane projelerinde tercih edildiği söylenebilir. Kısaca, ceza kanunlarının çizmiş oldukları hapsedme yöntemleri, mimari tasarım sürecini de doğrudan etkilemekte, kültürel ve bölgesel cezalandırma gelenekleri ile yerel mimari unsurlar farklı plan tiplerinin gelişmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Çok katlı olarak tasarlanmış hapishane binalarında plan şemasının her katta değişim göstermeden uygulandığı görülen örneklerle birlikte katlar arasında farklı plan tasarımının

tercih edildiği örneklere de rastlanmaktadır. Diyarbakır Vilayeti dâhilinde inşa edilecek hapishanelerin zemin kat planları avlu merkezli plan şemasını sunarken, üst kat planının iç sofalı plana sahip olduğu görülmektedir. İki katlı tasarlanan Söke Hapishanesinde iç sofalı plan dâhilinde biçimlenen zemin katın aksine, üst katın “T” biçimli plana dönüştüğü söylenebilir.

Müslüman ve gayrimüslim tebaadan mimar/mühendislerin tasarlamış oldukları projelerin bir kısmı hayata geçirilebilmişken, büyük bir kısmının kâğıt üzerinde kaldığı söylenebilir. Özellikle ekonomik kaygıların ön plana çıktığı uygulama aşamasında, yetişmiş memur ve gardiyan eksikliği de Osmanlı hapishanelerinin önemli sorunları arasında yer almaktadır. Genellikle hazineden karşılanması beklenen hapishane inşa masraflarının bazen “iane-i ahali” usulü ile halktan veya bölgenin ileri gelen ailelerinden toplanan yardımlarla ya da piyango çekilişleri tertip edilerek elde edilecek gelirin inşa işlerine aktarımıyla karşılanmaya çalışıldığı görülmektedir (Osmanlı Arşivi (BOA), *Yıldız, Mütenevvi Maruzat [Y. MTV.]*, No: 270, Gömlek No: 114; Osmanlı Arşivi (BOA), *Dahiliye, Mektubi Kalemi [DH. MKT.]*, No: 1578, Gömlek No: 109; Osmanlı Arşivi (BOA), *Tefrişat-ı Rumeli Evrakı, Manastır Evrakı [TFR. I. MN.]*, No: 111, Gömlek No: 11089). Söz konusu yöntemlerin yalnız hapishane inşası için değil fakat neredeyse her kamu yapısı inşasında başvurulan yöntemler oldukları bilinmektedir (Yazıcı Metin, 2019: 46-47; Şenyurt, 2011: 111).

Çalışma kapsamında ele alınan pek çok arşiv belgesi, Osmanlı hapishane mimarisinde tasarım sürecine dâhil edilen temelde yedi farklı plan tipinin gelişim gösterdiğini açığa çıkarmıştır. Osmanlı hapishane mimarisi üzerine yapılan bilimsel yayınların kısıtlı ve tekil örnekler üzerinde yoğunlaşması göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın, bir kısmı yayımlanmamış farklı projeleri mimarlık tarihi perspektifinde değerlendirerek bir tipoloji önerisi sunması açısından 19. yüzyıl Osmanlı mimarlık tarihi çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Adak, U. (2015). “İzmir Hapishanesi ve Başgardiyan İsmail Hakkı Sakızlı”. *Toplumsal Tarih*, 261, 50-57.
- Ahmet Şerif. (1999). *Anadolu’da Tanin*. Cilt 1. (Haz. M. Ç. Börekçi). Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Aydın, R. (2019). “Mimar Kemaleddin Bey’in Hapishane Projeleri”. *Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm*. (Ed. A. Budak, M. Yılmaz). Literatürk Academia Yayınları. Konya, 11-36.
- Azrak, Ü. (1985). “Tanzimat’tan Sonra Resepsiyon Süreci”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 3, İletişim Yayınları. İstanbul, 602-606.
- Bardakoğlu, A. (1997). “Hapis”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 16, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Batur, A. (1985). “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4. İletişim Yayınları. İstanbul, s. 1038-1067.
- Bozkurt, G. (1996). *Batı Hukukunun Türkiye’de Benimsenmesi Osmanlı Devleti’nden Türkiye Cumhuriyeti’ne Resepsiyon Süreci (1839-1939)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Eldem, S. H. (1968). *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basımevi, İstanbul.

- Foucault, M. (2019). Hapishanenin Doğuşu. (Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Kitabevi. İstanbul.
- Johnston, N. (2000). Forms of Constraint, A History of Prison Architecture. University of Illinois Press. Urbana and Chicago.
- Kaya, Ş. (2009). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit Kenti. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları. Kocaeli.
- Powers, G. (1826). A Brief Account of the Construction, Management, and Discipline &c, &c. of the New-York State Prison at Auburn, Together with a Compendium of Criminal Law. U. F. Doubleday. Auburn.
- Saner Gönen, Y. (2018). "Osmanlı İmparatorluğunda Hapishaneleri İyileştirme Girişimi, 1917 Yılı". Hapishane Kitabı. (Ed. E. G. Naskali, H. O. Altun). Kitabevi Yayınları. İstanbul, s. 173-183.
- Sezer, S. (2020). Tanzimat Sonrası Osmanlı Hapishane Mimarisi: Işınsal Planlı Örnekler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çankaya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Şen, Ö. (2007). Osmanlı'da Mahkûm Olmak Avrupalılaşıma Sürecinde Hapishaneler. Kapı Yayınları. İstanbul.
- Şenyurt, O. (2011). Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm. Doğu Kitabevi. İstanbul.
- Yazıcı Metin, N. (2019). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi, Devlet Kapısı. Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Yıldız, G. (2012). Mapusâne Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839-1908). Kitabevi Yayınları. İstanbul.

Arşiv Kaynakları

- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Mütferrik [DH. MB. HPS. M.]. No: 52, Gömlek No: 21.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Mütferrik [DH. MB. HPS. M.]. No: 5, Gömlek No: 10.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti [DH. MB. HPS.]. No: 119, Gömlek No: 20.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti [DH. MB. HPS.]. No: 143, Gömlek No: 49.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Hapishaneler Müdüriyeti [DH. MB. HPS.]. No: 37, Gömlek No: 14.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Mektubi Kalemi [DH. MKT.]. No: 93, Gömlek No: 4.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Mektubi Kalemi [DH. MKT.]. No: 1578, Gömlek No: 109.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Dahiliye, Islahat [DH. TMİK. S.]. No: 53, Gömlek No: 18.
- BOA, Osmanlı Arşivi. İrade, Dahiliye [İ. DH.]. No: 1400, Gömlek No: 1.
- BOA, Osmanlı Arşivi. İrade, Dahiliye [İ. DH.]. No: 623, Gömlek No: 43343.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Tefrişat-ı Rumeli Evrakı, Manastır Evrakı [TFR. I. MN.]. No: 111, Gömlek No: 11089.

BOA, Osmanlı Arşivi. Yıldız, Mütenevvi Maruzat [Y. MTV.], No: 270, Gömlek No: 114.

BOA, Osmanlı Arşivi. Plan-Proje-Kroki, Plan-Projeler [PLK. p.]. No: 1752.

BOA, Osmanlı Arşivi. Plan-Proje-Kroki, Plan-Projeler [PLK. p.]. No: 1749.

BOA, Osmanlı Arşivi. Fotoğraflar [FTG. f.]. No: 621.

TARİHİ EL YAPIMI KÂĞITLARIN ÜRETİM TEKNİĞİNE GÖRE TANIMLANMASI VE SINIFLANDIRILMASI

Mehmet KONUKLAR*

Özet

Yazılı kültürel mirasın en önemli taşıyıcısı olan kâğıtlar, kendileri sanat eser olmalarının yanı sıra Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru gibi birçok sanatın icra edildiği zemindir. Söz konusu sanat eserlerinin tanımlanmasında yapıldıkları kâğıdın temel özelliklerinin bilinmesi ciddi önem arz etmektedir. M.S. 105 yılında Çin’de icat edilen kâğıt, 5.yy’dan itibaren yazı zemini olarak yoğun kullanılmıştır. 1798 yılında kâğıt fabrikaları kuruluncaya kadar el yazması kitaplar, belgeler, mektuplar ve resimler el yapımı kâğıtlarla oluşturulmuştur. El yapımı kâğıtlar; ağaç kabukları, paçavra, keten, kenevir vs. kaynaklardan elde edilen selülozik liflerin doğal yöntemlerle suda dağıtılması ve elek üzerinde belirli bir yöntemle ince bir tabaka halinde biriktirilerek kurutulmasıyla üretilmektedir. Bu üretim yöntemi icadından günümüze genel olarak değişmemiş olsa da üretimde kullanılan hammadde türü, hamur oluşturma tekniği ve süzme yöntemi birkaç defa değişikliğe uğramıştır.

El yapımı kâğıtlar tarih boyunca filigranı, rengi, üretildiği şehir veya bölge, verdiği dokunma hissi, kullanım şekli gibi özelliklerine bakılarak Abadi, Semerkandi, Hariri, Alikurna, Avrupa, Hindi, Nohudi vs. onlarca farklı isimle tanımlanmıştır. Bilimsel olmayan bu öznel tanımlamalar yerine el yapımı kâğıtların restorasyon öncesinde süzgeç izi, pH, renk, kalınlık, ahar durumu, lif dağılım ve yönü, lif türü ve dokusu gibi fiziksel ve kimyasal özellikleri analiz edilmeli ve çıkan sonuçlar doğrultusunda sınıflandırılmalıdır. Bu çalışmada tarihi el yapımı kâğıtların sınıflandırılmasında mevcut yöntemlerden farklı olarak kâğıdın üretim yönteminin dikkate alınması ve el yapımı kâğıtların Doğu Kâğıdı, İslam Kâğıdı ve Avrupa Kâğıdı adlarıyla sınıflandırılması irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Geleneksel Kâğıt Üretimi, Restorasyon, Doğu Kâğıdı, İslam Kâğıdı, Avrupa Kâğıdı.

IDENTIFICATION AND CLASSIFICATION HISTORICAL HANDMADE PAPERS ACCORDING TO PRODUCTION TECHNIQUE

Abstract

Paper, which is the most important carrier of written cultural heritage, is the ground where many arts such as Calligraphy, Illumination, Miniature and Ebru are performed as well as being works of art. It is important to know the basic characteristics of the paper they are made in defining the mentioned art works. The paper, which was invented in China in 105 A.D., was used extensively as a writing base since the 5th century. Until paper factories were established in 1798, manuscripts, documents, letters and pictures were created with handmade papers. Handmade papers produced by cellulose fibers, which obtained from the tree bark, rags, linen, hemp etc. sources, distributing in water by natural methods and collecting and drying them on a sieve in a certain method. Although this production method has not changed from the its invention to the present, the raw material type used in production, the distribution of the fibers and the filtering method have undergone changes several times.

Handmade papers are defined by dozens of different names as Abadi, Semerkandi, Hariri, Alikurna, Europe, Hindi, Nohudi etc.; by looking at their characteristics such as city or region it was produced, watermark, color, tactile feeling, usage style. Instead of these unscientific subjective definitions, the physical and chemical properties of hand-made papers such as watermark, pH, color, thickness, size, fiber distribution and orientation, fiber type and texture should be analyzed and classified according to the results. In this study, unlike the existing methods of classifying historical handmade papers, the production method of paper is taken into consideration and the classification of handmade papers under the names of Eastern Paper, Islamic Paper and European Paper will be examined.

Keywords: Traditional Papermaking, Restoration, Eastern Paper, Islamic Paper, European Paper.

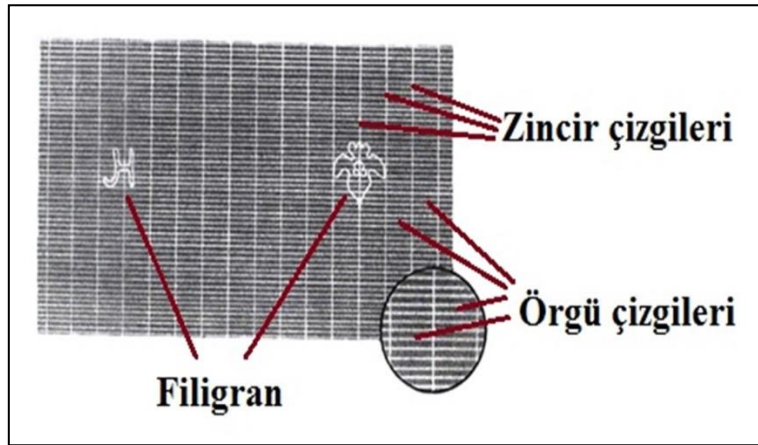
*Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Ankara, Türkiye. konuklar@hotmail.com.

GİRİŞ

Kâğıt, ağaç kabuğu, pamuk, keten, kenevir, paçavralar, eski ipler ve odundan elde edilen bitkisel liflerin hamur haline getirilip yapraklar halinde kurutulması ile elde edilen yarı sentetik bir maddedir. Mikro boyuttaki bitkisel lifler kullanılarak kâğıt üretimi M.S. 105 yılında Çin’de Tsai Lun tarafından gerçekleştirilmiştir (Hunter, 1978). Keten, pamuk, kendir, jüt, rami, saman, odun, kenevir, yaprak lifleri, hayvansal lifler, kozo, mitsumata, gambi vb. selülozik lifler, kâğıt üretiminde kullanılmaktadır.

İcadından 18. yüzyıla kadar genel kâğıt üretim yöntemi; selüloz lifi içeren malzemelerin liflerinin su içerisinde dağıtılarak kâğıt hamuru elde edilmesi, hamurun seyreltilmesiyle oluşturulan kâğıt süspansiyonundan elekler yardımıyla ham kâğıt üretimi ve belirli kurutma teknikleriyle kâğıda son halinin verilmesi şeklindedir. Kalite ve verimin birçok parametreye bağlı olduğu bu manuel yöntem, her dönemde ihtiyacı karşılar üretim sağlasa da kâğıdı kolay ve yaygın bulunan bir nesne haline getirememiştir. Matbaanın icadından sonra artan kâğıt ihtiyacı, odundan kâğıt üretimi teknolojisinin gelişimini hızlandırmış ve 1798 yılında ilk modern kâğıt fabrikası kurulmuştur (Milner, 1990). Geleneksel üretimin temel aşamalarını takip etse de modern kâğıt üretimi; hammadde kaynağı, kuvvetli makine desteği, yoğun kimyasal kullanımı, ürün nitelik ve niceliği gibi belirgin farklılıklara sahiptir. Bu nedenle sanat tarihi açısından kâğıtlar; El Yapımı Kâğıtlar ve Modern Kâğıtlar olmak üzere iki temel gruba ayrılmaktadır.

El yapımı kâğıtları modern kâğıtlardan ayıran en belirgin özellik, el yapımı kâğıtların dokusunda bulunan ve kâğıdın ışığa tutulmasıyla fark edilen süzgeç izleridir. Bir el yapımı kâğıdın süzgeç izindeki seyrek aralıklı kalın çizgiler *zincir çizgileri*, bu zincirlere dik uzanan sık aralıklı çizgiler ise *örgü çizgileri* olarak adlandırılır (Çizim 1). Bu çizgiler süzme işleminin doğası gereği oluşurken harf veya logo şeklindeki özel süzgeç izleri olan *Filigranlar*, kâğıt süzgeci üzerine sabitlenen kalıplarla (Foto. 7.2) oluşturulmaktadır.



Çizim 1: El yapımı kâğıtlarda alttan ışıktandırma ile görülebilen süzgeç izi türlerini gösteren çizim

El yapımı kâğıtlar genellikle yapıldığı şehir veya üretici isimleri ile anılmıştır. Kâğıt türleri ise kâğıdın süzgeç izi, kullanım alanı, rengi, kalınlığı, ebadı, parlaklığı ve dokunma hissine göre tanımlanmıştır. Kâğıt türleri ile ilgili olarak 16. yüzyıla ait Menakıb-ı Hünerveran el yazmasında kâğıt türleri "Kâğıt, ebnadan alaya terakki ile birkaç mertebedir. 1.Haşabi 2.Dımışki 3.Semerkandi 4.Devletabadi 5.Hatayi 6.Adılşahi 7.Hariri 8.Semerkandi 9.Hindi 10.Nizamşahi 11.Kasım Beygi 12.Hariri Hindi 13.Günni Tebrizi ki şeker renktir, işleme Tebrizlere mahsustur. 14. Muhayyerdır. Ol dahi şeker renktir." şeklinde sıralanmıştır (Ersoy, 2001). Literatürde karşılaşılan geleneksel kâğıt isimleri Abadi, Nizamşahi, Adılşahi, Hindi,

Semerkandi, Hariri, Hatayi, Bağdadi, Dimeşki, Haşebi, Nohudi, Avrupa, Batı, Doğu, Yerli Kâğıt, Telhislik, Sultani, Battal, Alikurna, İstanbuli, Bosnevi, Eser-i Cedid vd. şeklindedir (Cunbur, 1987).

TARİHİ EL YAPIMI KÂĞITLARIN TANIMLANMASI VE SINIFLANDIRILMASI

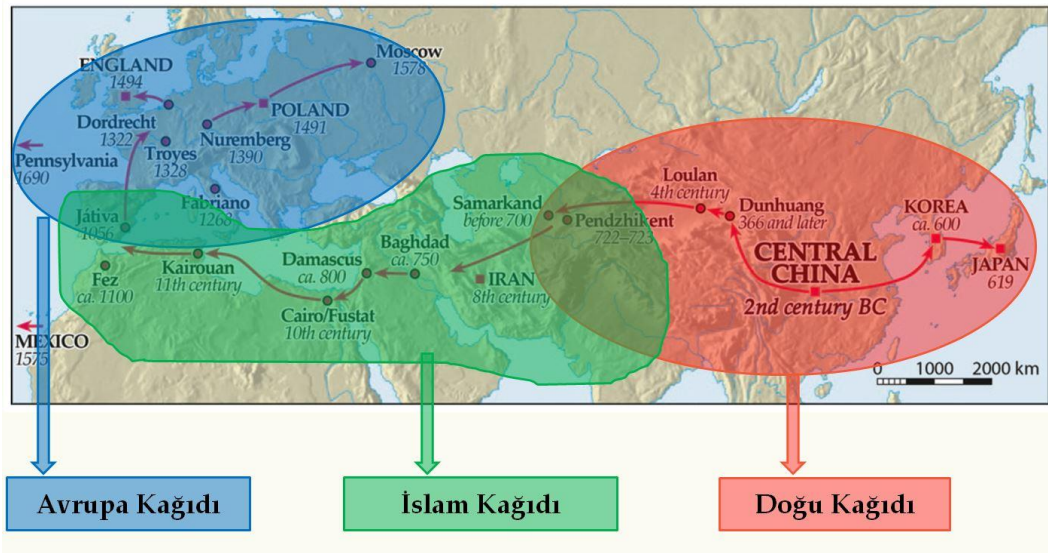
Geleneksel el yapımı kâğıt tanımları, kâğıdın fiziksel ve kimyasal özellikleri hakkında sınırlı bilgi içermektedir. Farklı kimyasal ve fiziksel özelliklere sahip olsa da aynı bölgede üretilen kâğıtlar, aynı bölge ismiyle anılmaktadır (Ghori, 1966:139). Kâğıdın üretim yeri hakkında bilgi verse de bu şekilde isimlendirilmiş bir kâğıdın, anlamlı bir sınıflandırma içerisinde yer alması olanaksızdır. Benzer tanımlama kısıtlılığı üretici kişi, renk durumu ve kâğıt dokusu üzerinden yapılan adlandırmalar için de geçerlidir. Kâğıdın kalınlığı dikkate alınarak yapılan geleneksel adlandırmalar ise bilimsel kıstaslara bağlanmadan göreceli tanımlamalar üzerinden yapılmış olduğundan yapılacak sınıflandırma sadece belirli türde kâğıtları kapsayacaktır. Bir kâğıdın ince yapılı ve yumuşak olması, yapısında lif demetlerinin görülmesi ve dokununca ipeksi bir his oluşturması nedenleriyle ipekli anlamında Hariri olarak adlandırılması (Ghori, 1966:140), bu kâğıdın gerçekten ipek lifi içerdiği anlamına gelmemektedir. Benzer şekilde bazı tür doğu kâğıtları renk benzerliği nedeniyle pirinçle hiç ilgisi olmamasına rağmen Pirinç Kâğıdı olarak adlandırılmaktadır (Hubbe ve Bowden, 2009:1742). Parşömene benzemesi veya parşömen ticari adıyla satılması nedeniyle bazı el yapımı kâğıtlar parşömen ismiyle anılmaktadır. Bu yanlış adlandırma oldukça yaygın kullanıldığı için günümüzde birçok insan parşömenin kâğıt türü bitkisel bir malzeme olduğunu zannetmektedir. Bu bağlamda el yapımı kâğıtların geleneksel tanımları, kâğıtların fiziksel ve kimyasal özellikleri hakkında kesin ve anlamlı bilgiler içermediğinden bu tanımlar, kâğıt bazlı eserlerin belgeleme işlemlerinde kullanılmamaktadır.

Kâğıt üretimi ilk olarak Çin'den, Kore ve Japonya'ya sonra da Orta Asya'ya yayılmıştır. Müslümanlar, Doğu Kâğıdı yapımını 751 yılında yapılan Talas savaşında esir düşen kâğıt ustalarından öğrenmişlerdir. Yeni malzemeler ve değişik yöntemler geliştirerek kâğıt üretiminde ilk büyük değişikliği yapan Müslümanlar (Pedersen, 2018), Mezopotamya'da ilk kâğıt üretim atölyelerini, Abbasi halifesi Harun Reşid döneminde 754 yılında Bağdat'ta kurmuşlardır (Tez, 2014). Takip eden yüzyıllarda Şam, Trablus, Yemen ve Mısır'da kâğıt atölyeleri kurularak kâğıt üretimi tüm İslam coğrafyasına yayılmıştır.

9. yüzyılda Kuzey Afrika'dan İspanyaya geçen Endülüs Emevileri ve Sicilya'da uzun yıllar hüküm süren Ağlebi Hanedanlığı (Çapan, 2020), gelişmiş İslam Kâğıdı atölyeleri kurarak kâğıt üretimini Avrupa'ya taşımışlardır (Tez, 2014). Endülüs Emevi devletinin yıkılmasından sonra Avrupalılar kâğıt üretim yönteminde ikinci büyük değişiklikler yaparak üretimi devam ettirmişlerdir. İlk Avrupa Kâğıdı üretimi 1276 yılında İtalya Fabriano'da yapılmış sonrasında tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Matbaanın icadından sonra artan kâğıt ihtiyacı, odundan kâğıt üretimi teknolojisinin gelişimini hızlandırmış ve kâğıt üretimindeki üçüncü büyük değişimle 1798 yılında ilk Modern Kâğıt fabrikası kurulmuştur (Milner, 1990).

Kâğıdın fiziksel ve kimyasal özelliklerinin belirlenmesi, kâğıt eserlerin koruma ve onarım işlemlerinin ilk aşamasıdır. Onarımda uygulanacak işlemler, onarım yöntemi ve kullanılacak malzemeler kâğıdın özellikleri dikkate alınarak belirlenmektedir. Lif türü, kâğıdın orijinal rengi, boyalı kâğıdın rengi, ağırlığı, kalınlığı, pH değeri, ahar türü, süzgeç izleri, mukavemeti, su emiciliği, boyutsal kararlılığı, yüzey dokusu, uysallık, lif çapı ve dağılımı, yüzey dokusu, opaklık ve parlaklık kâğıtların belirlenmesi gereken özellikleri arasındadır. Bilimsel yöntemlerle belirlenen bu özellikler doğrultusunda el yapımı kâğıtları, üretim yöntemlerine göre sınıflandırmak mümkündür. Kâğıt üretiminin tarihsel seyri, coğrafi koşullardaki değişim

ve üretimin farklı devletler arasında el değiştirmesi dikkate alınarak el yapımı kâğıtların tarihte üç ayrı bölgede üç farklı yöntemle üretildiği söylenebilmektedir. (Harita 1).



Harita 1: Kâğıt üretiminin dünyaya yayılış kronolojisi (Milner, 1990) ve üretim yöntemlerinin bölgelere göre değişimi.

Doğu Asya, İslam coğrafyası ve Avrupada kullanılan el yapımı kâğıt üretim yöntemleri ana hatlarıyla; kâğıt lifi kaynağı, hamur hazırlama tekniği, kâğıt süzgeci, fazla suyun alınması, kurutma yöntemi ve kâğıdın kullanıma hazırlanması bakımından birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar tarihi el yapımı kâğıtlarda tanımlama ve sınıflandırma yapılabilecek nitelikte karakteristik özellikler oluşturmaktadır. Karakteristik özelliklerine bakılarak tarihi el yapımı kâğıtlar üretim yöntemine göre Doğu, İslam ve Avrupa kâğıdı şeklinde 3 ana grupta sınıflandırılabilir.

Doğu Kâğıtları

Doğu kâğıdı; Çin, Kore, Japonya ve Muson bölgesini kaplayacak şekilde Doğu ve Orta Asyada esnek bitkisel süzgeçle üretilmiş kâğıt türlerinin genel adıdır. Küçük teknik farklılıklarla birbirlerinden ayırt edilebilen Çin, Japon ve Kore kâğıtları genel üretim yöntemleri itibarıyla doğu kâğıtlarıdır. Bu kâğıtlar, hem tarihi Osmanlı arşivi kayıtlarında hem de günümüz literatüründe Doğu kâğıdı olarak adlandırılmıştır (Yum, 2011; Somer, 2013; Mizumura, 2015).



Foto. 1: Kozo bitkisinin dövülerek liflerine ayrılması ve kâğıt hamur haline getirilmesi (Mizumura, 2015)

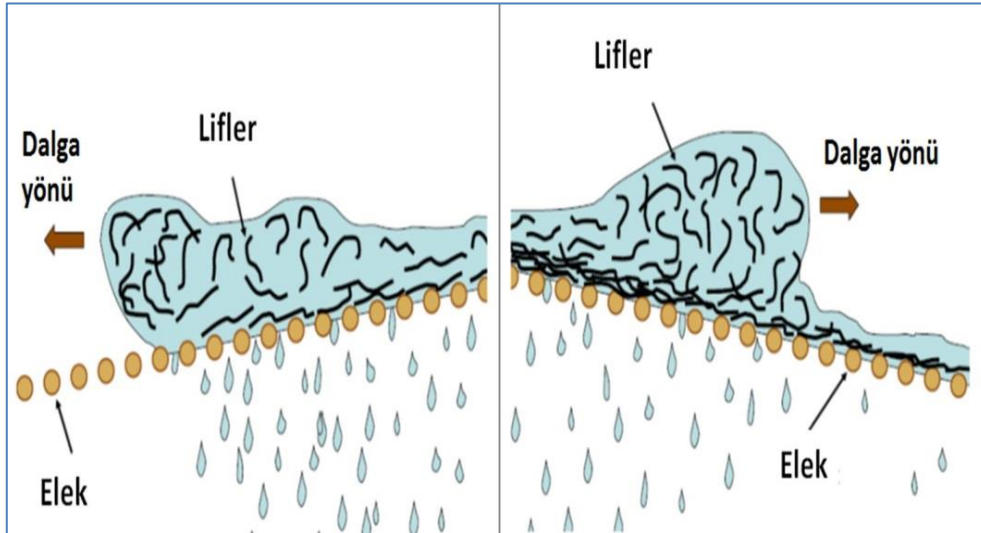
Doğu kâğıdını, Avrupa ve İslam kâğıtlarından ayıran ilk farklılık, bitki kabuklarından elde edilen ilk kullanım liflerden üretilmeleridir. Yazı zemini yaygınlık kazandıktan sonra Doğu

kâğıtlarının yapımında kozo, gambi ve 16. yüzyıldan itibaren mitsumata bitkilerinin kabuklarından elde edilen selülozik lifler kullanılmıştır (Foto. 1). Bu lifler, diğer kâğıt liflerine göre uzun ve lif boyunca düzenli olduğundan doğu kâğıtları sağlam, ince, yumuşak ve parlak özelliktedir. Kâğıt dutu olarak bilinen Kozo bitkisinin lifleri, ortalama 12 mm uzunluğu, güçlü ve set yapısıyla en çok kullanılan doğu kâğıdı lifidir. Mitsumata lifleri, Kozo'dan yaklaşık 3 mm daha kısa olup daha parlak, yoğun ve kıvrıkcık liflerdir (Timothy, 1979: 20). Ortalama 4 mm uzunluğunda olan gambi lifleri ise saydamlık ve parlaklık özelliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Doğu kâğıdı üretiminin ilk aşaması, dalından sıyrılarak temizlenen dut kabuğunun kurutma, tokmakla dövme, külleme ve suda kaynatma işlemleriyle liflerine ayrılmasıdır. Kâğıt döküm aşamasında elde edilen liflerin tekne içerisinde soğuk ve seyreltik çözeltisi hazırlanmaktadır. Ham kâğıt oluşturma amacıyla süzme işlemine geçmeden önce çözelti içerisine ebegümece türevi bir bitki kökünden elde edilen Neri eklenmektedir. Liflerin homojen dağılmasını ve su drenajının hızlanmasını sağlayan Neri (Yum, 2011), süzme aşamasında suda kalarak ortamdaki uzaklaşmaktadır.



Foto. 2: Doğu Kâğıdı üretiminde kullanılan süzgeç örnekleri



Çizim 2. Doğu Kâğıdı üretiminde lif yönlendirme işlemi (Yum, 2011). Kâğıt süspansiyonu süzgeç üzerinde dalgalar halinde ileri geri hareket ederken lifler dalga yönüne paralel yönelerek elekt yüzeyinde kalmaktadır.

İcat edilmesinden Japonya'ya yayılmasına kadar geçen sürede doğu kâğıtlarının tek parçalı bir süzgeçle üretildiği bilinmektedir (Masuda, 2015). Ancak doğu kâğıdı üretiminde genel olarak elekt ve bu eleğin içine yerleştirildiği ahşap bir çerçeveden oluşan, Sugeta adında (Pietzcker, 2009) iki parçalı doğu süzgeci kullanılmaktadır (Foto. 2). Sugeta 1 mm aralıklarla yan yana

dizilen ince bambu şeritlerin 2–3 cm’lik aralıklarla atkuyruğu kılı veya ipek iplikle birbirine bağlanmasıyla oluşturulmaktadır. Üretilecek kâğıdın süzgeç izindeki örgü çizgilerini bambu şeritler, zincir çizgilerini ise bu şeritlerin bağlantı noktaları belirlemektedir. Bu nedenle sugetanın yapısına bağlı olarak doğu kâğıdında zincir çizgileri değişken aralıklı dağılımda olabilmektedir. Doğru kâğıdı oluşturulurken süzgeç elyaf çözeltisine daldırılarak üzerine bir miktar çözelti alınır. Süzgeç ileri geri hareket ettirilerek çözeltinin süzgeç üzerinde dalgalanması sağlanır (Çizim 2). Bu işlem selüloz liflerinin zincir çizgilerine paralel yönlendirilmesini ve homojen dağılmasını sağladığından elde edilen kâğıtlar ince ve sağlam yapıda olmaktadır. Etkin lif yönlendirme işlemi diğer kâğıt üretim yöntemlerinde olmadığından liflerinin belirli bir doğrultuda yönlendirilmiş olması doğu kâğıtlarının karakteristik özelliğidir.

Süzgeç üzerinde oluşturulan ilk doğu kâğıdı, esnek elek yardımıyla keçe üzerine aktarılmaktadır. Teknedeki lifler azalınca kadar oluşturulan tüm ham kâğıtlar, aralarına seperatör konulmadan üst üste biriktirilmektedir. Kuvvetli bir presle kaba suları süzülen kâğıtların birbirine yapışması beklenirken, etkin lif yönlendirme sayesinde zarar görmeden birbirinden ayrılabilir. Doğru kâğıdı üretiminin bir diğer karakteristiği, Karibari adıyla anılan (Masato ve Kimishima, 2015) gererek kurutma tekniğidir. Karibari yönteminde kaba suyu alınmış ham kâğıtlar ahşap veya düz duvar yüzeyine fiziksel olarak tutturularak bu yüzeyde gergin halde kurumaya bırakılmaktadır (Foto. 3). Doğru kâğıdı süzgeç izlerinin Avrupa kâğıdına göre daha silik olmasında temel etken karibaridir. Ancak süzgeçteki bambu liflerin zamanla aşınması, kâğıt liflerinin uzun olması ve üretimde ham kâğıtların sert preslenmesi de doğu kâğıdı süzgeç izlerini silikleştirmektedir.



Foto. 3: Doğru kâğıdının duvarda gererek kurtulması (<http://soteriou.lib.uiowa.edu/E.T: 07.11.2020>). Nemli haldeki ham kâğıtlar kurutma amacıyla duvar yüzeyine geniş fırça yardımıyla tutturulmaktadır.

İslam Kâğıdı

İslam Kâğıdı, 8. yüzyıldan itibaren Semerkant, Bağdat, İran, Yemen, Suriye, Mısır, Sicilya, İspanya gibi İslam coğrafyasında, çerçeveye gerilmiş dokuma kumaştan oluşan süzgeçle çeşitli bitkisel liflerle üretilen kâğıtların genel adıdır. Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarına yayılmış geniş bir coğrafyada, çeşitli devlet ve etnik toplumlarca, farklı teknolojiler kullanılarak üretilen kâğıtlar, onlarca farklı isimle anılsa da genel üretim yöntemlerinin aynı olması ve anılan farklı grupların İslam dini ortak paydasında buluşması nedeniyle İslam kâğıdı adıyla anılmaktadır (Hunter, 1947; Hubbe ve Bowden, 2009; Somer, 2013; Mahgoub, 2016; Bloom, 2017). Arap kâğıdı (Malachi, 1996; Derche, 2006), Hint kâğıdı (Ghori, 1966), Charta Damascena (Hoernle, 1903; Ersoy, 2001), süzgeç izsiz el yapımı kâğıtlar (Malachi, 1996) vb. isimler de İslam kâğıdını veya çeşitlerini tanımlamakta kullanılmaktadır.

Kâğıt üretim yöntemi 8. yüzyılda Orta Asya'dan Mezopotamya'ya geçerken coğrafi farklılık gereği bir takım değişikliklere uğramıştır. İslam kâğıdı üretiminde; kâğıt lifi kaynağı, hamur hazırlama, süzgeç, süzme yöntemi ve kurutma tekniği Doğu kâğıdından farklıdır. Doğu kâğıdındaki lif kaynağı olan bitki kabuklarının yerini genellikle ketenli paçavralar, eski urganlar, saman ve çeşitli bitkisel lifler almıştır. 1877 yılında Mısır'da açığa çıkarılan ve 14. yüzyıl öncesine tarihlenen bir grup el yazması kâğıtları üzerinde yapılan incelemelerle Semerkant kâğıtlarının ikincil kullanım keten ve kenevir lifleri içerdiği belirlenmiştir (Hoernle, 1903). Bu liflerin hamur haline getirilme yöntemi, doğu kâğıdından oldukça farklıdır. Eski paçavralardaki kirlerin giderimi, parçalama, çürütme ve suda lif ayırma işlemleri İslam kâğıdına özgü hamur hazırlama işlemleridir. Farklı fiziksel ve kimyasal özelliklere sahip liflerle hazırlanan kâğıt hamurları da farklı olacağı gibi bu hamurlardan kâğıt üretimi de farklıdır. İslam kâğıdı hamur teknesi doğu kâğıdına göre daha yoğun lif çözültüsü içermektedir. Daha kısa boylu bu liflerden ham kâğıt üretmek için de özgün bir süzgece ihtiyaç duyulmuştur. İslam kâğıdında kullanılan süzgeç, ilk dönem doğu kâğıdı süzgecinden mülhem ahşap çerçeve içerisine gerilmiş bir dokumadan ibarettir (Foto. 4.1). Süzgeç tekneye bir defa daldırılıp çıkarılarak ham kâğıt oluşturulur (Foto. 4.2). Kurutma işlemi süzme sonrası eleğin güneşte bekletilmesi şeklindedir (Foto. 4.3). Tek bir parçadan oluşan süzgeçle bir defada sadece bir tabaka kâğıt süzülerek kurutulabilmektedir. Bu nedenle bir kâğıt üretim atölyesinde yüzlerce süzgece ihtiyaç duyulmaktadır.



Foto. 4.1: İslam kâğıdı üretiminde kullanılan süzgeç (Bloom, 1999)



Foto. 4.2: Ham İslam kâğıdı oluşturma işlemi



Foto. 4.3: İslam kâğıdının açık havada kurutulması
(<http://soteriou.lib.uiowa.edu/>
(07.11.2020))

İslam kâğıdı süzgecinin yüzeyi belirgin çizgileri olmayan bir dokuma olduğu ve üretimde süzme işlemi tam olarak gerçekleşmediği için üretilen kâğıtta belirgin süzgeç izi oluşmamaktadır (Foto. 5). Üretimde kullanılan eleğin dokuma yapısına göre İslam kâğıtlarının süzgeç izleri tam olarak şekillenmemiş ve silik görünümlüdür. Sadece örgü çizgileri olan, zincir çizgileri ikili veya üçlü gruplar halinde düzensiz dağılmış olan veya örgü-zincir çizgileri birbirine çok benzeyen süzgeç izlerine sahip olan kâğıtlar İslam kâğıdı olarak tanımlanmaktadır (Malachi, 1996).

Süzme ve kurutma aynı elek üzerinde olduğundan İslam kâğıdının her iki yüzü birbirinden farklıdır. İslam kâğıdının lifleri üretim yöntemine bağlı olarak çeşitli boylarda, farklı türlerde ve yönlendirilmemiş haldedir. Eski elbise ve ip parçaları ikincil kullanımda suda yeterince dağıtılamadığı için ilk dönem İslam kâğıtlarında ve kalitesiz üretilmiş kâğıtlarda lifler heterojen dağılmış haldedir (Foto. 6). İlk dönemlerde el yordamıyla yapılan dibekte dövme işlemi, önce ayak sonra da akarsu değirmeni gücüyle döven basit tokmak sistemleriyle geliştirmiş ve buna paralel olarak kâğıtlarda görülen heterojen lif dağılımı zamanla azalmıştır. Keten ağırlıklı lifler, İslam kâğıdını kalın ve sert ve su emici olmasına neden olduğundan kâğıt atölyesinden çıkan İslam kâğıdı kullanım öncesinde boyama, aharlama ve mühreleme işlemleri uygulanmaktadır. Bu işlemler, İslam kâğıdını daha sağlam ve pürüzsüz hale getirerek onu kullanıma hazır hale getirmektedir.

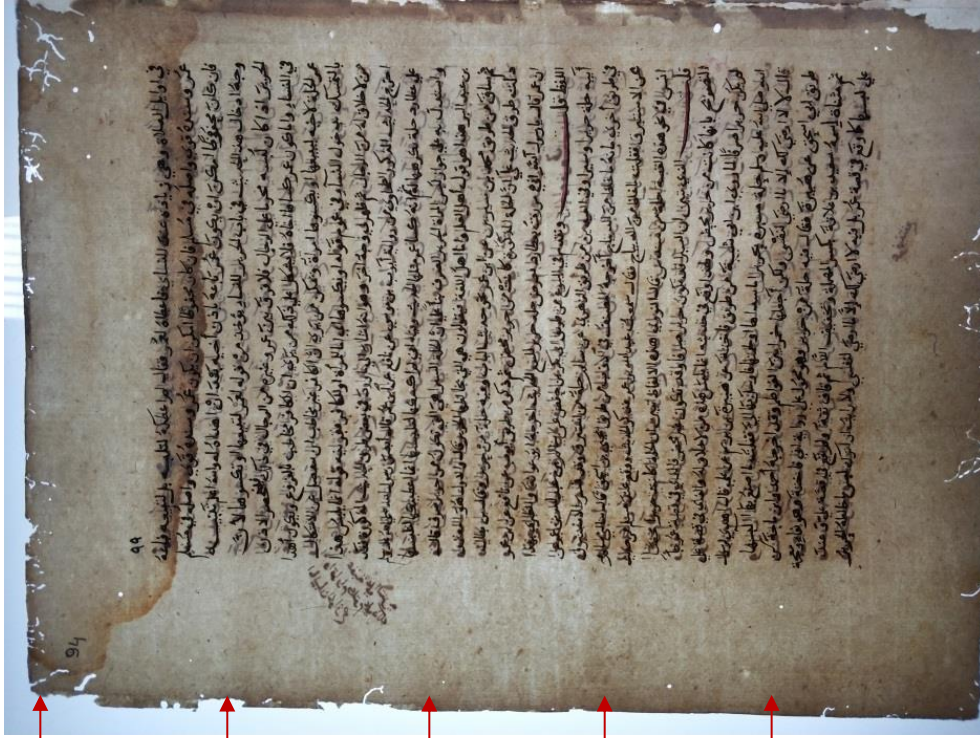


Foto. 5: Ebu Süleyman Hamd b. Muhammed el-Hattabi (MS.931-998)'nin "El-Asar ani's-Sahabe" adlı el yazmasından bir İslam kâğıdı örneği. Kâğıdın işaretlenen yerlerinde üçlü gruplar halinde oklara paralel silik zincir çizgileri görülmektedir. Örgü çizgileri ise belirgin değildir.



Foto. 6: Bir İslam kâğıdında heterojen dağılmış lifler ve silik süzgeç izleri

Avrupa Kâğıdı

Avrupa kıtasında ilk kâğıt üretiminin Sicilya'da hüküm süren Ağlebiler tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir (Tez, 2014). Diğer taraftan Endülüs Emevilerinin 1056 yılında Şatibe'de 1085 yılında Toledo'da ve 1094 yılında Ruzafa'da kâğıt atölyeleri kurduğu bilinmektedir (Bosch, 1981). Metal süzgeçlerin kullanıldığı bu kâğıt atölyeleri, İslam kâğıdı üretim yönteminin en gelişmiş halini kullanmıştır. Endülüs Devletinin 1248 yılında yıkılmasından sonra Müslüman ve Yahudi kâğıt ustalarından kâğıt yapımını öğrenen Avrupalılar kâğıt üretimini devam ettirerek ilk Avrupa kâğıdı üretim atölyelerini 1276 yılında İtalya'nın Fabriyano kasabasında kurmuşlardır (Hunter, 1946). Bu tarihten itibaren Avrupa kıtasının genelinde iki parçalı demir süzgeç kullanılarak üretilen kâğıtlar, Avrupa kâğıdı adıyla tanımlanmaktadır.

Avrupa kâğıdının temel özelliği tamamen eski paçavralar kullanılarak üretilmesidir. Avrupa kâğıdı yapımında önceleri keten ağırlıklı tekstil parçaları kullanımı yaygın iken 18. yüzyıldan sonra pamuklu paçavra kullanımı artış göstermiştir. Buna paralel olarak pamuk lifinin daha beyaz olması nedeniyle el yapımı kâğıtlarda parlaklık artışı gözlemlenmiştir. Yoğun kâğıt üretimi nedeniyle paçavra bulma sıkıntısı yaşanan 18. yüzyılda kâğıt yapımında bir dönem kenevir, kabuk, saman, lahana sapı, yabanarısı yuvası, büyük su kamışı, diken kabuğu, devedikeni, çim, ebegümece, mısır yaprağı vb. birçok madde kullanılmıştır. Bu durum Avrupa kâğıtlarında kalite düşmesine neden olmuş ve dönemde üretilmiş kâğıtlarda zamanla asit oluşumu ve çürüme tahribatı olduğu gözlemlenmiştir (Barrett, 2016). Daha fazla kâğıt üretme ihtiyacı, odun hamuru üretim teknolojilerin gelişimini hızlandırmış ve 19. yüzyıl başlarında (Holik, 2006) modern odun kâğıdı fabrikaları kurulmaya başlanmıştır.

Avrupa kâğıdı üretiminde eski elbise parçaları birkaç haftalık temizleme, parçalama, çürütme ve dibeklerde dövme işlemlerinden sonra kâğıt hamuru haline getirilmektedir. Su değirmeni destekli dövücüler sayesinde Avrupa kâğıdı içerisinde lifler homojen dağılmış haldedir. Foto. 7.1'de görüldüğü üzere iki parçalı Avrupa kâğıdı süzgeci; ahşap çerçeveye gerilmiş birbirine paralel ince sık teller ve bu telleri birbirine dikine bağlayan kalın seyrek tellerden yapılmış bir elek ile bu eleğin üzerine konulan içi boş bir ahşap çerçeveden oluşmaktadır (Stephenson, 1953:628). Tel örgüdeki ince sık teller kâğıttaki örgü çizgilerini, kalın seyrek teller ise zincir çizgilerini oluşturmaktadır (Çizim 1).



Foto. 7.1: Avrupa Kâğıdı üretiminde kullanılan iki parçadan oluşan süzgeç



Foto. 7.2: Bir Avrupa kâğıdı süzgeci üzerindeki el filigranı kalıbının konumu

Tellerden yapılmış eleklerle üretilen kâğıtlarda süzgeç izleri belirgin ve homojen haldedir. Bu teller üzerine konulan metal harf veya şekil kalıpları (Foto. 7.2), kâğıtta filigranları oluşturmaktadır. Yapısında Filigran olması Avrupa kâğıtlarının karakteristik özelliğidir (Foto. 8). Bilinen ilk filigran, 1282 yılında İtalya’da üretilmiş bir kâğıtta kayda geçmiştir. Avrupalı kâğıt üreticileri filigranları; markalarını ifade etmek ve farklı dönemlerde ürettikleri kâğıtları birbirinden ayırmak için kullanmışlardır. Filigranlar, kâğıdın ne zaman ve nerede üretildiğine ilişkin net bilgiler verebilmektedir. Bu nedenle filigranlar hakkında birçok referans kataloğu veya veri tabanı oluşturulmuştur. İlk filigran kataloğu, 1907 yılında Charles Moise Briquet’in dört ciltlik *Les Filigranes* adlı eseridir (Briquet, 1907). Sonrasında filigran belirleme teknikleri geliştirilmesiyle birçok filigran kataloğu ve online filigran veri tabanları oluşturulmuştur (Churchill, 1935; Heawood, 1950; Lindt, 1964; Simmons ve Kastele, 1994). Çıpa, terazi, arma, taç, taçlı arma, üzüm salkımı, lamba, bayraklı koç, öküz başı, kap kacak, melek, haç, çeşitli harfler, balık, kartal, yıldız, ok-yay, şapka, yonca, çiçek, dağ, horoz, avize, aslan, koza, marka, güneş, el, at ve hilal şekilleri filigran olarak kullanılmıştır.



Foto. 8: 1733 yılı Paris basımlı, “Opera Et Studio Mon Achorum Orinis S. Benedicti” adlı kitabın yaprağındaki harf ve kalp şekillerinden oluşturulmuş bir Avrupa Kâğıdı filigranı



Çizim 3: Bir Avrupa kâğıdı üretim atölyesinde kâğıtların kurutulmasına ilişkin gravür (Barrett, 2011)

Avrupa kâğıdı üretiminde tek veya iki elek kullanılarak doğu kâğıdına benzer şekilde seri kâğıt üretimi yapılmaktadır. Ancak iki parçalı elek tekneye bir defa daldırılmakta ve elek içine alınan süspansiyon süzülerek ham kâğıt elde edilmektedir. Süzme sonrası üstteki elek çerçevesi uzaklaştırılarak ham kâğıt keçe tabakaları arasına alınmaktadır. El presinde sıkılarak kaba suyu uzaklaştırılan ham kâğıtlar, jelatinle (Stephenson, 1953; 641) aharlandıktan sonra ip üzerine serilerek kurutulmaktadır (Çizim 3). Elek çerçevesi kullanımı nedeniyle ilk dönem ve kalitesiz üretim Avrupa kâğıtlarının kenarlarında düzensiz katlanma, kalınlık farklılıkları, kenar delikleri ve yuvarlanmış lif öbekleri gözlemlenebilmektedir. İlk dönem Avrupa kâğıtlarının arka yüzeylerinde *Sirt izi* (backmark) olarak adlandırılan (Barrett, 2011) ip üzerinde kurutma nedeniyle oluşmuş ince çizgili kırışıklıklar bulunabilmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

El yapımı kâğıtlar, arşiv belgeleri, el yazmaları, nadir matbu eserler, tarihi mektuplar, hat eserleri, hilyeler, tablolar, haritalar vb. birçok tarihi eserin oluşturulmasında kullanılmış tarihi materyallerdir. Bu materyallerinin yapısal özelliklerinin tanımlanması, söz konusu eserlerin sanatsal özelliklerinin ortaya çıkarılması, restore edilmesi ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir. Ticari bir ürün olması nedeniyle tarihte onlarca farklı isimle anılan el yapımı kâğıtların bu isimlerle sınıflandırılması olanaksızdır. Orijinal isimlerini korumakla birlikte el yapımı kâğıtların, üretim yöntemlerine göre Doğu, İslam ve Avrupa kâğıdı şeklinde tanımlanması ve sınıflandırılması mümkündür. Çeşitli istisnalar ve genellemeler yapılarak Doğu, İslam ve Avrupa kâğıtlarının genel özellikleri Tablo 1’de karşılaştırılmaktadır. Aynı teknede, aynı süzgeç ve aynı usta tarafından üretilse dahi her el yapımı kâğıt birbirinden farklıdır. Bu özgün malzemeler sınıflandırılırken ilk aşamada keskin sınırları olan parametreler kullanılamaz. Tablo 1’deki gibi genel parametrelerle sınıflandırılan kâğıtlardan elde edilecek istatistiksel veriler, dinamik bir döngüyle bu genel parametrelerin sınırlarının belirlenmesini sağlayacaktır. Sınıflandırılmış kâğıtlardan elde edilebilecek istatistiksel veriler, lif türlerinin kâğıtta bulunma oranları, liflerin belirli bir doğrultuda yönelim yüzdesi, belirli bir uzunluktaki örgü çizgisi sayısı, belirli sayıda örgü çizgisi kesitinin uzunluğu, zincir çizgileri arası mesafeler, filigranların konum ve boyutları, kâğıdın mekanik dayanım testleri sonuçları, yüzey yapısı analizleri, kolorimetrik renk analizleri şeklindedir.

Tablo 1: Doğu, İslam ve Avrupa kâğıtlarının genel özelliklerinin karşılaştırılması

Özellikler	Doğu Kâğıdı	İslam Kâğıdı	Avrupa Kâğıdı
Lif Kaynağı	Bitkisel lifler (Kozo, Gambi, Mitsumata)	Çeşitli bitkisel lifler, ketenli paçavralar	Ketenli ve pamuklu paçavralar, çeşitli bitkisel lifler
Lif yönlendirme	Etkin	Pasif	Pasif
Liflerin Görünümü	İnce ve homojen lifler	Heterojen dağılmış lifler	Homojen dağılmış lifler
Zincir Çizgileri	Değişken aralıklı	Görece silik, yok veya gruplar halinde dağılmış	Standart aralıklı
Örgü Çizgileri	Kalın görünümlü	Görece silik bazen yok	İnce, sık ve belirgin çizgiler
Filigran	Yok	Yok	Var
Ahar	Yok	Nişasta, un, yumurta vs. aharlar uygulanmış	Jelatin aharlı
Süzgeç	Sugeta	Gergili dokuma	Metal elek ve çerçeve
Kurutma Yöntemi	Gererek kurutma	Açık havada kurutma	Asma
Doku	Görece ince, yumuşak dokulu ve hafif	Görece kalın ve opak	Değişik kalınlıklarda ve yumuşak dokulu

Kesin kayıtlar veya bilimsel parametrelerle belirlenen, Tablo 1’de verilen genel özellikler dikkate alınarak geleneksel kâğıt türleri Doğu, İslam veya Avrupa kâğıdı grubu altında sınıflandırılabilir. Çin, Japon ve Kore kâğıtları Doğu kâğıdı türünde; Arap, Hint, İran, Semerkant, Dimeşki, Bağdadi gibi kâğıtların İslam kâğıdı türünde; İspanyol, İtalyan ve Alman kâğıtlarının Avrupa Kâğıdı türünde sınıflandırılabilir. 1744 yılında Lehistan’dan kâğıt ustaları getirilerek Yalova’da kurulan atölyede üretilen Yerli Kâğıtlar üretim yöntemi bakımından Avrupa kâğıdı niteliğindedir.

Doğu kâğıdından İslam kâğıdına ve İslam kâğıdından Avrupa kâğıdına geçiş dönemlerinde kâğıt üretimdeki teknik değişimlerin ayrıntıları belirlenemediği için el yapımı kâğıtların üretim coğrafyasının sınırları ve üretim başlangıç tarihleri net hatlarla birbirinden ayıramamaktadır. İslam kâğıdının üretim yöntemi 8. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar geniş bir zaman aralığında, Orta Asya’dan Doğu Avrupa’ya kadar geniş bir coğrafyada sürekli bir değişim ve gelişim sürecinden geçmiştir. İlk dönem Bağdadi kâğıdının ortalama tabaka boyu 100x70 cm. iken 1230 yılında Avrupada üretilen maksimum İslam kâğıdı tabaka boyutu 50x32 cm. olarak kayıtlara geçmesi (Bosch, 1981), bu değişimin net bir göstergesidir. İlk dönem İslam kâğıtları Doğu kâğıdına benzerken son dönem İslam kâğıtları Avrupa kâğıdına benzemektedir. Orta Asya’da bir dönem Doğu ve İslam kâğıtları aynı çatı altında üretilmiştir. İletişimin hızlanmasıyla 18. yüzyıldan itibaren birçok kâğıt üretim atölyesinde birden farklı türde kâğıt üretildiği bilinmektedir. Bu nedenle el yapımı kâğıtların belirli bir coğrafyada üretilmesi, 18. yüzyıl öncesine ait bir genelleme olarak görülmelidir. Ancak üretim zamanı veya yeri ne olursa olsun üretim yönteminin farklılığı, el yapımı kâğıtların tanımlanmasını sağlayabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Barrett, T. Omsby, M. ve Lang, J.B. (2016). "Non-Destructive Analysis of 14th–19th Century European Handmade Papers". *Restaurator*, 37(2): 93–135.
- Bloom, J.M. (1999). "Revolution by the Ream: A History of Paper". *Aramco World*, 26–39.
- Bloom, J.M. (2017). "Papermaking: The Historical Diffusion of an Ancient Technique. Mobilities of Knowledge". *Knowledge and Space* 10, H. Jöns vd. (eds.), DOI 10.1007/978-3-319-44654-7_3.
- Bosch, G. (1981). *Bindings & Bookbindings. A Catalogue of an Exhibition. The Oriental Enstitute of The University of Chicago*. ISBN: 0-918986-31-1.
- Briquet, C.M. (1907). *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier Dèsleur Apparition Vers 1282 Jusq'en 1600*, New York.
- Churchill, W.A. (1935). *Watermarks in paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII Centuries and Their Interconnection*. Amsterdam.
- Cunbur, M. (1987). "Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri". *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*. Elazığ, 83-90.
- Çapan, F. (2020). "Batı Akdeniz'de Doğu Roma İmparatorluğu - Fatımî Siyasi İlişkileri". *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17: 274-293. DOI: 10.33437/ksusbd.658191
- Deroche, F. (2006). "The Writing Surfaces: Paper". *Islamic Codicology: An Introduction to the Study of Manuscripts in Islamic Script*. Islamic Heritage Foundation, 49-63.
- Ersoy, O. (2001). "Kâğıt". *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul, cilt 24: 163-166.
- Ghori, S.A.K ve Rahman, A. (1966). "Paper Technology in Medieval India". *History of Science, National Institute of Science of India*, 1:2, 133-149.
- Heawood, E. (1950). *Watermarks Mainly of the 17th and 18th Centuries. The Paper Publications Society, Monumenta Chartae Papyraceae, vol. I, Hilversum*.
- Holik, H. (2006). *Handbook of Paper and Board*. WILEY-VCH Verlag GmbH & Co. KGaA, Weinheim. ISBN: 3-527-30997-7
- Hubbe, A.M. ve Bowden C. (2009). "Handmade Paper", *Review, Bio Resources*, 4:1736-1792.
- Hunter, D. (1978). *Papermaking: The History and Tecnique of an Ancient Craft*. Dower Pub.Inc. New York.
- Lindt, J. (1964). *Paper-mills of Berne and their watermarks 1465-1859. The Paper Publications Society, Monumenta Chartae Papyraceae, vol. X, Hilversum*.
- Mahgoub, H. Bardon, T. Lichtblau, D. Fearn, T. and Strlič, M. (2016). "Material Properties of Islamic Paper". *Heritage Science* 4:34. DOI 10.1186/s40494-016-0103-4
- Malachi, B.A. (1996). "The Oriental Arabic Paper". *Gazette du Livre Médiéval*. Printemps. 28: 9-12.
- Masato, K.M. ve Kimishima, T. (2015). "Karibari: The Japanese Drying Technique". *Proceedings from the International Conference of the Icon Book & Paper Group, London*, 91–98.

- Masuda, K. (2015). “East to West: The flow of Materials and Techniques in Paper Conservation”. East Asian Materials and Techniques in Western Conservation. Proceedings from the International Conference of the Icon Book & Paper Group, London, 1–11.
- Milner, T.C.D. (1990). “A New Chronology of Papermaking Technology”. The Paper Conservator, 14:1, 58-62, DOI:10.1080/03094227.1990.9638387.
- Mizumura, M. Kubo, T and Moriki, T. (2015). “Japanese paper: History, Development and Use in Western Paper Conservation”. East Asian Materials and Techniques in Western Conservation. Proceedings from the International Conference of the Icon Book & Paper Group, London, 43–59.
- Perdersen, J. (2018). İslam Dünyasında Kitabın Tarihi, The Arabic Book (Çev. M.M. Karagözlü). Klasik, İstanbul.
- Simmons, J.S.C. ve Kastele, B.G.D. (1994). Likachev’s watermarks. The Paper Publications Society, Monumenta Chartae Papyraceae, vol. XV, Amsterdam.
- Somer, Ş.N. (2013). “Osmanlı Arşiv Belgelerinin Günümüze Ulaşmasının Nedenleri: Kâğıt, Mürekkep ve Cilt Özellikleri”. III. Balkanlar ve Ortadoğu Ülkeleri Muhasebe ve Muhasebe Tarihi Konferansı, İstanbul.
- Stephenson, J.N. (1953). Manufacture & Testing Paper and Board. McGraw-Hill Book Company Inc. New York.
- Tez, Z. (2014). İslamın Batı Cephesi: Mağrip, Endülüs, Sicilya, Mısır. İstanbul.
- Timothy, B. (1979). Nagashizuki: The Japanese Craft of Hand Papermaking. Bird and Bull Press.
- Yum, H. (2011). “History and Function of Dispersion Aids Used in Traditional East Asian Papermaking”, Journal of the Institute of Conservation, 34:2, 202-208, DOI:10.1080/19455224.2011.607008.

İnternet Kaynakları

- Barrett, T. (2011). Paper through Time: Nondestructive Analysis of 14th- through 19th-Century Papers. The University of Iowa. <http://paper.lib.uiowa.edu/overview.php>, (E.T: 07.11.2020).
- Pietzcker, E. (2009). Japanese papermaking – Kami-suki. <http://www.druckstelle.info/en/papier.htm>, (E.T:07.11.2020).

AYŞE MİNA ESEN KOLEKSİYONU'NDAN GEÇ ROMA-ERKEN BİZANS DÖNEMİ KANDİLLERİNDEN ÖRNEKLER

Gülgün KÖROĞLU*

Ozan HETTO**

Özet

Bu bildirinin konusunu İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne bağlı özel bir koleksiyon olan Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'nda bulunan Geç Roma ve Erken Bizans Dönemine ait kandiller oluşturmaktadır. Koleksiyonda Arkaik dönemden, Osmanlı imparatorluğunun sonuna kadar geçen uzun sürece tarihlendirilen çok sayıda kandil olmasına rağmen Geç Roma, Erken Bizans dönemlerinde kullanılmış olan pişmiş toprak, bakır alaşımı ve cam kandiller değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma kapsamında koleksiyonda yer alan 14 adet bakır alaşımı kandil, 5 adet pişmiş toprak kandil ve 1 adet cam kandil incelenmiştir. Bakır alaşımı kandillerde üretim tekniği (kalıba döküm), biçim özellikleri ve süsleme elemanları (haç, yaprak, deniz kabuğu gibi figür ve desenler) üzerinde durulmuştur. Pişmiş toprak kandillerin hamur özellikleri, üretim teknolojisi (kalıp ya da çark yapımı), biçim ve süsleme özellikleri (figür ve desen) incelenmiştir. Aydınlatma araç gereçlerinin tipleri, günlük ve dinsel yaşamdaki kullanım alanları, Hristiyan inançla birlikte ışığın İsa'nın simgesi haline dönüşüp kutsallaşması, mezarlarda bulunmasının pratik ve mistik anlamları, büyü amaçlı kullanılması gibi kandile yüklenmiş anlamlara da değinilmiştir. Geç Antik dönem bakır alaşımı ve pişmiş toprak kandillerinin bezemesinde kullanılan haç ve benzeri Hristiyan inancıyla ilişkili anlamlar içeren desenler kandillerin Bizans İmparatorluğuna ait olduğunu gösterir. Yapılan çalışma ile koleksiyon içerisinde bulunan kandil örneklerinin bilim dünyasına kazandırılması ve ikonografik özelliklerinin tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geç Roma Dönemi, Erken Bizans dönemi, Orta Çağ dönemi, Kandil, Pişmiş Toprak Kandil, Bakır alaşımı kandil.

EXAMPLES OF LATE ROMAN-EARLY BYZANTINE OIL LAMPS FROM THE AYŞE MİNA ESEN COLLECTION

Abstract

The subject of this statement is the oil lamps of the late Roman and early Byzantine periods found in the Ayşe Mina Esen collection, which is affiliated with the Istanbul Archaeological Museums. Although there are many lamps in the collection dated from the Archaic period to the long period leading to the end of the Ottoman Empire, terracotta, bronze and glass lamps used in the late Roman and early Byzantine periods were tried to be evaluated. 14 copper alloy oil lamps, 5 terracotta oil lamps, and 1 conical glass oil lamp in the collection were examined within the scope of this study. In copper alloy oil lamps, production technique (casting into mold), form characteristics and ornamental elements (figures and patterns such as crosses, leaves, seashells) were focused on. The dough properties, production technology (mold or wheel making), form and ornamental features (figure and pattern) of terracotta oil lamps were examined. The types of illumination tools, their usage in daily and religious life, the turning of light into Christ's symbol and sanctifying with the Christian belief, the practical and mystical meanings of its presence in the tombs, and the meanings attributed to the candle as its use for magic are mentioned. The cross and similar patterns used in the decoration of the Late Antique copper alloy and terracotta lamps indicate that the lamps belong to the Byzantine Empire. With this study, it is aimed to bring the oil lamps in the collection to the scientific world and to introduce their iconographic features.

Keywords: Late Roman period, Early Byzantine period, Medieval period, oil lamp, terracotta oil lamp, copper alloy oil lamp.

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-6369-659X.

** M.A., Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye. ozanhetto@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0002-7503-3865.

GİRİŞ

Ateşle ilkel insanın ilk defa tanışması muhtemelen yıldırım düşmesi, volkanik patlamalar ya da artan ısılar neticesinde yanıcı kuru nesnelere alevlenmesiyle olmuştur. Uygarlaşma yolundaki en büyük adım olan ateşi istediği zaman kullanmayı ilk keşfeden Homo Erectus'tur. Ateş sayesinde insanlar ısınma, korunma, çevreyi aydınlatma ve yiyeceklerini pişirme gibi yaşamsal sorunlarına çözümler bulabilmişlerdir. Kendi kontrolleri altına alabildikleri ateşi aydınlatmada kullanmak için yakın çevrelerinden topladıkları malzemeleri, ihtiyaçları doğrultusunda biçimlendirip çeşitli yanıcı maddelerle birleştirerek aydınlatma aracı olarak kullanmışlardır. Meşaleler ve açık ocaklardan uzun zaman ısınma, pişirme ve ortalığı aydınlatmada yararlanılmıştır. Ateşin yıkıcı gücünden korunmak ve ışığı farklı yerlere taşıyabilmek için daha kontrollü gereçlere yani kaplara ihtiyaç duyulmuş olmalıdır. Bu sebeple deniz kabukları ve yumuşakça kabukları belki de ilk kandillerdir. Bunların formları daha sonraki dönemlerde kandil formlarını belirlemiş olmalıdır. Kolayca şekillendirilebilen taşların da oyularak kandil amaçlı kullanıldıklarını gösteren günümüze ulaşmış örnekleri vardır. Bu şekilde toplanan ya da üretilen aydınlatma gereçlerinin çukur haznelerinde reçine, hayvan veya bitkilerden elde edilen yağlar ile selüloz özlü yanıcı sıvıyı içine çekerek ışığın ekonomik kullanılmasını sağlayacak keten ve kenevir gibi bitkiler fitil olarak yerleştirilmiş olmalıdır. Aydınlatma gereci olarak kandillerin ilk defa ortaya çıkışını Paleolitik döneme kadar geri götürmek mümkündür (Çokay, 2000: 7; Aslan vd., 2017: 259-260, resim 1).

İnsanlığın ortak özelliklerinden biri karanlıktan korkmasıdır. Hem günlük, hem de dini hayatta karanlık yani bilinmezlik tehlikelidir. İçinde her türlü tekinsizliği ve kötülüğü barındırabilir. Güneş ve ayın sağladığı doğal ışığın yetersiz kaldığı durumlarda insanlar istedikleri zamanlarda ve yerlerde aydınlık sağlamak için kontrol altında tutabildikleri ışık kaynakları aramışlardır. Bu sebeple sokakların, evlerin, kamusal yapıların aydınlatılması gerekmiş, türlü türlü malzeme ve türde aydınlatma araç gerecine ihtiyaç duyulmuştur. Gün ışığından daha çok yararlanmak için yapıların duvarlarına cam ya da gün ışığını geçiren mermerlerle örtülmüş pencereler açılmıştır (Atik ve Özkılıç, 2017: 317- 319, 326-329, resim 1-6). Meşale ve fenerlerle sokaklar aydınlatılmış, evler ve kiliseler ise avize benzeri tavana ya da bir askıya asılarak kullanılan çoklu kandillerle ya da düz bir yüzeye yerleştirilen madeni veya pişmiş toprak kandiller yardımıyla ışığa kavuşmuştur (Bouras ve Parani, 2008: 1).

Ateş ve ışık çok tanrılı dinlerde olduğu gibi tek tanrılı dinlerde de kutsallık kazanmıştır. Bu yüzdendir ki birçok yaratılış mitosunda ilk işlerden biri karanlık ve aydınlığın birbirinden ayrımıdır. Mısır, İran, Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinde ışık kaynağı olan güneş, ay ve yıldızlar kutsal kabul edilmişlerdir. Men, Apollon, Helios, Sol, Hekate ve Artemis gibi tanrı ve tanrıçalar güneş ve ayla ilişkilendirilmiştir. Çok tanrılı inanışlarda görülen ışık sembolizmi semavi dinlerde de yaratılış pasajlarında yer almaktadır. Tevrat'ta (Dünyanın Yaratılışı 1: 3-4) geçen "*Tanrı, "Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı*" ifadesinde de anlaşılacağı üzere ışık iyilik, karanlık ise kötülükle özdeşleştirilmiştir (Kutsal Kitap, 2001: 2). Bunun yanında özellikle Tevrat'ta geçen birçok betimlemeye bakıldığında tanrı ışık olarak belirlemektedir. Bu bağlamda ışık kaynakları da kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Örneğin Musevi inancında 7 kollu şamdan (Menora) ve 9 kollu şamdan (Hanukiya) kutsal ritüel objeleridir. Hristiyan ikonografisinde ise tüm bu düşünce ve anlamlardan farklı olmayan bir ışık sembolizmi görülmektedir. Tanrı ve İsa; İncil'de pek çok kez ışıkla ilişkilendirilmiştir (Yuhanna İncili 3:19-20'de geçen "*Dünyaya ışık geldi, ama insanlar karanlığı Işık'tan daha çok sevdiler.*" Yuhanna 8: 12'de "*Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur*"; Yuhanna 1: 5 "*Tanrı ışıktır. O'nda hiç karanlık yoktur*"). Ortodoks düşüncesinde ışık erişilmez ve parıldayan hayat anlamıyla ilahi bir kutsallık kazanmıştır. Işık ve aydınlık Tanrı, İsa ve her türlü iyiliği temsil ederken zıttı olan karanlık ve

görünmezlik şeytan, kötü ruhlar ve her türlü kötülükle özdeşleştirilmiştir. Hristiyan inancında ışığın kutsallığına diğer dinlerden daha çok inanılmıştır. İsa ışığın ta kendisi olup Yaşam (ZOE) ve Işık (PHOS)’tır (Bouras ve Parani, 2008: 26-27). Bu monogram kandillerde, takılarda, haçlar ve ökaristi ekmekleri üzerinde sıklıkla Hristiyanlığın en önemli sembolü ve korucu işareti olan haç oluşturacak şekilde yazılmıştır.

Ayinler sırasında kiliseler ve ikonalar çok sayıda aydınlatma araç gereçleriyle aydınlatılmış, cenaze merasimlerinde de diyakozların ellerinde mumlar veya meşaleler taşımaları gelenekselleşmiştir. Kiliselerin aydınlatılmasıyla ilgili bilgilere 4.yüzyılda Liber Pontificalis’teki bağış listeleri, vasiyetler, yasalar ve manastır kayıtlarından (typikon) ulaşılmakta olup duvar resimleri, el yazmaları ve küçük el sanatları üzerindeki tasvirler de bu eşyaların günümüze ulaşabilen örnekleriyle karşılaştırmamıza yardımcı olmaktadır (Demirel Gökalp, 2001: 4-10; Iliades, 2019: 225-231).

Tarihsel süreç içerisinde yapay aydınlatma araç gereçleri ihtiyaçlar doğrultusunda, dönemin teknik ve beğenisi nispetinde basitten karmaşığa doğru bir gelişim seyri göstererek çeşitlenmiştir. Doğal taşlar, pişmiş toprak, metal ve daha geç dönemlerde camdan üretilmiş çanaklar kandil işlevli olarak kullanılmıştır. Öncelikli ihtiyaç malzemesi olan kandiller dönemin yaşam biçimini ve inanışlarını yansıtan önemli maddi kültürel kalıntılar olarak geçmişten günümüze yerleşim yerlerinde, askeri, dini yapılarda ve mezarlarda sıklıkla ele geçmektedir. Antik çağ boyunca tapınaklara, mezarlara ve ev temellerine adanan kandillerle karşılaşılır. Tapınaklara sunulan kandiller bir tanrı ya da tanrıçaya adanmıştır. Bunlar daha çok insanların tanrılarına şükranlarını sunması için adanan kandillerdir. Bu gelenek Hristiyan inancın yayılmasıyla birlikte tören haçı, buhurdan, ikona, paten, kalıs, taş kurna, röliker, avize (polykandelon) ve kandil gibi dini törenlerde ya da kiliselerin aydınlatılmasında kullanılmış eşyaların adak (ex-voto) olarak manastır, kilise, türbe ve vaftizhanelere hediye edilmesi şeklinde sürdürülmüştür. Özellikle Hristiyanlığı Roma topraklarında serbest bırakan İmparator Constantinus’un annesi dindar İmparatoriçe Helena’nın Kudüs ve çevresine yaptığı ziyaret sonucu İsa’nın çarmıha gerildiği Golgotha’daki gerçek haçı buldurtması, İsa ve Meryem’in yaşamının geçtiği yerlerde kiliseler inşa ettirmesiyle birlikte hac geleneği başlamış ve özellikle Kutsal Topraklar’a (Loca Sancta) yapılan hac ziyareti 5-7.yüzyıllar arasında yaygınlaşmıştır (Vikan, 1982: 3; Sandin 1993: 46-56; Maraval, 2017: 28). 4.yüzyıl sonlarında yaşamış olan Kutsal Toprakları görmek üzere İspanya’dan Kudüs’e giden Hacı Egeria, Kudüs’te bulunan İsa’nın mezarındaki çok sayıda kandil, diğer litürjik eşyalar ile Pazar ayininde tütsü kullanıldığından söz etmiştir (Sandin, 1993: 47, not 3; Maraval, 2017: 34).

Hem dinsel, hem de günlük yaşamda kullanılan kandillerin üretim biçimleri, kullanılan malzemenin niteliği ve üzerinde yer alan bezemenin ikonografik ayrıntıları bir yerleşimin ya da bir toplumun inanç ve geleneklerini açığa çıkarmaktadır. Kandil üretimi Antik çağdan itibaren yaygın olup seri üretilen kandiller zamanla endüstri ürünü haline gelmiştir. Roma döneminden itibaren Kuzey Afrika, Doğu Akdeniz, Atina, Argos, Korintos, Ephesos, Miletos, Sagalassos, Sinop, Foça ve diğer bazı kentlerdeki atölyeler özellikle kandil üretimiyle tanınmışlardır (Baydur ve Karakaya, 2001: 69-71, Lev. LV-LXVI; Papanikola ve Bakirtzi, 2002: 114-116; Rosenthal ve Heginbottom, 2019: 96-100; Koutoussaki, 2019: 105-108; Karivieri, 2019: 90-94; Garnett, 2019: 81-88; Ladstätter, 2011: 15-17; Talloen, 2009: 585, fig. 5b-5c; Poblome, 2019: 348-357). Geç Roma ve Erken Bizans döneminde Kuzey Afrika’da üretilmiş olan kandillerin kaliteleri sebebiyle geniş bir coğrafyaya yayılmış olduğu dikkati çeker (Bouras ve Parani, 2008: 7). Kalıpla kabartma yöntemiyle üretilmiş kandiller de dini figür ve kompozisyonlar işlenmiştir (Karivieri, 2019: 92; Rosenthal ve Heginbottom, 2019: 96-100). Üretildikleri bölgeden gemiler ve kervanlarla diğer bölgelere aktarılan kandillerin geniş bir

coğrafyaya ulaştırıldığı görülür ancak fiyatları hakkında kesin bilgiye yazılı kaynaklarda rastlanmamıştır.

Mezar odalarına ve mezarların içlerine kandil bırakılması çok eski dönemlerden itibaren yaygın bir uygulamadır¹. Mezar ya da mezar odalarına kandil bırakma uygulaması yeni gömüler yapılması sırasında pratik yarar sağladığı gibi ölen kişinin karanlık bir yer olduğuna inanılan ölümler ülkesinde yolunu aydınlatacağına inanılmış olmasından da kaynaklanmış olmalıdır. Farklı dönemler ve kültürlerde görüldüğü üzere mezar taşları ya da lahitler üzerinde kandil betimleri bu yüzden sıklıkla işlenmiştir. Duvar, kitap ve ikona resimlerinde görüldüğü üzere kutsal mekânları, kutsal kişileri, onların mezar ve röliklerini aydınlatan kandillerin yanmış yağlarının da kutsallaştığına, koruyucu ve şifa verici olduğuna inanıldığından ziyaretçiler tarafından küçük şişe ve ampullalar içinde bu yağlar alınmıştır (Bouras ve Parani, 2008: 23-24). Kiliselerde kullanılan kandiller aydınlatma amaçlarının yanında dini törenler de sembolik anlamlarla da kullanılmaları söz konusudur (Acara ve Olcay, 1998: 249-250).

Günlük ve dini yaşamda aydınlatma araç gereçleri çeşitlilik göstermiş olmasına rağmen ana yakıt malzemesi olarak erken dönemde hayvansal yağlar daha sonraki devirlerde bitkisel yağlar özellikle de zeytinyağı, susam yağı, fındık yağı, balık yağı, Hint yağı tercih edilmiştir. Ayrıca zaman zaman yanma gücünü artırmak için yağın içine tuz ilave edildiği de bilinmektedir (Çokay, 2000: 12-17). Kandillerin içine yağ doldurmak için uzun bir oluk kısmı olan sığ küçük bir çanak ya da tava biçimli, düz bir şekilde zeminde durması için halka biçimli kaidesi bulunan yatay saplı ya da tutamaklı madeni kaplar kullanılmıştır².

İçine sıvı yağ ve fitil konularak yakılan pişmiş topraktan yapılmış kandiller (kandela), özellikle Erken Bizans dönemi sonuna kadar cam ya da metal kandillere göre daha ucuz oldukları için en çok tercih edilen aydınlatma araçları olmuştur. Pişmiş toprak kandiller günlük ve dini yaşam alanlarında sıklıkla kullanılmıştır. Erken dönemlerde el ve daha sonra çarkla yapılan kandiller, Helenistik ve Roma dönemlerinde çoğunlukla kalıpla üretilmiştir. Roma döneminde kandil yapımında ve yağ haznesinin üstünü örten discus ya da ayna denilen tabla kısmının süslemesinde kalıplama tekniğinin yoğun olarak kullanıldığını kazılarda gün ışığına çıkarılan kalıplar göstermektedir. Mitolojik ve tarihi şahıslar, günlük hayat, hipodrom, savaş, tiyatro sahneleri, geometrik desen ve çiçek motifleri bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Erken Bizans döneminde Roma geleneğini devam ettirip kapalı formlu kalıpla yapılmış kandil kullanımını sürdürmüşlerdir. Bunların Roma kandillerinden önemli farkı Bizans dönemiyle birlikte ışığın kutsallık kazanmış olmasıyla sebebiyle Hristiyan inancıyla ilgili çeşitli tiplerde haç, Hristogram, simgesel anlam taşıyan kuşlar, balık, kuzu, geyik gibi hayvan figürleri, üzüm, palmye, hurma, asma gibi bitki desenleri ve spiral gibi geometrik şekiller ve kutsal kişilerle ilgili sahneler (İsa, melekler, orans durumunda aziz figürleri, fırına atılmış üç Musevi genci, aslan ininde Daniel, Yunus ve balina, İbrahim'in oğlunu kurban etmesi, Lazarus'un diriltilmesi gibi) kandiller üzerinde işlenmiş olmasıdır (Bouras ve Parani, 2008: 19). Geç Antik Çağ kültürünün 7. yüzyıl sonlarında sona erip bu tarihten itibaren Orta Çağ kültürünün başlamasıyla birlikte kandiller çarkta yapılmış, daha çok açık çanak formlu kandiller tercih edilmiş ve çoğu kandil dönemin bir özelliği olarak sızla kaplanmıştır. Bizans ve sonrası dönem kandillerinde yağ haznesinin üzerini düz veya çukur şekilde örten tabla kısmında fitilin hava almasını sağlayan bir veya birkaç delik yer almıştır. Kandilin zemine oturduğu kaide kısmı ise düz dipli,

¹ Walters, 1914: 12; Selanik'te bir mezarda bulunmuş 30 adet minyatür (1 cm. yükseklik, 1.8 cm. uzunluk ve 1.3 cm. genişliğinde) kandil bulunmuştur (Papanikola ve Bakirtzi, 2002: 554-555, 567 no.762). Mezar buluntusu kandiller için bkz. Köroğlu-Berkol, 2016: 109, fig.3. 6-7.yüzyıllara tarihlendirilen mezarların içinde pişmiş toprak kandil, kandil askısı olması muhtemel bronz zincir, cam kandile ait parçaları gün ışığına çıkarılmıştır. Arslan-Çetin, 2013: 58-59.

² Kandil yağları ve yağdanlıklar için bkz. Bouras ve Parani, 2008: 3. Hint yağı, diğer yağlara göre daha keskin bir koku yaydığından fiyatı daha ucuz olduğundan fakir halk tarafından tercih edilmiştir.

iç bükey, alçak yüksek ve halka şeklinde, dışa doğru genişleyen yüksek kaideli olmak üzere çeşitli şekillerde olabilmektedir. Bizans döneminde kandillerin kaideleri tekrar yükselmeye başladığı dikkati çeker. Erken Bizans döneminde kandiller çoğunlukla oval ya da badem biçiminde olup burun kısmı uzun ya da sivri olabilmektedir. Suriye-Filistin örneği olduğu belirtilen daire biçiminde olan örneklerine de rastlanabilmektedir (Papanikola ve Bakirtzi, 2002: 300-301, no.324).

Fitil deliğinin karşı eksenine dikey bir şekilde halka, yürek, yaprak ya da haç biçiminde kulp ya da tutamak olarak kullanılan dil biçimli bir çıkıntı yerleştirilerek kandilin elle tutulup kolaylıkla taşınabilmesi sağlanmıştır. Pişmiş toprak kandillerin yüksek silindirik ayaklı disk biçimli kaideli olanları hem erken Bizans hem de geç Osmanlı dönemi Çanakkale üretimi örnekleri vardır (Papanikola ve Bakirtzi, 2002: 300-301, no.302-303).

Kandilin içine fitil yerleştirilen burun kısmı çoğunlukla tek olmakla birlikte iki (bilychnis) veya daha çok sayıda (polymyxus) içine fitil deliği yerleştirilen burun kısmı olan kandillere de rastlanmaktadır. Bizans dönemi kandillerinde sembolik dinsel anlamları olan süsleme desenleri discus çevresinde, burun ya da gövde ile kulpun birleşme yeri üzerinde bulunur. Özellikle Bizans dönemi kandillerinde arka kısımda atölye işareti, haç ya da ayak tabanı (planta pedis) tasviri kazıma ya da baskı tekniğinde işlenmiştir³.

Geç Roma-Erken Bizans dönemi kandillerinin hamur renkleri üretildikleri yerlere bağlı olarak açık krem rengi, pembemsi, turuncumsu ya da koyu kiremit rengi arasında değişmektedir. Hamur renginde astarla kandillerin yüzeyi kaplanmıştır. Erken Bizans dönemi kandilleri sırlanmamıştır. Kandillerin sırlanması 9.yüzyıldan sonra başlamıştır. Orta ve Geç dönem kandilleri çoğunlukla yağ haznesi yarım küre şeklinde orta kısmında olan açık formlu tabak biçimli ya da bir kısmı katlanarak fitil yeri olarak kullanılmış çanak şeklindedir (Güngör vd., 2020: 333-341).

Erken Bizans döneminde (5-7.yüzyıllar arası) pişmiş toprak kandillerin yanı sıra bakır alaşımı olan madeni kandillerde kullanılmıştır. Günümüzde müze, özel koleksiyonlar ve arkeolojik kazılar sırasında Bizans dönemine ait madeni kandiller bulunmaktadır. Bu kandillerin geniş bir coğrafyaya yayılmış benzer tipte örnekler olduğu dikkati çeker. Aslan, balık, güvercin⁴, tavus kuşu (Bouras ve Parani, 2008: 8-19), horoz, grifon, ejder figürü veya sandaletli insan ayağı⁵ biçimli kandillerin yüksek kaideleri olup düz bir zemin üzerinde kullanılması ya da kandilin gövdesi üzerinde bulunan zincirli askıların asılarak kullanılmaya uygun olduğuna işaret etmektedir (Demirel Gökcalp, 2001: 32-44). Hayvan formlu bakır alaşımı kandillerde seçilen hayvanlar rastgele olmayıp Hristiyan inancıyla ilişkili simgesel anlamlar taşıyanlar tercih edilmiştir. Örneğin grifon Yunan mitolojisinin ışık tanrısı olan Apollonla ilişkili olup güneş ışığını temsil eder (Bouras ve Parani, 2008: 16). Hristiyanlıkta ise İsa'nın ışığını simgeler ve

³ Tosun Yıldırım, 2019: 166. Ayak baskı deseni 1.yüzyıldan-5.yüzyıla kadar Akdeniz bölgesi kandillerinde görülen atölye işaretidir; *Gün Işığında*, 2007: 255, no.Y9 ve s.292, Y67.

⁴ Bouras ve Parani, 2008: 17. Kartal, karga, kuğu, kaz, ördek, tavus kuşu ve güvercin Roma döneminde de pişmiş toprak kandiller üzerinde tasvir edilen hayvanlardır. Hristiyan inancında güvercin, Kutsal Ruh'u temsil ettiğinden güvercin biçimli kandiller üretilmiş, ya da kandiller güvercin figürleriyle süslenmiştir. İslam devletlerinde de hayvan figürü (grifon, kuş, kanatlı at gibi) şeklinde kandiller üretilmiştir.

⁵ Bouras ve Parani, 2008: 12-13. Roma döneminde sandaletli ayak biçimindeki pişmiş toprak ve bronz kandiller yapılmıştır. Bunun Helenize olmuş Mısır tanrısı Serapis'i temsil ettiğine inanılmıştır. Geç Roma döneminde Serapis kültü gelişmiş kötülüklerden koruyucu, şifa verici ve şans getirdiğine inanıldığından bu tip kandiller üretilmiştir. Serapis'in kült alanlarında ayak biçimli figürler sunulmuştur. Erken Bizans döneminde de bu inanç devam etmiş, Bizanslılar evlerinde üzerinde haç ve kuş tasvirleri eklenmiş ayak biçimli kandilleri şans getirmesi amacıyla kullanmışlardır. Mezmur, 119:105'te '*Sözün adımlarım için bir çıra, yolum için ışıktır*' diye yazılmıştır. Sandalet giymiş ayak şeklindeki kandillerin hac ziyaretini temsil etmiş olması ve kökeninin Doğu Akdeniz olması da mümkündür.

koruyucudur (Sandin, 1993: 48, 54, not 6, fig.1). Kalıba döküm tekniğinde yapılmış bu türdeki kandiller üzerinde haç, kuş, akantus, üzüm ve asma yaprakları ile Hristiyan inancıyla ilgili sözcükler, haç ve kristogram bulunur. Oval biçimli yağ hazneleri çoğunlukla yeniden doğuşu temsil eden istiridye biçimli ya da üzerinde yarım küre biçimli olup düğme şeklinde sonuçlanan menteşe yardımıyla gövdeye bağlanmış kapakları bulunur (Acara, 2002: 24). Bazı örneklerde kapağın üzerinde kuş ve balık gibi figürler, boğa ve insan büstleri işlenmiştir (Pace, 2001: 122). Gövdeye bitişik uzun ve gösterişli burun kısmı ise bir ya da iki adet iri fitil deliğine sahiptir. Halka ya da dışa doğru genişleyen konik biçimli kaideleri kandillerin herhangi bir ayak ya da dayanak olmadan masa ya da niş üzerine yerleştirilerek kullanılmasını sağlamıştır. Madeni kandillerin genellikle halka biçimli olan kulplarının üzerinde haç, yaprak, kuş, palmet, rozet, deniz kabuğu süsleme amaçlı olarak eklenmiştir. Birçok madeni kandilin yağ haznelerinin alt kısımlarında dışa dönük içi boş bir yükselti bulunur. Bu bölüm metal kandillerin bir destek veya şamdan benzeri kandil tutucuların (candelabrum) üzerindeki sivri dil bölümüne geçirilip sabitlenerek kullanıldığına işaret eder. Kandil tutucuların gövde kısmı düz olabildiği gibi haç ya da balık şeklinde ya da dışa doğru genişleyen sonra daralan hareketli bir gövde ve en üstte kandile geçen sivri bir çıkıntı ile en alta Roma dönemi mobilyalarını taklit eden 3 adet panter ya da aslan ayağı ile sonuçlanan⁶ bu genişleyen bir bölüme sahip çeşitli örneği günümüze ulaşmıştır. Madeni kandillerin bazılarının üzerinde bulunan halkalar kandillerin madeni askı ya da zincirle asılarak kullanıldığına işaret etmektedir⁷.

Bizans resimlerinde madeni kandillerin duvara çakılmış kancalar ya da bitki dalı biçimli madeni askı ve dirseklere asılarak ya da raf, niş ya da farklı yüksekliklerde şamdan benzeri ayaklar (candelabrum) üzerine yerleştirilerek kullanıldığı görülmektedir (Mancinelli, 2005: 6, fig.8; Çömezoğlu, 2013; 306-307).

Bizans kültüründe suni aydınlatmada sıklıkla kullanılmış madeni kandillerin bir diğer türünü polykandelon olarak adlandırılmış avize benzeri disk, yuvarlak, daire, dikdörtgen ya da haç gibi formlarda zincir ya da ince bantlar sayesinde asılarak kullanılan aydınlatma araçlarıdır. Farklı biçimlerdeki polykandelon levhaları çoğunluğu bakır alaşımından üretilmiştir. Gümüşten yapılmış örnekleri Erken Bizans dönemi Sion (Kumluca), Lapseki, Hama, Stuma ve Riha hazinelerinde ele geçmiştir (Bouras ve Parani, 2008: 12). Orta Bizans döneminden itibaren kalaylanarak gümüş görüntüsü yaratılmış bakır polykandelonlar ve diğer litürjik eşyalar yaygınlaşmıştır (Acara, 2002: 28). Polykandelonların bazılarının üzeri bezemesiz olup sadece cam kandil yuvaları bulunurken, çoğunluğu delik işi tekniğinde haç, bitki, hayvan ve özellikle aydınlığı temsil eden yunus balığı figürleriyle süslenmiştir (Bouras ve Parani, 2008: 17). Polykandelon ve diğer madeni kandiller adak ya da bağış olarak bir dini yapıya sunulmuşsa üzerinde monogram veya yazıt yer almıştır.

Madeni levhalar üzerindeki ortası boş yuvalara camdan yapılmış tüp biçimli, kaidersiz kadeh ya da küçük çanak formundaki cam kandiller yerleştirilmiştir. Bu küçük cam kandillerin içine sıvı haldeki yağ, fitil tutucu⁸ içine yerleştirilmiş fitille birlikte kullanılmıştır. Cam kandiller doğal cam rengi veya içine renk pigmentleri katılarak farklı renklerde yapılmış ve farklı bezeme teknikleriyle süslenmiş olabilmektedir. Polykandelonlarda kullanılan cam kandiller konik formlu ya da kaidersiz küçük kadeh veya çanak şeklindedir. Cam kandillerin, polykandelon üzerindeki yuvada düz ve dengeli durması için altında çubuk, boncuk ya da çubuk ve boncuğun birlikte kullanıldığı bir bölüm eklenmiştir. Bu cam kandillerin çubuk kısmı boş olabildiği gibi,

⁶ Değişik tiplerdeki kandil tutucular için bkz. Papanikola ve Bakirtzi, 2002: 286-293; Avdusina, 2019: 20-25.

⁷ Kandil askıları ve dirsekler için bkz. Demirel Gökalp, 2001: 63-65; Bouras ve Parani, 2008: 8-9; İmrana Altun, 2015: 38-39, lev.316-319; Ryzhov ve Yashaeva, 2019: 142-145, fig.5, 6, 9,10; Acara Eser, 2020: 67-68,74, fig.3.

⁸ Acara, 2018: 370-373, no.33, çizim 4, no. 34, çizim 5, no.35; Kurşun ya da bakır alaşımından yapılmış Y biçimli fitil tutucular için bkz. Lightfoot, 2019: 135, fig.12. Pişmiş topraktan yapılmış fitil tutucu için bkz. Gençler Güray, 2007: 157-158; İmrana Altun, 2015: 40-41, lev.320-322.

dolu olanları de vardır. Polykandelonların erken örnekleri Erken Bizans döneminde de kullanılmıştır, Orta Bizans döneminde yaygınlık kazandığı görülür (Acara, 2002: 23, 26, 27). Altın, gümüş ve bakır alaşımı vazo ya da çanak biçimli gövde kısmı kabartma ve kazıma tekniğinde simgesel ya da figüratif tasvirlerle süslenmiş kapların gövde veya ağız kenarlarında bulunan küçük delikler ve askı halkaları bunların kandil olarak kullanıldığına işaret eder. Erken Bizans dönemi kilise definelerinde farklı örnekleri vardır (Ryzhov ve Yashaeva, 2019: 140, fig.5-6).

Yurt dışındaki müze ve özel koleksiyonlarda polykandelonların daha gösterişli örnekleri de vardır. Avize gibi geniş mekânları aydınlatmak için kullanılmış taç biçimli madeni gövdenin etrafında ağaç dalı ya da yunus biçimli bir dirsek yardımıyla tutturulmuş çok sayıda madeni halka üzerine camdan çubuklu kandiller yerleştirilmiştir. Değerli taşlar ve renkli cam kandillerle süslü olan bu tipteki lambaların adak olarak kiliselere bağışlandığı bilinmektedir. Liber Pontificalis'te I. Constantinus'un Hristiyanlığı Roma İmparatorluğu topraklarında serbest bıraktıktan sonra Roma'daki kiliselere taç biçimli altın ve gümüş lambalar bağışladığı bildirilmektedir (Bouras ve Parani, 2008: 12-14, fig.15). Böyle gösterişli taç biçimli süslü lambaların en güzel mozaik betimleri Selanik Hagios Georgios Kilisesi'nin kubbe kasnağındaki cennet köşkleri ve önündeki azizlerin tasvir edildiği sahnelerde bulunmaktadır (Erten, 2011: 35-36; Mastora, 2019: 220-223, fig.11). Cam ışığı yansıttığı için aydınlatma araçlarında tercih edilmiştir (Erten, 2018: 140-156). Madeni bir zarfla birlikte kullanılan çanak, vazo ya da bardak biçimli olan ağız kenarındaki askı halkalarına zincir ya da ip geçirilerek kullanılan kandiller de her dönemde mevcuttur (Acara ve Olcay, 1997: 254; Olcay, 2001: 81-87; Antonaras, 2019: 109-110, fig.1-2). Bunların form ve süslemesinde çok çeşitli teknikler uygulanmıştır. Farklı kültürler arasında yoğun ticaret yaşanmıştır. Camdan yapılmış kadeh ve bardakların da kandil olarak kullanılmış olması mümkündür (Köroğlu, 2013: 145-146). Bunların düz bir zeminde kullanılması için kaide bölümleri bulunur. Kadehlerin pek çoğunun masif olan ayaklarının kaideleri farklı biçimler gösterir ve kaidenin kenar kısmı dışa katlanarak biçimlendirilmiştir, bazı örneklerde de kaide kenarları kalınlaştırılarak ya da inceltip yassılaştırılarak bırakılmıştır (Olcay, 2001: 77-87).

Bizans kültüründe mum kullanımının da yaygın olduğu bilinmektedir. Kiliselerde ve şehir içlerinde gerçekleştirilen tüm dini törenler sırasında ve Tanrı'dan dilekte bulunmak için mum sıklıkla kullanılmış olmalıdır. Elektrikle aydınlandığımız günümüzde bile en çok ani bir elektrik kesintisine karşı önlem almak için hepimiz evlerimizde mum bulundururuz. Saklanması en kolay ve en ucuz aydınlanma aracı olduğundan yaygın bir şekilde günlük ve dini yaşamda tercih edilmiştir. Şamdan üzerindeki bir yuvaya yerleştirilerek elde veya düz bir zemine yerleştirilerek kullanılmış olmalıdır. 7.yüzyıldan sonra mum üretiminin artmış ve iş kolu olarak ortaya çıkmıştır (Demirel Gökalp, 2001: 32). Mum yapımcıları (keroulariou) en erken 7.yüzyılda bilinir. Balmumu ve zeytinyağı kandil yapımındaki en eski malzemelerdir (Rautman, 2006: 99, 105-106).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geç Roma döneminden Bizans İmparatorluğunun sonuna kadar geçen süreçte (4-15.yüzyıl) farklı malzemelerden üretilmiş aydınlatma araç-gereçleri sadece karanlık mekânları aydınlatmak için kullanılmamıştır. Işığın Hristiyan inancındaki kutsallığı nedeniyle mezar armağanı, türbe ve kiliselere adak eşyası ve dini törenlerin ayrılmaz bir parçası olduğu görülür. Bu sebeple aydınlatma araç gereçlerinde kutsal kitaptan yazıtlar, bağışçı yazıtları, dini sembol ve tasvirler sıklıkla kullanılmıştır. Yaklaşık 1100 yıl sürdüğü kabul edilen Bizans uygarlığında

çok zengin aydınlatma araç-gereçleri yaratılmıştır. Sıradan olanların yanı sıra değerli malzemelerden yapılmış çok gösterişli avizelere kadar çok sayıda örnek günümüze ulaşmıştır.

Bizans döneminde çok özel yepyeni kandil tipleri yaratılmamış olmasına rağmen süsleme ve figürlerde çeşitliliğe gidilmiştir. Hıristiyan inancıyla ilişki figür, desen ve kompozisyonlar ışığın kutsallaşmasına işaret eder. Madeni kandillerde Akdeniz ve çevresinde yaygın olan formlar Geç Antik ve Orta Çağ beğenisi ve Hıristiyan dinsel kültürünün sembol, figür ve konularıyla kaynaştırılarak kullanılmıştır. Örneğin çeşitli kuş, grifon, aslan ve ayak biçimli kandiller Hıristiyanlaştırılarak kullanılmıştır. Musevi inancına ait menorah ve shofar gibi sembollerin de Bizans'a çağdaş dönemde kandiller üzerinde kullanıldığı görülmektedir.

Daha çok pişmiş topraktan yapılmış kandillerin günlük yaşamda kullanıldığı düşüncesi yaygın olmakla birlikte 4-7.yüzyıllar arasında kullanılan kapalı formdaki pişmiş toprak sırsız kandillerde Hıristiyan sembelleri ve konuları yaygındır. Müslüman Arapların bölgeyi ele geçirdikleri 7.yüzyıl sonuna kadar geçen süreçte Kuzey Afrika'da Kartaca ve çevresinde kandilleriyle ünlenmiş atölyeler kaliteli ürünlerini Akdeniz ve çevresine ihraç etmiştir. Kandil ihtiyacını karşılamak için tek bir üretim bölgesinin karşılaması mümkün olamayacağından Suriye-Filistin, Kıbrıs, Ege ve Anadolu'da kandil üreten çok sayıda atölye aranmalıdır. Anadolu'da Ephesos, Miletos, Foça, Sagalassos ve daha pek çok yerde üretim yapıldığı anlaşılmıştır. Madeni kandillerin ise daha çok Kutsal Topraklara yapılan hac ziyaretiyle paralel olarak gelişmesi mümkündür. Hacılar tarafından hac merkezleri çevresinden hac hatırası olarak alınan dinsel eşyalar arasında yer alan madeni kandillerinde taşındıkları yerlerde benzerleri üretilmiştir. Farklı dini inançlara sahip, birbiriyle savaşan milletler arasında bile kandil ve benzeri küçük eşyaların ticareti yapılmıştır. 7.yüzyıldan sonra pişmiş toprak kullanımının azaldığı söylenebilir de arkeolojik kazılar bunun doğru olmadığını, halkın özellikle günlük yaşamında pişmiş toprak kandilleri kullanmaya devam ettiğini doğrular.

Roma döneminde üfleme camının keşfedilip yaygınlık kazanmasıyla birlikte aydınlatmada pencere camı ve kandil olarak kullanımı, ışığı geçirmesi ve yansıtması sebebiyle hızla yaygınlaştığı görülür.

Aydınlatma araç gereçlerinde basit ve yalın modeller günlük yaşamda halkın kullanımı ve mezar hediyesi için, daha kaliteli işçilik gösteren, değerli malzemelerden yapılmış olanları da saray, zengin evleri ve kiliselerde kullanılmış olmalıdır.

Ayşe Mina Esen koleksiyonunda geniş bir zaman aralığına sahip çok sayıda pişmiş toprak, metal ve camdan yapılmış kandiller, polykandelon (Resim 1), kandil zarfları, yağdanlık (Resim 2), kandil askısı olarak kullanılmış dirsek (Resim 3), kandil tutucu ayak, asılarak kullanılan kandillere ait askı halkaları, zincirler ve zincirlerde ara parça olarak kullanılmış disk ve haçlar bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında Ayşe Mina Esen koleksiyonuna satın alınarak kazandırılmış Geç Roma –Erken Bizans dönemine tarihlenen küçük bir grup pişmiş toprak ve madeni kandilin gün ışığına çıkarılıp bilim dünyasına tanıtılması hedeflenmiştir.



Resim 1



Resim 2



Resim 3

KATALOG

Katalog No: 1 (resim 4a-b)

Koleksiyon Envanter No: 332

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Dönemi: Geç Roma-Erken Bizans dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 9.8 cm, genişlik 6.9 cm, yükseklik: 4.1 cm

Tanım: Turuncumsu devetüyü renkte hamurlu, ince gözenekli, mika katkılıdır. Basık yuvarlak gövdeli kandil, kalıp yapımıdır. Gövde ile burun arasındaki bölüm dil motifi süslemeye sahiptir. Kandili taşımak için yatay yerleştirilmiş, üst kısmı yuvarlatılmış tutamak kısmı vardır. Yağ deliğinin hafifçe çukur olan çevresi yuvarlak düz bir çerçeve içine alınmıştır. Diskusun çevresinde 6 sıra halinde kabartma noktalardan oluşan bir süsleme bulunmaktadır. Yarım daire şeklinde dikey tutamağı bulunur. Kandilin halka biçimli kaidesinde kazıma Latin Haçı betimi vardır. Bu kandil yayınlarda “Anadolu Tipi” olarak geçmektedir.

Benzerleri: Acara ve Olcay, 1998: 265, res. 6e; Akrivopoulou vd., 2019: 69-71; Aslan vd., 2017: 274, res.16; Bailey, 1988: pl.109, Q3152 – Q3158; Brants, 1913: Pl. VIII, 1158; Bruneau, 1965: pl.33, 4703, 4704; Hayes, 1980: pl. 44, fig.371-372, 5; Hayes, 1992: pl.18, 1-6; İnanan, 2004: çiz. 58; Ivanyi, 1935: pl. XXXV, 6 Кабакчиеба, 1986: Обр. 32, No. 551; Miltner, 1937: taf. II, 214, 215; Perlzweig, 1961: pl.10, 349; Poblome, 2019: 356, no.52; Saklı Limandan Hikâyeler, 2013: 172-173, no.152 ve no.153; Williams, 1981: pl.17, 393; Yıldırım, 2019: Kat.10.

Katalog No: 2 (resim 5a-b)

Koleksiyon Envanter No: 1425

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 12.4 cm, diskus çapı 2.6 cm, kaide çapı 3.4 cm, yükseklik 7 cm

Tanım: Basık yuvarlak gövdeli kandil, kalıp yapımıdır. Gövde ile burun arasındaki bölüm üzerinde Latin haç kabartması bulunur. Kulp yerine kandili taşımak için de kullanılmış disk

biçimli bir yüksek bir parça vardır. Üzerinde kalıpla kabartma olarak yapılmış Yunan haçı ve haçın dört tarafında noktalı daireler yer alır. Haçların üstleri noktalı dairesel bezemelidir. Yağ deliğinin hafifçe içbükey/ çukur olan çevresi kabartma düz bir bordürle çevrelenmiştir. Diskusun çevresinde, kandil gövdesinin ve yuvarlak tutamağın arka kısmında kazıma çizgisel taramalar ile Yunus balığı çizimi mevcuttur. Kandilin halka biçimli kaidesinde ayak tabanı baskısı mevcuttur. Eser sağlam durumdadır. İsrail'in Galilee bölgesindeki atölyelerde üretilmiş olması mümkündür.

Benzerleri: Rosenthal ve Heginbottom, 2019: 99, 97 ve 99, fig.4 ve 11; Saklı Limandan Hikâyeler, 2013: 255, no. Y9 nolu kandilin kaidesinde ayak baskısı vardır. Ancak kandilin ön kısmı farklıdır.

Katalog No: 3 (resim 6)

Koleksiyon Envanter No: 396

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk: 8.7 cm, diskus çapı 4.1, kaide çapı 2.7 cm.

Tanım: Basık yuvarlak gövdeli kandil kalıp yapımıdır. Yuvarlak gövde burun kısmına doğru hafifçe sivrilmiştir. Gövde ile burun arasında Yunan Haçı kabartması vardır. Yağ deliğinin çevresi hafifçe çukurdur. Diskusun çevresini iç içe geçmiş çizgisel kabartma bezeme kuşağı çevreler. Kullanımdan ya da buluntunun ele geçtiği yerden dolayı kabartmaların ayrıntıları açıkça görünmemektedir. Kandilin kulp kısmı günümüze ulaşmamıştır. İsrail'in Galilee bölgesindeki atölyelerde üretilmiş olması mümkündür.

Benzerleri: Rosenthal ve Heginbottom, 2019: 99, fig.12.

Katalog No: 4 (resim 7a-b)

Koleksiyon Envanter No: 1424

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk: 8.5 cm, diskus çapı 3, kaide çapı 3.3 cm, yükseklik 4.5 cm

Tanım: Sarımsı devetüyü renk hamurlu, ince gözenekli krem rengi astarlıdır. Çarık biçimli görünümü olan kandil kalıpla yapılmıştır. Kandilin burun kısmı çarığın topuk bölümü, hafifçe yukarı doğru kalkık olan sivri burun kısmı ise tutamağı olarak kullanılmıştır. Tutamak kısmı üzerinde dış kenara paralel olarak v biçiminde çevrelenmiş, ortada kabartma Malta haçı tasvir edilmiştir. Ortadaki yağ deliğinin etrafı dikdörtgen şeklinde kabartma bir bantla çevrelenmiş olup, bu bant kandilin burun kısmını da çevreleyecek şekilde uzatılmıştır. Dikdörtgenin köşelerinde iç içe v biçimli çizgisel bezemeler yapılmıştır. Kandilin kaidesi halka biçimlidir. Kandilin üst ve alt parçaları birleştiği yer belirgin bir hat şeklinde olup, dikişe benzer v biçimli çizgisel bir bezeme kuşağı bulunmaktadır.

Benzerleri: Yayınlarda benzer bir örneğe rastlanmamıştır.

Katalog No: 5 (resim 8a-b)

Koleksiyon Envanter No: 397

Malzemesi: Pişmiş Toprak

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5. yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 9.8 cm, genişlik 5.9 cm, yükseklik 5 cm

Tanımı: Soluk krem renkte hamurlu, turuncumsu renkte astarlıdır. Basık yuvarlak gövdeli kandil, kalıp yapımıdır. Yuvarlak gövde burun kısmına doğru üçgen şeklinde hafifçe sivrilerek uzamaktadır. Gövde ile burun arasında kabartma Yunan Haçı yer alır. Yağ deliğinin çevresini kabartma düz ve noktalı konsantrik daire bezemeli bordürler çevirmektedir. Yuvarlak gövde tıpkı burun kısmı gibi hafifçe dışa doğru yükseltilip çekilerek kandilin tutamak kısmı oluşturulmuştur. Bu bölümün üstü yiv bezemeye sahip olup, tepe kısmı düz bir şekilde kesilmiştir. Kandilin kaidesi halka biçimli olup, kalıpla kabartma tekniğinde çizgisel bezemeler burada da görülür. Kandil sağlam durumda günümüze ulaşmıştır.

Benzerleri: Bailey, 1988: pl.61 Q2343; Baydur, 1991: 292, res. 20; Bussiere ve Wohl, 2017: fig.543; Coşkun, 2007: Kat. No. 27-28; Dobbins, 1977: 281, fig.354; Oziol, 1977: pl.45-822; Özgül, 2012: 67, res. 20; Özcihan, 2018: Kat. 91-105; Rosa, 2014: fig.7 MU 3711; Saklı Limandan Hikâyeler, 2013: 173, no.154; Yıldırım, 2019: Kat. No. 78-79-80.



Resim 4a



Resim 5a



Resim 4b



Resim 5b



Resim 6



Katalog No: 6

Koleksiyon Envanter No: 874 (resim 9a-b)

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma-Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 10.8 cm, genişlik 4.9 cm, yükseklik 5.5 cm.

Tanımı: Yuvarlak gövdeli, uzun burunlu, yuvarlak geniş fitil delikli, yüksek konik kaidelidir. Kalıba döküm tekniğinde yapılmıştır. Kandilin diskus kısmını kazıma paralel çizgilerden oluşan kalın bir bant kuşatır. Diskusunun orta kısmı 6 kollu Kristogram şeklindedir. Üstteki haç kolu Rho harfi şeklindedir. Haç kollarının arası delik olarak bırakılmıştır. Daire biçimli kulpun üzerinde haç kolları düz bir şekilde biten Yunan Haçı vardır. Kandilin kaide kısmında kandilin iç kısmına doğru girinti yapan dörtgen biçimli bir yuva vardır. Bu bölüm kandilin bir kandil tutucu ayakla birlikte kullanıldığını gösterir.

Benzerleri: Bailey, 1996: pl.70, Q3800 EA (MLA); Bailey, 1996: pl.72, Q3809 WAA; Demirel Gökalp, 2002: çiz.1-c; Demirel Gökalp, 2005: fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.004, La 3.005, La 3.006, La 3.007, La 3.008, La 3.009, La 3.0010, La 3.020; Xanthopoulou 2012: 100-107.

Katalog No: 7 (resim 10a-b)

Koleksiyon Envanter No: 875

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk: 11.7 cm, genişlik 6.5 cm, yükseklik 6.8 cm.

Tanımı: Kalıba döküm tekniğinde üretilmiş olan kandil küresel gövdelidir. Geniş yuvarlak biçimli diskusunu örten kapağı eksiktir. Burun kısmı kısa olup, yuvarlak biçimlidir. Oval biçimli kulpun üstünde kolları damlacıklarla sonuçlanan haç vardır. Haç kollarının üzerinde kazıma olarak yatay haç kolunda ZOE, dikey haç kolunda da -ΩC kelimeleri görülmektedir. Zoe (hayat) ve phos (ışık) İsa'nın hayat ve ışık olduğu yazılmıştır.

Benzerleri: Bailey, 1996: pl.70, Q3800 EA (MLA), pl.72, Q3809 WAA; Demirel Gökçalp, 2002: çiz.1-c; Xanthapoulou, 2012: 100-107.

Katalog No: 8 (resim 11a-b)**Koleksiyon Envanter No:** 331

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 10 cm, genişlik 4.6 cm, yükseklik 6.7 cm.

Tanımı: Kalıba döküm tekniğinde üretilmiş olan kandilin gövde ile uzun burun arasında dil biçimli süsleme bordürü sıralanır. Fital deliğinin çevresi yuvarlak küçük bir çanak şeklindedir. Diskusun üstünü örten kapak kaybolmuştur. Yuvarlak biçimli kulpun üzerinde sarmaşık yaprağı ya da kalp biçimli olan boncukla sonuçlanan bir parça bulunur. Sarmaşık yaprağı ya da kalp biçimli parçanın üzerine kazıma tekniğiyle selvi ağacı deseni işlenmiştir. Devamlı yeşil kalma, uzun ömür, dayanıklılık sembolü olan selvi ağacının tıpkı sarmaşık yaprağı sembolik anlamlarından dolayı kandilin süslemesinde tercih edilmiş olmalıdır. Kandilin hafifçe dışa doğru açılan kaide kısmının ortasında dörtgen biçimli yağ haznesine doğru girinti yapan bir yuva vardır. Bu kısım kandilin bir kaide veya ayak üzerine yerleştirilerek kullanıldığını gösterir.

Benzerleri: Atasoy, 2003: res.49-50; Bailey, 1996: pl.4, Q3545, Q3546; Demirel Gökçalp, 2005: pl.30, fig.5-6; Wamser, 2004: 223-224, no.329.

Katalog No: 9 (resim 12 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 879

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma-Erken Bizans Dönemi, 5-6.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk: 10 cm, genişlik 4.6 cm, yükseklik: 6.5 cm

Tanımı: Kalıba döküm tekniğinde üretilmiş olan kandilin gövde ile uzun burun arasında dil biçimli süsleme bordürü sıralanır. Fital deliğinin çevresi yuvarlak küçük bir çanak şeklindedir. Diskusun üstünü ortası kabara şeklinde olan bir kapak örtmek kaybolmuştur. Yuvarlak biçimli kulpun üzerinde kazıma tekniğiyle yunus balığı şeklinde bir tasvir çizilmiştir. Balığın İsa'yı ve vaftizi simgelediği bilinmektedir. Kandilin hafifçe dışa doğru açılan kaide kısmının ortasında dörtgen biçimli yağ haznesine doğru girinti yapan bir yuva vardır. Bu kısım kandilin bir kaide veya ayak üzerine yerleştirilerek kullanıldığını gösterir.

Benzerleri: Atasoy, 2003: res.49-50; Bailey, 1996: pl.4, Q3545, Q3546; Demirel Gökçalp, 2005: pl.30, fig.5-6; Wamser, 2004: 223-224, no.329.

Katalog No: 10 (resim 13 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 791

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk 12.3 cm, genişlik 7.3 cm, yükseklik 6 cm.

Tanımı: Kalıba döküm tekniğinde üretilmiş olan madeni kandilin basık, yuvarlak gövdesi, oval biçimli burun kısmı ve hafifçe dışa doğru açılan kaidesi bulunur. Yağ deliğinin çevresi, hafifçe çukurlaştırılmış olup iki sıra halinde halka biçimli bordürlerle çevrelenmiştir. Bordürlerden biri düz, diğeri ise kazıma kısa kesik çizgilerle doldurulmuştur. Yağ deliği ile bordürler arasında kazıma tekniğinde noktalı daire bezeme bulunur. Kandilin omuz kısmında yan yana dik çizgilerden bezeme mevcuttur. Dairesel kulpunun üstünde damla ya da yaprak biçimli bir parça olup üzerinde haç oluşturacak şekilde yerleştirilmiş 5 adet kazıma noktalı daire bezeme yer alır. Kandil sağlam durumda günümüze ulaşmıştır.

Benzerleri: Atasoy, 2003: res.49-50; Bailey, 1996: pl.4, Q3545, Q3546; Wamser, 2004: 223-224, no.329.

Katalog No: 11 (resim 14 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 731

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: Uzunluk12.4 cm, genişlik 7.3 cm, yükseklik 6.3 cm.

Tanımı: Küresel gövdeli, uzun tek burunlu, yağ deliğinin üzerinde istiridye şeklinde olan bir kapakla örtülmüştür. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru sivrilerek genişleyen büyük bir haç vardır.

Benzerleri: Bailey, 1996: pl.70, Q3800 EA (MLA), pl.72, Q3809 WAA; Bailey, 1996: 79,Q 3786; Demirel Gökalp, 2002: çiz.1-c; Demirel Gökalp, 2005: fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.004, La 3.005, La 3.006, La 3.007, La 3.008, La 3.009, La 3.0010, La 3.020; Xanthapoulou, 2012: 100-107; Papanikola-Bakirtzi, 2002: 292-293, no.310; Saklı Limandan Hikâyeler, 2013: 110, no.50; Wamser, 2004: 226, no.335.

Katalog No: 12 (resim 15 a-b)

Koleksiyon Envanter No: -

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: -

Tanımı:Yayvan küresel gövdeli, tek burunlu kalıba döküm tekniğindeki kandilin yağ deliğinin üzerinde yüksek kubbemsi kapağı vardır. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru sivrilerek genişleyen büyük bir haç vardır.

Benzerleri: Xanthopoulou, 2010: La 3.030, La 3.031, La 3.032; Wamser, 2004: 228, no.339.

Katalog No: 13 (resim 16 a-b)

Koleksiyon Envanter No: -

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: -

Tanımı : Basık küresel gövdeli, uzun tek burunlu kalıba döküm tekniğindeki kandilin diskusu eş merkezli kazıma çizgilerle süslenmiş olup yağ deliğinin çevresi hafifçe çukurlaştırılmıştır. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru genişleyen bir haç vardır.

Benzerleri: Demirel Gökçalp, 2005: pl.30, fig.1 ve 3; Xanthopoulou, 2010: La 3.004, La 3.005, La 3.006, La 3.007, La 3.008, La 3.009, La 3.0010, La 3.020.

Katalog No: 14 (resim 17 a-b)

Koleksiyon Envanter No: -

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl.

Ölçüleri: -

Tanım: Basık küresel gövdeli, uzun tek burunlu, yağ deliğinin üzerinde istiridyeye şeklinde olan bir kapakla örtülmüştür. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru sivrilerek genişleyen büyük bir haç vardır. Haçın merkezinde ve kollarında kazıma eş merkezli daire bezemeler bulunur.

Benzerleri: Bailey, 1996: pl.70, Q3800 EA (MLA), Pl.72, Q3809 WAA; Xanthopoulou, 2012: 100-107; Demirel Gökçalp, 2002: çiz.1-c; Demirel Gökçalp, 2005: fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.004, La 3.005, La 3.006, La 3.007, La 3.008, La 3.009, La 3.0010, La 3.020; Wamser, 2004: 226, no.335.

Katalog No: 15 (resim 18 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 771

Malzemesi: Bakır alaşımı

Dönemi: Geç Roma Dönemi, 3-4.yüzyıl

Ölçüleri: Yükseklik 4 cm, uzunluk 15.9 cm, genişlik 6.6 cm

Tanımı: Kalıba döküm tekniğinde yapılmış, yassılatılmış basık küresel gövdelidir, gövdenin iki tarafında dışa doğru çıkıntı yapan yuvarlak volütler vardır. Birbirine ters yönde iki burun kısmı bulunur. Fital deliklerinin yanlarında da çıkıntı yapan küçük volütler mevcuttur. Yağ deliğinin iki yanındaki iki askı halkasına zincirler geçirilmiştir. S biçimli iki zincir, uzun bir askı teline birleşmiş olup, bu telin üstteki ucu kanca şeklinde kıvrılmıştır. Kandilin yüksek bir yere asılarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Eser sağlam durumdadır.

Benzerleri: Walters, 1914: pl. VI, Fig.52, pl. VII, fig.55; Perlzweig, 1961: fig.2948.

Katalog No: 16 (resim 19 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 881

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: Yükseklik 10 cm, uzunluk 11.5 cm, genişlik 6.7 cm

Tanımı: Basık küresel gövdeli, uzun tek burunludur. Burun kısmının üzeri oval biçiminde çukurlaştırılmış olup, bu bölümün ucunda fitil deliği yer alır. Diskus ile omuz kısmı arası yatay bantlar şeklinde genişler. Yağ deliğinin üzerini örten kapak günümüze ulaşmamıştır. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları damlacıklarla sonuçlanan büyük haç vardır.

Benzerleri: Yayınlarda benzerine rastlanmamıştır.

Katalog No: 17 (resim 20 a-b)

Koleksiyon Envanter No: 579

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: Yükseklik 7.6 cm, uzunluk 12 cm, genişlik 72 cm

Tanımı: Küresel gövdeli, uzun tek burunlu, yağ deliğinin üzerini ortası kubbe şeklinde olan bir kapak örtmektedir. Fitil deliğinin çevresi yuvarlak küçük bir çanak şeklindedir. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru genişleyen büyük bir haç vardır.

Benzerleri : Demirel Gökalp, 2005: pl.30, fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.030, La 3.031, La 3.032; Wamser, 2004: 228, no.339.

Katalog No: 18 (resim 21 a-b)

Koleksiyon Envanter No: -

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri: -

Tanımı: Küresel gövdeli, uzun tek burunlu, yağ deliğinin üzerini istiridye kabuğu şeklinde olan bir kapak örtmektedir. Fitil deliğinin çevresi yuvarlak küçük bir çanak şeklindedir. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları dışa doğru genişleyen damlacıklarla sonuçlanan büyük bir haç vardır.

Benzerleri: Bailey, 1996: pl.70, Q3800 EA (MLA), pl.72, Q3809 WAA; Demirel Gökalp, 2002, çiz.1-c, Demirel Gökalp, 2005, fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.004, La 3.005, La 3.006, La 3.007, La 3.008, La 3.009, La 3.0010, La 3.020; Xanthopoulou 2012: 100-107; Wamser, 2004: 226, no.335.

Katalog No: 19 (resim 22 a-b)

Koleksiyon Envanter No: -

Malzemesi: Bakır Alaşımı

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 5-7.yüzyıl

Ölçüleri:-

Tanım: Yassı yuvarlak gövdeli, uzun tek burunludur. Fitol deliğinin çevresi küçük bir çanak şeklindedir. Yağ deliğinin üzerinde ortası kabara şeklinde olan kapağı vardır. Yuvarlak kulpun üzerinde kolları silindirik biçimli olan büyük bir haç vardır. Haç kollarının birleştiği sekizgen biçimli bölüm vardır. Üzeri kazıma çarpı şeklinde bir haç tasvirine sahiptir.

Benzerleri: Byzanz, 2001, 206, II.1.1; Bejaoui, 2005: fig.2; Demirel Gökalp 2002: 191, çiz.1c; Demirel Gökalp, 2005: pl.30, fig.3; Xanthopoulou, 2010: La 3.150, La 3.151, La 3.152, La 3.153, La 3.154, La 3.155, La 3.156, La 3.157.

Katalog No: 20 (resim 23)

Koleksiyon Envanter No: 185

Malzemesi: Cam

Dönemi: Geç Roma- Erken Bizans Dönemi, 4-5.yüzyıl

Ölçüleri: Yüksekliği 13.4 cm, ağız çapı 8.6 cm

Tanım: Konik biçimli kandil, şeffaf yeşil camdan serbest üfleme tekniğiyle yapılmıştır. Cam kandil metal askı sayesinde asılarak kullanılmıştır. Kandillerin içine Y biçimli madeni fitil tutucular ve fitiller yerleştirmiştir.

Benzerleri: Crowfoot ve Harden, 1931, 197, pl.1; Harden, 1936: pl. XVI, no.449; Wamser, 2004: 101, no.136.



Resim 9a



Resim 10a



Resim 9b



Resim 10b



Resim 11a



Resim 11b





Resim 12a



Resim 12b



Resim 13a



Resim 13b



Resim 14a



Resim 14b



Resim 15a



Resim 15b



Resim 16a



Resim 16b



Resim 17a



Resim 17b



Resim 18a



Resim 18b



Resim 19a



Resim 19b

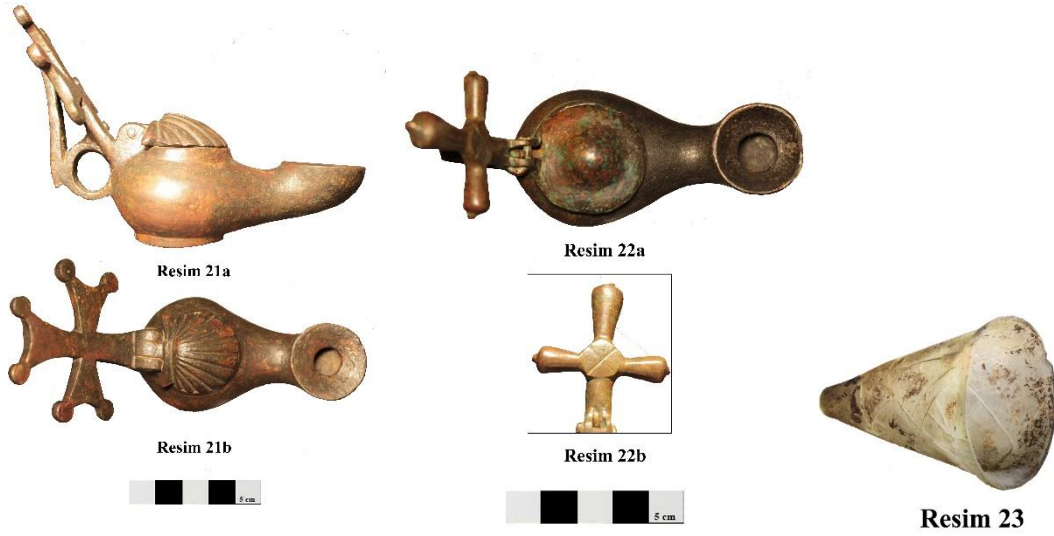


Resim 20a



Resim 20b





KAYNAKÇA

- Acara, M. ve Olcay, B. Y. (1998). "Bizans Döneminde Aydınlatma Düzeni ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi"nde Kullanılan Aydınlatma Gereçleri". *Adalya*, II: 249-266.
- Acara, M. (2002). "Bizans döneminde Maden Aydınlatma Araçlarının Kullanımı ve Orta Bizans Dönemi Polykandilionları". *Ortaçağ'da Anadolu*. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan. Ankara, 23-37.
- Acara, M. (2018). "Madeni Buluntular 1989-1999". S. Doğan ve E. Fındık (ed.). *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*. İstanbul, 353-380.
- Acara Eser, M. (2020). "Komana"da Ortaçağ Yaşamının İzleri: Madeni Buluntular". D. B. Erciyas ve M. N. Tatbul (ed.). *Tokat'ın Antik Yerleşimleri Sempozyumu Bildirileri*. Ankara, 65-76.
- Akrivopoulou, S., Slampeas, P., Leventeli, P. (2019). "Lamps from Excavation at 45 Basileus Street, Thessaloniki". *Motsianos and K. S. Garnett (eds.). Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. I. Oxford, 65-74.
- Antonaras, A. Ch. (2019). "A Three-Handled, Calyx-Shaped Glass Lamp from Thessaloniki and its Archaeological Context", I. Motsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 109-120.
- Arslan, M.- Çetin M. (2013). *Juliopolis*. İstanbul.
- Aslan, A., Aydıngün, Ş., Enez, A. (2017). "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea?) Kazıları Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kandil Buluntuları". Ş. Aydıngün (ed.). *İstanbul Küçükçekmece Göl Havzası Kazıları/ Excavations of Küçükçekmece Lake Basin (Bathonea)*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 259-276.
- Atasoy, S. (2003). "Halûk Perk Koleksiyonu"ndan Bronz Kandiller". *Tuliya* I: 193-230.
- Atik, Ş. ve Özkılıç, M. (2017). "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea?) Kazıları Geç Antik Dönem Cam Buluntuları". Ş. Aydıngün (ed.). *İstanbul Küçükçekmece Göl Havzası*

- Kazıları/ Excavations of Küçükçekmece Lake Basin (Bathonea). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul: 313- 342.
- Avdusina, S. (2019). “Medieval Lighting Devices from the Collection of the State Historical Museum of Russia”, I. Motsianos and K. S. Garnett (eds.). Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times. Oxford, 20-27.
- Bailey, M. D. (1963). Grek and Roman Pottery Lamps. London.
- Bailey, M. D. (1988). A Catalogue of the Lamps in the British Museum III, Roman Provincial Lamps. London.
- Bailey, M. D. , (1996) A Catalogue of the Lamps in the British Museum, IV, Lamps of Metal and Stone, and Lamps Stands. London.
- Baydur, N. , (1991). “Tarsus-Donuktaş Kazıları 1990”. 8. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara, 309-322.
- Baydur, N. ve Karakaya, N. (2001). “Kandiller”. N. Baydur ve N. Seçkin (ed.). Tarsus, Donuktaş Kazı Raporu, İstanbul, 69-100, Levha LV-LXVI.
- Bejaoui, F. (2005). “Sur Quelques En Bronze Nouvellement Trouvés En Tunisie”. Revue de l’Antiquité Tardive. 13: 115-120.
- Brants, J. (1913). Antike Terra – Cotta Lampen. Leiden.
- Bruneau, Ph. H. (1965) “Les lampes”. Exploration Archeologique de Delos XXVI, Paris.
- Bussiere, J.- Wohl, B. L. (2017). Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum. Los Angeles.
- Byzanz, Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4.bis 15. Jahrhundert, Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn. Mainz am Rhein. (2001)
- Coşkun, D. (2007). Konya Ereğli Müzesi”nde Bulunan Roma Dönemi Kandilleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Crowfoot, G. M. ve Harden, D. B. (1931). “Early Byzantine and Later Glass Lamps”. Journal of Egyptian Archaeology, 17: 196-208.
- Çokay, S. (2000). Antik Çağda Aydınlatma Araçları. Eskiçağ Enstitüsü Yayını, İstanbul.
- Çömezoğlu, Ö. (2013). “Andriake B Kilisesi”nden Bronz Objeler”. Adalya, XVI: 305-320.
- Demirel Gökalp, Z. (2001). Türkiye Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Maden Aydınlatma Araçları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Demirel Gökalp, Z. (2002). “Bizans Dönemine Ait Bronz Kandiller ve Bir Tipoloji Önerisi”. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1/3: 173-200.
- Demirel Gökalp, Z. (2005). “Some Examples of Byzantine Bronze Lamps in Turkish Museums”. Lychnological Acts 1. Actes du 1^{er} Congrès International d’études sur le Luminaire Antique (Nyon-Géneve, 29. IX - 4. X. 2003). Montagnac, 69-71.
- Dobbins, J. J. (1977). Terracotta Lamps of the Roman Province of Syria. London.

- Erten, E. (2011). "Erken Bizans Camcılığı: Kimliği ve Niteliği Üzerine Düşünceler". *Seleucia ad Calycadnum*, I: 29-50.
- Erten, E. (2018). "Olba Kazıları Cam Kandil Buluntuları", *Seleucia*, VIII: 139-163.
- Garnett, K. S. (2019). "Bottom Up! Bases and Handles on Attic KY Shop Lamps From Corinth's Fountain of the Lamps". I. Moutsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 81-89.
- Gençler Güray, Ç. (2007). "Elaiussa Sebaste"den Bir Cam Kandil ve Kullanımı Üzerine". E. Öztepe ve M. Kadioğlu (ed.). *PATRONVS, Coşkun Özgünel'e 65.Yaş Armağanı/ Festschrift für Coşkun Özgünel zum 65.Geburtstag*, İstanbul, 157-160.
- Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı (2007). Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları, İstanbul.
- Güngör, E., Köroğlu, G., Laflı, E. (2020). "Yumuktepe Pişmiş Toprak Kandilleri". K. Pektaş vd. (ed.). *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (14-16 Ekim 2009)*. İstanbul, 333-341.
- Harden, D. B.(1936). *Roman Glass from Karanis*, Ann Arbour.
- Hayes, J. W. (1992). *Excavations at Saraçhane in Istanbul: The Pottery II*. Princeton University Press.
- Iliades, I. G. (2019). "Light and Lighting Devices in Wall Paintings of Byzantine Churches in Thessaloniki". I. Moutsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 225-233.
- Ivanyi, D. (1935). *Die Pannonischen Lampen*, Budapest.
- İmrana Altun, F. (2015). *Kuşadası, Kadıkalesi/ Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Bizans Sanatı Bilim Dalı, İzmir.
- İnanan, F. (2004). *İzmir, Tire, Bergama ve Ödemiş Müzelerindeki Bizans Dönemi Pişmiş Toprak Kandiller*. Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.
- Karivieri, A. (2019). "Athenian Lamps in the Early Byzantine Period-Export, Import and Imitation". I. Moutsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 90-94.
- Константинов, К. (1980). *Тракийско светилище при с. Драгановец, Търговишко. Тракийски паметници*. Т.2.с.
- Koutoussaki, L. (2019). "Argos and Its Lamps From the Late 4th to 7th Century AD". I. Moutsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 103-108.
- Köroğlu, G. (2013). "Yumuktepe Höyüğü"nden Ortaçağ Camları", Ç. Gençler Güray (ed.). *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu (17-20 Haziran 2010)*. Ankara, 143-150.
- Köroğlu, G.- Berkol, C. (2016). "Sinop Balatlar Kazısında Ortaya Çıkarılan Mezar Odasında Ele Geçen Bronz Takılar ve Altın Dokuma Parçaları". Lidya "Altın Ülke" Uluslararası

- Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu (9-10-11 Ekim 2015/ Salihli). İstanbul, 107-115.
- Kutsal Kitap (2001). Eski ve Yeni Antlaşma. Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.
- Lighfoot, C. S. (2019). "Lighting Devices found at Byzantine Amorium". Moutsianos and K. S. Garnett (eds.), *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times I*. Oxford, 132-137.
- Ladstätter, S. (2011). "Bizans Döneminde Ephesos, Büyük Bir Kentin Tarihinde Son Sayfa", F. Daim ve S. Ladstätter (ed.). *Bizans Döneminde Ephesos*. İstanbul, 3-28.
- Mancinelli, F. (2005). *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity, Italy*.
- Maraval, P. (2017). "The Development of Holy Sites in the Byzantine Orient Between the 4th and the 7th Century". M. Kazakou-V. Skoulas (eds.). *Egeria, Monuments of Faith in the Medieval Mediterranean*, 27-36.
- Mastora, P. (2019). "The Virtual Lighting of the Rotunda's Mosaics", I. Moutsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 217-224.
- Miltner, F. (1937). "Das Cömeterium der Sieben Schlöfer". *Forschungen in Ephesos IV/2*, Vienna: 96-200.
- Olçay, B. Y. (2001). "Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia". *Journal of Glass Studies*, 43: 77-87.
- Oziol, Th. (1977). *Les Lampes du Musée de Chypre, Salamine De Chypre VII, Diffusion De Boccard, Paris*.
- Özcihan, İ. (2018). Tarsus Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Kandil. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Özgül, M. (2012). Şanlıurfa Müzesi'nden Bir Grup Kandil. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Pace, V. (ed.). (2001). *Treasures of Christian Art in Bulgaria, Sofia*.
- Papanikola and Bakirtzi, D. (ed.) (2001). *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours Works and Days in Byzantium, Athens*.
- Perlzweig, J. (1961). *The Athenian Agora Results of Excavations Conducted by The American School of Classical Studies at Athens VII, Lamps of The Roman Period First to Seventh Century After Christ*, New Jersey.
- Poblome, J. (2019). *Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos (27 Kasım 2019-28 Mayıs 2020, Sergi)*, İstanbul.
- Rautman, M. L. (2006). *Daily Life in the Byzantine Empire, Connecticut - London*.
- Rosa, K. De (2014). *Roman and Late Antique Ceramic Oil Lamps in the Museum of Ancient Cultures: A Typological and Compositional Analysis*.
- Rosenthal ve Heginbottom, R. (2019). "Aspects of Typology, Chronology and Iconography in the Regional Lamp Production in the Area of Present-day Israel (4th-7th centuries AD)".

- I. Motsianos and K. S. Garnett (eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 95-102.
- Ryzhov, S. ve Yashaeva T. (2019). "Church Lighting in Byzantine Cherson". I. Motsianos and K. S. Garnett(eds.). *Glass, Wax and Metal Lighting Technologies in Late Antique, Byzantine and Medieval Times*. Oxford, 138-148.
- Saklı Limandan Hikâyeler (2013). *Yenikapı'nın Batıkları*. İstanbul.
- Sandin, K. (2013). "Liturgy, Pilgrimage, and Devotion in Byzantine Objects". *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 67/4: 46-56.
- Talloon, P. (2009). "From Pagan to Christian: Religious Iconography in Material Culture from Sagalossos". L. Lavan ve M. Mulryan (eds.). *Late Antique Archaeology VII, The Archaeology of Late Antique Paganism*. Leiden-Boston, 575-607.
- Tosun Yıldırım, E. (2019). *Mardin Müzesi Geç Antik Çağ Kandilleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Xanthopoulou, M. (2010). "Les Lampes En Bronze A L'Époque Paleochretienne". *Bibliothèque de L'Antiquité Tardive* 16.
- Xanthopoulou, M. (2012). *Les Lampes en Bronze à l'Époque Paléochretienne*. Turnhout.
- Vikan, G. (1982). *Byzantine Pilgrimage Art*. Washington D.C.
- Walters, H. B. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*. London.
- Wamser, L. (2004). *Die Welt von Byzanz-Europas Östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben Einer Tausendjährigen Kultur*. München.
- Williams, H. (1981). "The Lamps". *Kenchreai, Eastern Port of Corinth V*, Leiden.

EDİRNE İLİ, KEŞAN İLÇESİ, MECİDİYE KÖYÜ, İTALYAN KOYUNDAKİ MAGARİSİ KALESİ

İsmail Hakkı KURTULUŞ*

Özet

Edirne ili, Keşan ilçesine bağlı Mecidiye Köyünün, Saros Körfezi sahilinde bir kale kalıntısı yer almaktadır. Üzerinde daha önce kapsamlı bir çalışma yapılmamış olan bu kalenin ölçümlü planı çıkarılarak, tarihsel süreç içerisindeki durumu araştırılmıştır.

Kalenin bulunduğu alanın yakınında, bugün üzerinde arkeolojik kazı yapılmamış, toprak altında izleri görülebilen büyük bir yerleşimin kalıntısı bulunmaktadır. Tarihi kaynaklarda ismi geçen ve Ortaçağ ve sonrası bazı portulanlarda gösterilen ve henüz yerleştirilmemiş olan *Magarisi*, *Magarix*, *Magarice* (İbriçe), *Megarision*, *Mega Rysion* daha sonra *İbriçbaba* isimli yerleşmeye ait olması kuvvetle muhtemeldir. Bu yerleşimin güney doğusunda bulunan İbriçe Limanı, yerleşim yerine gelen ticari malların indirildiği ve yüklendiği iskele olmalıdır. Ancak bu korunaklı limanda, gelen veya gidecek malların stoklanacağı bir yapı kalıntısı bulunmamaktadır. Buna karşın, yerleşim yerinin güneybatısında, bugün İtalyan Koyu ya da Kale Koyu olarak anılan, sahil kenarında, bu makalenin konusu olan bir kale kalıntısı bulunmaktadır. Kalenin muhtemelen *Magarisi* yerleşimi ve İbriçe Limanı ile ilişkisi olduğu anlaşılmakta, tarihsel süreçte ismi geçen yerleşimin bu kaleye sahip olduğu düşünülmektedir. Kapsamlı yapılan yüzey araştırması sırasında kalenin plan tipi, duvar dokusu, seramik buluntuları ve ulaşılan tarihsel veriler geniş bir değerlendirme yapılabilecek imkânı sunmuştur.

Kalenin surları çeşitli büyüklüklerde kabaca kesilmiş taşların güçlü beyaz bir harç kullanılarak moloz taş duvar tekniğiyle yapılmıştır. Surun, dış ve iç cepheleri ise daha düzgün kesilmiş orta büyüklükteki taşlarla kaplanmıştır. Temel seviyesinde daha büyük kütleli taşlar kullanılmıştır. Güney surları en fazla tahrip olan kısımdır. Doğu surları birkaç metre yükseklikleriyle takip edilebilmekte, batı surları yer yer kalan yüksek izlerle görülmektedir. Kuzey suru ise temel seviyesinde izlenmektedir. Kalenin sınırlarını belirleyen izler takip edilerek çıkarılan plan sonucunda çokgen bir forma sahip olduğu anlaşılmıştır. Toplam beş adet burcu olduğu tespit edilmiştir. Farklı form ve büyüklükte dirler. Kale, arazinin doğal yapısının gerektirdiği durum ve avantajlı bölümler değerlendirilerek şekillendirilmiştir. Güneyde sahil şeridi takip edilmiş, doğuda, kuzey-güney aksında bulunan çatak veya hendek sınır alınmış, kuzeyde alanın en yüksek noktası ve kuzeybatıdaki doğal kayaç kütlesi belirleyici olmuş, batı cephesinde vadi sınırı ve güneybatı uçtaki doğal kayaç kütlesi ile şekillenmiştir. Kalenin güney suru 92 m., doğu suru 80 m., kuzey suru 25,50 m, batı suru 99 m. uzunluğundadır. Kalenin toplam sur uzunluğu 296,50 m. dir. Bulunduğu arazinin topografik yapısına göre şekillendirilmiştir ve asimetrik bir plana sahiptir.

Saros Körfezi kıyısında yer alan kale, Ege deniz ticaretinin bir parçası olarak önemli bir işlev görmüş, zengin ve bol miktarda seramik buluntuları, Ortaçağ sürecinde en parlak dönemini yaşadığını göstermiştir. Çalışma sonucunda, İtalyan Koyunda bulunan kalenin, Trakya bölgesi, Edirne ve Ege Denizi deniz ticaretinin önemli bir halkası olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kale, Ortaçağ, Bizans İmparatorluğu, Edirne, Saros Körfezi.

* Dr. Arş. Gör. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, ihakkikurtulus@trakya.edu.tr. ORCID NO: 0000-0001-7384-0033. (Makale, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümünde, Doç. Dr. Simgе Özer Pınarbaşı danışmanlığında, İsmail Hakkı Kurtuluş tarafından yapılan “Edirne İl Sınırları İçindeki Kalelerin Tespit ve Değerlendirilmesi” başlıklı Doktora Tezinden üretilmiştir.)

MAGARISI CASTLE IN THE ITALIAN BAY, MECIDIYE VILLAGE, KEŞAN DISTRICT, EDİRNE PROVINCE

Abstract

A castle ruins are located on the coast of Saros Bay in Mecidiye Village, Keşan district, Edirne province. The metered plan of this castle, which has not been studied extensively before, has been removed and its status in the historical process has been investigated.

Near the site of the castle, there is the remains of a large settlement on which no archaeological excavations have been carried out, traces of which can be seen under the ground. Magarisi, Magarix, Magarice (İbrice), Megarision, Mega Rysion, which are mentioned in historical sources and shown in some medieval and later portulans and which have not yet been localized, are likely to belong to the settlement later named Ibrikbaba. The Port of Ibrice, located to the south-east of this settlement, should be the wharf where the commercial goods coming to the settlement are lowered and loaded. However, in this sheltered Port, there are no remains of a structure from which cargo will be stocked. However, to the southwest of the settlement there is a castle remnant, which is the subject of this article, on the coast, which is today referred to as the Italian Bay or Kale Bay. It is understood that the castle was probably related to Magarisi settlement and the port of Ibrice, and the settlement mentioned in the historical process is thought to have this castle. During the extensive survey, the plan type, wall texture, ceramic finds and historical data of the fortress provided an opportunity to make an extensive assessment.

The fortifications of the castle were made with rubble stone masonry technique using a strong white mortar of roughly cut stones of various sizes. The exterior and interior facades of the rampart are covered with medium-sized stones, which are cut more smoothly. Larger mass stones were used at the foundation level. The southern fortifications are the most destroyed part. The eastern walls can be followed by a few meters high; the western walls can be seen with high traces that remain in place. The northern wall is followed at the foundation level. Following the traces determining the borders of the castle, it was understood that it had a polygonal form as a result of the plan. It was determined that she had a total of five bushing. They are of different forms and sizes. The castle was shaped by evaluating the situation and advantageous sections required by the natural structure of the land. The coastline was followed in the south, the boundary or ditch on the north-south axis was taken in the east, the highest point of the area in the north and the natural rock mass in the northwest were determinant, it was shaped with the valley boundary on the western front and the natural rock mass on the southwestern end. The southern wall of the castle is 92 m, the eastern wall is 80 m, the northern wall is 25.50 m, the western wall is 99 m. long. The total wall length of the castle is 296.50 m. It is shaped according to the topographic structure of the land on which it is located and has an asymmetrical plan.

The castle, located on the shore of the Saros Bay, served an important function as part of the Aegean maritime trade, and rich and abundant ceramic finds have shown that it had its brightest period in the Middle Ages. As a result of the study, the castle in the Italian Bay, Thrace region, Edirne and the Aegean Sea was understood to be an important Ring of maritime trade.

Keywords: Castle, Medieval, Byzantine Empire, Edirne, Saroz Bay.

GİRİŞ

Mecidiye köyü, Keşan' a 29 km. uzaklıktadır. Edirne'nin Keşan ilçesine bağlı 1995 yılında belde belediyesi olmuştur. Yeni çıkarılan büyükşehir kanunundaki maddeler uyarınca, iki bin kişinin altında nüfusa sahip diğer belediyeler gibi köy statüsüne geçirilmiştir.

Köyün geçim kaynağı tarım, meyve ve sebze yetiştiriciliği, hayvancılık ve balıkçılıktır. Saros Körfezi kıyısında bulunan bakir kumsalları sebebiyle yaz aylarında turizm geliri bulunmaktadır.

Saros Körfezinin Edirne iline bağlı bulunan kıyısında, günümüze izleri ulaşan birkaç kale bulunmaktadır. En doğuda bulunan Gökçetepe Kalesinden sonra Mecidiye Kalesi gelmektedir. İki kalenin arası yaklaşık 10 km.'dir. İki kale arasında İbriçe Limanı bulunmaktadır. İbriçe Limanı, Mecidiye Kalesine daha yakın bir konumdadır. Mecidiye Kalesi, doğudan geldiğinde Gökçetepe Kalesinden sonra, Edirne il sınırları içindeki ikinci kaledir (Kurtuluş, 2020: 421).

Gelibolu vilayetinin Gelibolu, Eceabat, Şarköy, Keşan, İpsala ve Enez adlarında altı kazası vardı. Keşan kazasında Paşayığit, *Mecidiye* ve Yerlisu nahiyeleri vardı (Atabay, 2018: 99-100). Mecidiye'nin bir nahiye durumunda daha büyük bir yerleşim birimi olarak şimdiki ismiyle 20. yüzyıl başlarında Osmanlı kayıtlarında var olduğu görülmektedir.

Kale ise köye 5 km. uzaklıkta bulunan *İtalyan Koyu* ya da *Kale Koy* ismiyle anılan bir kumsalın doğusundaki yüksek alanda bulunmaktadır (Res. 1) .



Harita 1: Mecidiye köyü ve sahilde yer alan kale (Google Earth, 2019).

TARİHSEL VERİLER

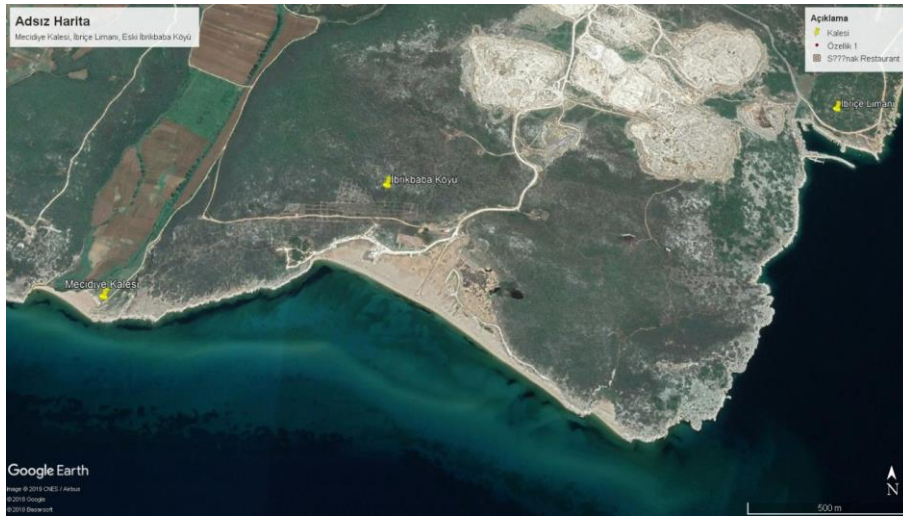
Kale hakkında daha önce geniş kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Yapılan kaynak taraması sırasında direkt kaleyi tanımlayan tarihsel bir veriye ulaşılamamıştır. Genel hatlarıyla ticari bir işleve sahip olan kale hakkında, Bizans dönemi kilise kayıtları da sessiz kalmaktadır.

Mecidiye köyünün eski ismi *Tekije*' dir (Kuezler, 2008: 669).

Kale hakkında eski ismi veya geçmişi hakkında direkt bir bilgi yoktur. Ancak kalenin bulunduğu yerin kuzeydoğusunda, İbriçe Limanının batısında, bir yerleşime ait olduğu anlaşılan izler bulunmaktadır. İbriçe Limanı ve kale arasında yer almaktadır. Uzunkum sahiline cephesi olduğu anlaşılan yerleşim kalıntısının, Mecidiye kalesiyle bağlantılı olacak yakınlıkta bir konumu bulunmaktadır. İbriçe limanına da yakın bir konumda, yaklaşık 1,5 km. uzaklıktadır. Uydu fotoğrafında ızgara planlı yapısı görülmektedir (Harita 2).

Henüz yerleştirilmemiş olan *Magarisi*, *Magarix*, *Magarice* (İbriçe), *Megarision*, *Mega Rysion* daha sonra *İbrikbaba* isimli yerleşme (Kuezler, 2008: 500-505), Mecidiye Kalesi ile İbriçe Limanı arasında temel izleri bulunan yerleşim yeri ile *Magarisi* aynı gibi görünüyor. Bu büyük yerleşim yeri *Magarisi*, İtalyan Koyundaki kale de *Magarisi Kalesi* olmalıdır. İbriçe ismi, yakınındaki Liman'da yaşamaktadır (Harita 2). Fakat bu yerleşim alanında henüz bilimsel bir çalışma yapılmamış olması, muhtemelen doğru olan bu görüşü kesinleştirme de bir engeldir.

Daha önce de, yeri tanımlanamayan bu yerleşim için Orta Çağda İbriçe Burnunun batısında olabileceği belirtilmiştir. İbriçe Limanı, iskele hinderlandında, Bizans döneminde yoğun olarak büyümüş yerleşim kalıntıları bulunduğu bildirilmiştir (Kuezler, 2008: 505). İbriçe Limanı yanı sıra *Magarisi* veya *Megarision*'daki büyük rihtimda etkileyici arkeolojik kalıntılar bulunmuştur. Liman, her iki taraftan da kaya formasyonlarıyla korunmaktadır (Kuezler, 2014: 57). Aslında *Magarisi* için verilen yer tanımlamaları, uydu fotoğraflarında da görülebilen temel kalıntılarının bulunduğu yerleşim yeri ile örtüşmektedir (Harita 2). Ancak, bu kalıntılar üzerinde arkeolojik kazı çalışmaları yapılmadığından henüz kesin olarak kanıtlanmış değildir.



Harita 2: Mecidiye Kalesi, Eski İbrikbaba Köyü ve İbriçe Limanı (Google Earth, 2019).

Piri Reis, *Kitab-ı Bahriye* kitabında (1521) anlattığı Saros Körfezi (Melas Kolpos) haritasında *Magarisi*'yi açıkça belirtmiştir. *Magariz* Kalesinin imha edildiğini de eklemiştir (Kuezler, 2008: 415) (Çiz.1). Kale ve hemen arkasındaki yerleşimin bağlantısı burada da görülmektedir ve yerleşim *Magariz*, kalede *Magariz Kalesi* olmalıdır. Bölgedeki kalıntıların konumuna göre, İbriçe Limanı, onun batısındaki yerleşim yeri izleri ve Mecidiye Kalesinin birbirleriyle sıkı bir bağlantı içinde oldukları anlaşılmaktadır (Harita 2).

Saros Körfezinin (Melas Kolpos) kıyısı 14. yüzyıl başlarında Katalanlar tarafından kuruldu. Şirket ev (ticaret binası) istiyordu. Makedonya'da yoğun yağmalardan sonra, Doğu Trakya'ya geçişleri sırasında, 1307'de Berenguer d'Entenca paralı askerlerle Ainos ayrıca *Magarisi*'yi kuşatarak aldı. Aralık 1428 veya 1443'te Ioannis VIII (M.S. 1392-1448) *Megistē* dağındaki rahiplere ek vergiler olarak, *monydrion*¹ dâhil olmak üzere Kissos (Keşan)-Ainos (Enez) arasındaki alanda bazı malların mülkiyetine sahip olma ayrıcalığını onayladı. Bu yerden, Geç Ortaçağ portulanları da bahseder. Ainos'un bir sonraki ana istasyonu olan *Pasi Tzesari Burnu*'nun çevresini takip ediyordu. Saros Körfezinin iç arkına *Colpos tu Magarisiu* denir. Burada bulunan adalara *Xēronisi*, bazen *Nēsia tu Magarisi* denir. 1490 yılından bir portulanda, *Magarisi* denilen yer, *Margarisi Körfezi Denizi* olarak geçer (Katalanca: *Gulf Mar De Margarisi*). Piri Reis (M.S. 1470-1553) *Kitab-ı Bahriye*'sinde, her iki tarafta da kaya

¹ Küçük manastr

oluşumlarıyla korunaklı *İbriçe Limanından* övgüyle bahseder. Saros Körfezinin kıyısında denize açılan, kendi türünde eşsiz bir yerdir. İşte burası hinterland tan tahıl yüklenen liman oldu. Koy, balık ağı sermek içinde uygundu. 16. yüzyılın ilk yarısından, Anonymos Lukka'nın Ege haritasında *Magarisi*, Saros Körfezi kıyısındaki ana şehir olarak görülür. 16. yüzyılın ortalarından gelen anonim bir metinde ve 1567' de Antonio Mello'nun² (16. yüzyıl) portulanlarında *Magarisi*' nin önemi vurgulanmıştır. Daha sonraki haritalarda da bulunması, limanın önemini göstermektedir. Theodosios Zygomalas (M.S. 1544-1607)³ tan sonra *Korphos Megarision* olarak adlandırılan kıyıda, 1570' lerde çok sayıda Hıristiyan köyü (chōria polla christianōn) vardı (Kuebler, 2008: 504).



Çizim 1: Piri Reis'in Kitab-ı Bahriyesinde Saros körfezi (Gacek, A., Landau, A., Smith, S., 2013: fol.44b)

KALENİN BULUNDUĞU ARAZİNİN DURUMU

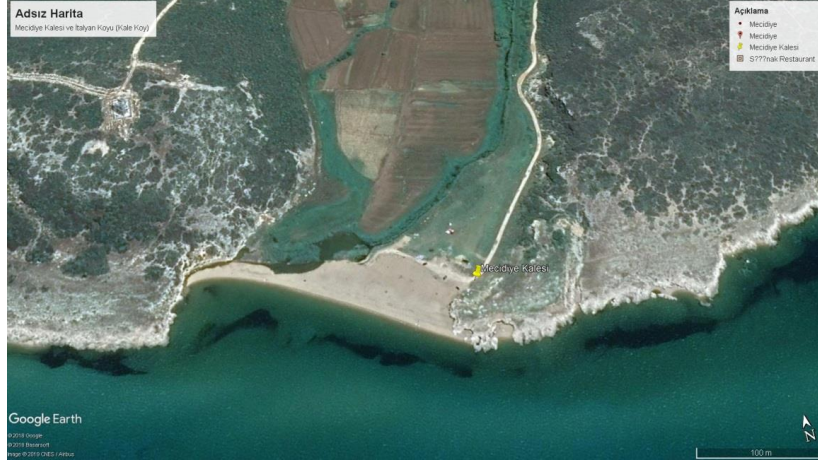
Kale, Mecidiye köyüne bağlı Saros Körfezi kıyısında, iki tarafı tepeler tarafından sınırlandırılmış, kumsal bir sahilin kenarındadır. Kumsalın batısında bulunan tepenin yanından, kuzeyden gelen akarsu denize dökülmektedir. Kale doğudaki tepenin üzerindedir (Harita 3,4). Tepe doğal olarak batısındaki küçük vadi, doğusundaki dar çatak (belki de hendek) ve güneyde denizle sınırlanmıştır (Foto. 2). Kuzeye doğru ise, kale içindeki ve dışındaki arazi yukarı doğru eğimlidir.

Kalenin bulunduğu tepenin doğal sınırlamalarının içine çok da büyük olmayan kale kurulmuştur. Kalenin bulunduğu yer, geniş bir alana yayılan yüksek arazinin sadece küçük bir kısmıdır. Aslında kalenin bulunduğu yerde doğal bir liman bulunmamaktadır. Doğal liman

² Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Antonio Millo, 1557-1590 yılları arasında aktif olmuştur. Harita yapımında, portulan çizelgelerinde önemli çalışmalar yapan kaptan ve haritacıydı.

³ Theodosios Zygomalas, bilgin, filolog, el yazması metin yazarı. Konstantinopolis'in ekümenik patrikliğinde el yazması metin yazarlığı yaptı. Sonra protonotar (ana noter) görevine terfi etti. Günlüğünde, zamanında yaşayan Yunanlıların alışkanlıkları, günlük yaşamları, geçmişleri ve yerellerin yazdığı tüm bilgileri kaydetti. Kitapları basılmıştır.

(İbriçe) kuş uçuşu 2,5 km. doğusundadır. İbriçe limanı ile kale arasında, sahil şeridinde ayrıca Uzunkum isimli uzun bir kumsal sahil bulunmaktadır. Ancak bu denizden hafif bir meyille yükselen alanın geneli yerleşime uygun bir yapıya sahiptir. Kalenin bulunduğu alan, batısındaki kumsal sahil şeridi ve kuzeye doğru uzanarak daha sonra genişleyen bir boğaz şeklindeki vadiyi kontrol eder durumdadır (Foto. 3).



Harita 3: Mecidiye Kalesi, kumsalın doğusundaki tepenin üzerindedir (Google Earth, 2019).



Foto. 1: Kalenin bulunduğu tepeden sahil ve batıdaki tepe (İ.H. Kurtuluş, 2019)



Foto. 2: Mecidiye Kalesi içinden Saros Körfezine (güney) bakış (İ.H. Kurtuluş, 2019)



Foto. 3: Doğal yüksek alan ve kalenin bulunduğu tepenin kuzeybatıdaki vadiyi sahile kadar kontrol eder durumu (İ.H. Kurtuluş, 2018)

KALE KALINTISININ DURUMU

Yakın zamanda bölgede yapılan yüzey araştırmaları sırasında Mecidiye kalesinden kısaca bahsedilmiştir.

Saros Körfezi kıyısında 58 m. yüksekliğindeki bir tepe üzerinde küçük, isimsiz bir kalenin kalıntıları vardır. En yüksek noktada bulunur, yaklaşık üçgen plandan oluşur. Bu duvarların içinde önemli bir yerleşim vardı. Kale doğal bir kıyı kesintisi ile sınırlanmıştır. Burada burçları olan bir duvar vardır. Kalenin duvarlarının kısmen yüksek kalıntıları, beyaz harç ve büyük parça taşlardan yapılmıştır, tuğla nadiren kullanılmıştır. Bazen dikey bar delikleri tanımlanabilir. Özellikle kuzey tarafında, dış gövdenin daha büyük bitişik parçaları korunmuştur. Güneybatıda hala küçük bir kule kalıntısı vardır. Muhtemelen, kale içi güneybatı tarafta toprak altında yatmakta. Zamanında sık kullanılan mağaraya üç adımda iniliyor. Kalenin içinde çok sayıda kaya çökertmesi var. Tüm kale alanı zengin tuğla ve seramik kırığı içerir. Özellikle yaygın yeşil sırlı ve kırmızı sırsız seramik parçalar. Son zamanlarda kaçak kazılarla önemli kısımları yıkıldı (Kuelzer, 2008: 415).

Mecidiye Beldesiyle bağlantılı İtalyan Koyu veya Kale Koyu içinde bulunan kale Roma Devri ve Orta Çağ süreci ile ilintili oluşum gösterirken, aynı kale içinde Trak dönemine işaret eden buluntular ile birlikte bir kaya sunağının varlığı açıkça gözlenmektedir. Kalenin içinde bulunduğu vadinin arka yamaçlarında Roma Devri ve Orta Çağ sürecine işaret eden nekropol alanlarının izlerine rastlanmaktadır (Beksaç, 2012: 25; Beksaç ve N. Beksaç, 2017: 612).

Kale, genel sınırlarını verecek şekilde duvar izlerini korumuştur. Yer yer birkaç metre ayakta bazı kısımlarda temel seviyesinde takip edilebilmektedir. Bu sayede planı çıkarılabildiği. Ancak bazı bölgelerde yoğun yıkılmalar sebebiyle, bazı mimari kalıntılarla sur bağlantısı kurulamamıştır.

Surlar çeşitli büyüklüklerde kabaca kesilmiş taşların güçlü beyaz bir harç kullanılarak moloz taş duvar tekniğiyle yapılmıştır (Foto. 4). Surun, dış ve iç cepheleri ise daha düzgün kesilmiş orta büyüklükteki taşlarla kaplanmıştır. Temel seviyesinde daha büyük kütleli taşlar kullanılmıştır (Foto. 5). Güney surları en fazla tahrip olan kısmıdır. Doğu surları birkaç metre yükseklikleriyle takip edilebilmekte, batı surları yer yer kalan yüksek izlerle görülmektedir. Kuzey suru ise temel seviyesinde izlenmektedir.

Kalenin kurulduğu tepe kayaç bir arazidir. Sur temelleri bu sağlam zemin üzerinde yükseltilmiştir. Kalede kullanılan taş malzeme ile üzerinde bulunduğu arazinin kayaç formatı aynıdır. Surlarda kullanılan malzeme kireç taşıdır. Yapı malzemesinin bir kısmı, belki de alanın tesviyesi sırasında buradan çıkarılan taşlardır. Bu sıklıkla uygulanan bir durumdur. Taş nakliyesi maliyetli olduğundan, genellikle kaleler buldukları yerin kaynaklarından faydalanılarak yapılmaktadır.



Foto. 4. Surlarda, moloz taş duvar örgüsü ve beyaz harç kullanımı (İ.H. Kurtuluş, 2018)

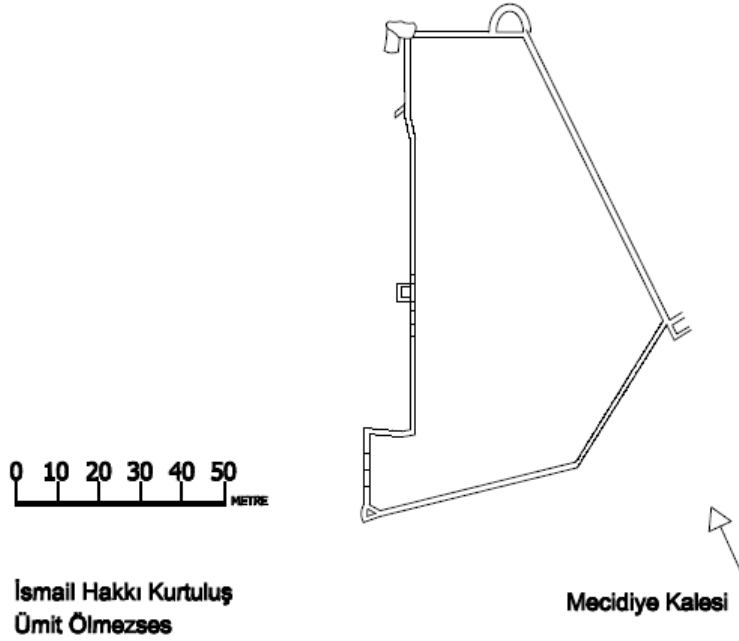


Foto. 5. Surların temel kısmında büyük blok taşlar kullanımı (İ.H. Kurtuluş, 2018)

KALE KALINTISININ PLANI

Kalenin sınırlarını belirleyen izler takip edilerek çıkarılan plan sonucunda çokgen bir forma sahip olduğu anlaşılmıştır. Toplam beş adet burcu olduğu tespit edilmiştir. Kale, arazinin doğal yapısının gerektirdiği durum ve avantajlı bölümler değerlendirilerek şekillendirilmiştir. Güneyde sahil şeridi takip edilmiş, doğuda, kuzey-güney aksında bulunan çatak veya hendek sınır alınmış, kuzeyde alanın en yüksek noktası ve kuzeybatıdaki doğal kayaç kütlesi belirleyici olmuş, batı cephesinde vadi sınırı ve güneybatı uçtaki doğal kayaç kütlesi ile şekillenmiştir (Çizim 2).

Plan



Çizim 2: Mecidiye Kalesinin planı (İ.H. Kurtuluş, Ü. Ölmezses, 2019)

Kalenin güneybatı ucunda bulunan küçük burçtan başlayıp, güney sur hattı ile devam edilerek, sur uzunlukları verilip, yapı tanımlanacaktır.

Kalenin Güneybatı Ucunda Çıkma Yapan Doğal Kayaç Alan

Kalenin güneybatı ucunda, batıya doğru çıkma yapan alan, kalenin batı ve güney surlarının birleştiği kısımdır. (Çizim 2; Foto. 6, 7). Batı burcu güney bitim noktası bu çıkma yapan bölümün kuzey suru olarak batıya doğru devam eder. Bu kısa surun uzunluğu 11 m.'dir. Çıkma yapan bu alanın batı bitiminden sonra sur, güney yönünde devam eder. Bu surun, güneybatı uçta yer alan burca kadar uzunluğu 19 m.'dir. Burcun batı cephesi dâhil edildiğinde 23, 50 m.'dir. Bu surun ortalama 60 cm. yükseklikte ayakta kalmış olan izlerinin 5 m.'lik kısmı olduğu tespit edilmiştir. Duvar kalınlığı 1, 10 m.'dir (Çizim 2; Foto. 8). Kalenin bu bölümü doğal yapısı sebebiyle büyük bir burç şeklindedir ve iç kısmı moloz döküntü ve toprakla tamamen dolmuş durumdadır.



Foto. 6: Güneybatı burcun bulunduğu kayaç alanın batıdan görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)

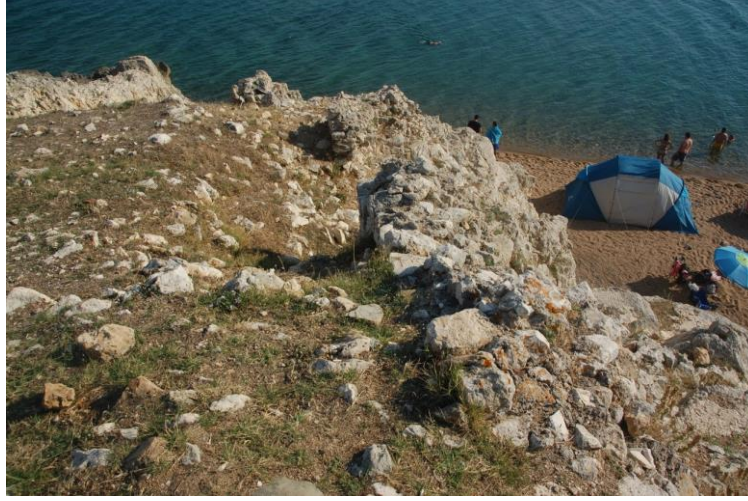


Foto. 7: Mecidiye Kalesinin güneydoğu ucunda çıkma yapan alanın batı surunun üstten görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 8: Mecidiye Kalesinin güneydoğu ucunda çıkma yapan alanın batı surunun doğu cephesinin görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalenin Güney Batı Burcu

Kalenin güneybatı ucunda batı yönünde çıkma yapan doğal kayalık alanın güneybatı ucunda küçük bir burç bulunmaktadır. Burç üçgene yakın bir formdadır. Kuzey-güney yönünde uzanan bu bölgedeki batı suru iki ayrı duvarla doğu yönüne dönmektedir. Bu iki duvarın arasında kalan alan ise küçük bir burçtur. İlk duvar 19 m. sonra doğuya dönmekte, sonra 2 m.'lik bir boşluktan sonra ikinci duvar doğuya dönmektedir. Bu iki duvar 3 m. doğuda birleşerek, yapının güney suru olarak doğu yönünde devam etmektedir (Çizim 2; Foto. 9). Bu küçük burcun batı cephesi 4,30 m., güney cephesi ise 3 m. uzunluktadır (Foto. 10). Güneybatı burcu, aralarında beyaz harç bağlayıcı malzeme kullanılarak, orta büyüklükte ve birbirlerine yakın boyutlarda kesilmiş kireç taşıyla yapılmıştır.

Güneybatı burcun iç kısmı moloz döküntü ve toprakla dolmuştur. Ancak yapı formunu koruyacak biçimde günümüze ulaşmıştır.



Foto. 9: Mecidiye Kalesinin güneybatı burcunun kuzeyden görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 10: Mecidiye Kalesinin güneybatı burcunun batı ve güney cephesi (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalenin Güney Suru

Kalenin en fazla hasar görmüş olan bölümü kuzey ve güney surudur. Denizden yüksek alanda devam eden güney suru, arazinin sınırının belirli olması ve temel seviyesindeki duvar izleriyle takip edilebilmektedir (Resim 14). Arazi yapısı sebebiyle batıya doğru tam düz bir hatla devam etmemekte, batı bölümü kuzeybatı yönünde kırılma yaparak batı suruyla buluşmaktadır. Bu sur, güneybatı uçtaki burçtan itibaren doğu yönünde 50 m. düz bir hat halinde devam eder ve bu noktadan kuzeydoğu yönüne dönüp 40 m. sonra güneydoğu uçta bulunan burçla son bulur. Toplam 90 m. uzunluğa sahiptir. Güney surun duvar kalınlığı 1,40 m.' dir (Çizim 2; Foto. 11).

Güney surunun ortasına yakın bir bölgede, güney kısımda, alt seviyede bir konumda sahil kenarında bulunan kayalık arazide küçük bir burç kalıntısı bulunmaktadır. Ancak bu burç ile kale surunun bağlantı izleri yoktur. Şu anki durumuyla bağımsız bir kule gibi görünmektedir. Belki bir nöbetçi kulübesi belki de içinde ateş yakılarak denizde bulunan gemicilere işaret gönderen küçük bir kuleydi (Foto. 12).

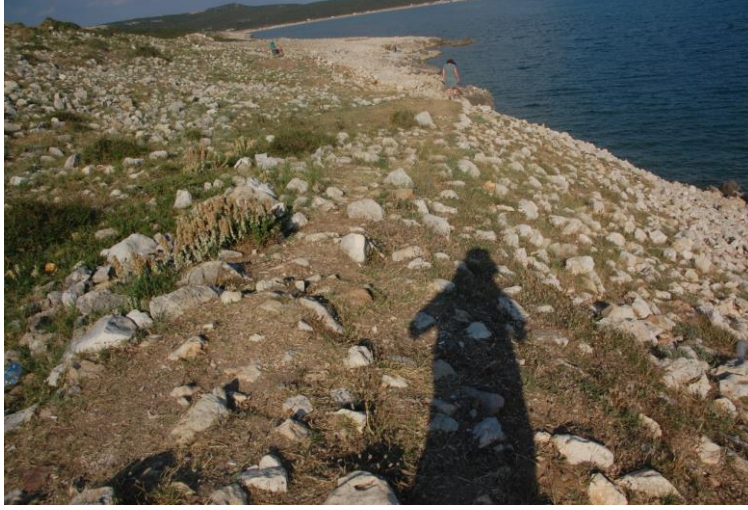


Foto. 11: Mecidiye Kalesi güney surun doğu kısmının genel görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 12: Mecidiye Kalesinin güney sahilinde bulunan küçük burç (kule) (İ.H. Kurtuluş, 2019)

Kalenin Güney Doğu Burcu

Kalenin güney suru ile doğu surunun güney köşesinde bir burç vardır. Bu burçtan sonra doğu suru kuzeye doğru eğimli bir arazide devam etmektedir (Çizim 2). Doğu suru bir çatak veya hendekle bitişik araziden ayrılır. Kale sınırının doğusunda bulunan arazi deniz aşındırmalarıyla deforme olmuş kayalık bir arazidir. Bu alanın da doğusunda Uzunkum Plajı bulunmaktadır.

Güneydoğu burcu dikdörtgen bir şekle sahiptir. Bir kısmı yıkılmıştır ancak kalan duvarlardan formu hakkında bilgi edinilebilmektedir. Burcun şimdiki durumunda güney duvarı 2 m. kalınlığında 1, 50 m. uzunluğundadır. Kuzey duvarı 1, 40 m. kalınlığında 3, 50 m. uzunluğundadır. Burcun iç kuzey-güney aksında genişliği 2, 40 m.' dir. Alınan ölçülerden burcun uzun kenarı doğu-batı aksında olan dikdörtgen bir forma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Güney surun devamı olan batı duvarı 1, 40 m. kalınlıktadır. Burç moloz taş duvar tekniğiyle yapılmış, beyaz harç kullanılmıştır (Çizim 2; Foto. 13).



Foto. 13: Kalenin güneydoğu burcunun üstten genel görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalenin Doğu Suru

Kalenin doğu suru, güneydoğu köşede bulunan dikdörtgen burçtan itibaren başlayıp, kuzey yönünde meyilli bir arazide devam ederek kuzeydoğu köşede bulunan yarım daire burçla son bulur. Düz bir aks üzerinde uzanan doğu suru 80 m. uzunluğa ve 1, 40 m. duvar kalınlığına sahiptir (Çizim 2; Foto. 14).

Doğu suru, yer yer 1, 50 m.' yi bulan yüksekliğe ulaşan duvar kalıntıları ile günümüze ulaşmıştır (Foto. 15). Surun alt kısımları büyük boyutlu kesilen blok taşlarla yapılmış, duvar için sağlam bir zemin oluşturulmuştur. Duvar içyapısı, nispeten küçük boyutlu rastgele kesilmiş taşlarla, bol miktarda beyaz harç kullanılarak moloz taş duvar tekniğiyle yapılmıştır. Cepheler ise dış kısımları düzeltilmiş büyük boyutlu taşlarla perdelenerek, içyapıdaki moloz taş duvar yapısı cepheye yansıtılmamıştır. Dıştan ve içten daha etkileyici bir cephe görünümü sağlanmıştır.



Foto. 14: Doğu burcunun kuzey yönünde üstten genel görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 15: Doğu surunun doğu cephesinin genel görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Doğu suru duvar kalınlığı, güney ve orta kısımlarda net olarak tespit edilebilmektedir. Kalenin en yüksek noktası olan kuzey kısımda ise daha fazla tahribat olduğundan duvar yüzeyde izlenememektedir (Foto. 16).

Surun kale içi tarafı moloz atıklar ve toprak ile metrelerce dolmuştur. Doğu surlarından, doğu taraftaki çatak ya da belki de sonradan yapılmış hendek bölümüne çok miktarda yapı taşı akarak birikmiştir. Kalenin doğu bitişiğinde kuzey-güney yönünde uzanan çukur bölüm, deniz kıyısında minik bir koyaktan başlayıp kuzeye doğru meyilli bir arazide devam etmektedir. İçindeki yoğun moloz dolgu ve toprak birikintisinden dolayı doğal veya insan eliyle yapılmış olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Bu durum ancak yapılacak bir kazıyla açıklığa kavuşturulabilir.



Foto. 16: Doğu surunun daha fazla tahrip olan kuzey kısmı (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalenin Kuzeydoğu Burcu

Kalenin kuzeydoğu köşesinde, kuzey yönünde yarım daire formunda bir burç bulunmaktadır. Burcun doğu-batı yönünde genişliği 7, 50 m., kuzeye doğru olan yarıçap ölçüsü 5 m.'dir. 1, 80 m. duvar kalınlığına sahiptir ve kuzey surunun batı ucundadır (Çizim 2; Foto. 17).

Burç kalenin en yüksek ve hâkim iki noktasından biri olan doğu ucunda bulunmakta, kuzey, doğu ve güney bölgelerini kontrol eder niteliktedir. Muhtemelen kuzeye açılan ana kapının yanında yer alan kuledir. Çünkü kalenin kuzeydoğusunda izleri uydu görüntülerinde izlenebilen yerleşim birimine ulaşımın olabileceği en uygun noktadır. Burç moloz taş duvar örgüsüyle yapılmış, bağlayıcı malzeme olarak beyaz harç kullanılmıştır. Burcun duvarlarından cephesi yıkılmamış durumda bulunan birinin üzerindeki dokudan, moloz taş dolgulu duvarın iç ve dış cephesinin, yüzeyleri düzleştirilmiş taşlarla kaplandığı anlaşılmaktadır (Foto. 17).



Foto. 17: Kuzeydoğu burcun iç kısmının genel görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2019)

Kalenin Kuzey Suru

Kalenin kuzey suru doğudaki yarım daire burçtan başlayarak kuzeybatıdaki doğal kaya kümesinde son bulmaktadır. Doğu-batı aksında düz bir çizgi halinde uzanmaktadır. Kaya kümesinden, doğudaki burca kadar olan uzaklığı 18 m.'dir. Burcun güney duvarının 7, 50 m. uzunluğu da eklendiğinde toplam 25, 50 m. uzunluğa sahiptir. Güney suruyla birlikte kalenin en fazla zarar görmüş diğer bir surudur. Ayrıca kalenin en kısa cepheye sahip olan surudur (Çizim 2).

Kalenin kuzey surundan bir kalınlık ölçüsü alabilecek, ya da duvar formunu korumuş bir parça bulunmamaktadır. Temel seviyesinde izlenen bir kısımdan başka, surdan sağ ve sol yana dökülmüş yapı taşlarının izleri, düz bir hatta uzandığını göstermektedir (Foto. 18). Yapı taşlarının bir kısmı bitki örtüsü içindedir.



Foto. 18: Kuzey suruna ait dağılmış durumda yapı taşları (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalenin Batı Suru

Kalenin kuzey batı köşesinde büyük bir kaya kümesi bulunmaktadır. Kuzey ve batı surları bu kayada birleşmektedirler. Kaya bloğu, kuzeydoğu burcu gibi kalenin en yüksek kodunda bulunmaktadır. Doğal bir burç işlevi gören kaya bloğu üstünde eskiden bir yapı olduğunu kanıtlayacak bir iz yüzeydeki kalıntılardan tespit edilememektedir. Ancak surun kaya bloğunun üzerinde devam ettirilmiş olabileceğini gösteren izler, üzerinde bulunan dağılmış yapı taşlarıdır. Batı ve kuzeydeki araziye hâkim bir konumda yer almaktadır. Doğu-batı aksında 7, 50 m., kuzey-güney aksında 8 m. uzunluğa sahiptir. Kuzey suru kayacın doğu cephesinin güney köşesine yakın bir noktada kayaçla birleştirilmiştir. Batı suru ise daha düşük bir kodda, kayacın güneydoğu köşesine yakın bir noktada kayaçla birleştirilmiştir. Kayacın kütsel yapısı sebebiyle, surun bir parçası olarak, burç şeklinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır (Çizim 2; Foto. 19).

Kayaç alanın güney ucunun, kale içi kısmında, içerisine 3 taş basamakla inilen küçük boyutlarda bir kapalı alan (mağara) bulunmaktadır (Foto. 20). Mağaranın çok küçük boyutlu olması onun depolama veya bu tür başka amaçla kullanılmayacağını göstermektedir. Ancak merdivenle giriş sağlanmış olması eskiden belki de dinsel amaçlı kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Kalenin batı surları kuzey uçta bulunan kaya kütesinden itibaren başlayarak, güney uçta, batıya doğru çıkma yapmış olan doğal alanın kuzey ve batısını da sınırlayarak, güneybatı uçta bulunan burçta son bulmaktadır (Çizim 2; Foto. 21).



Foto. 19: Mecidiye Kalesinin kuzeybatı köşesinde bulunan kaya kütlesi (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 20: Küçük mağaranın güneye bakan giriş kısmı (İ.H. Kurtuluş, 2019)

Batı suru kayadan itibaren güneye doğru 16 m. boyunca, yoğun bitki örtüsü içinde, sadece taş kalıntılarında oluşan bir iz şeklinde vardır. Daha sonra güneye doğru uzanan 6 m.'lik duvar kalıntısı bulunmaktadır. Bu duvarın 3. m.'sinde batıya doğru uzanan 3 m. uzunluğunda bir duvar daha bulunmaktadır. Bu bir burcun kalıntısıdır. Burcun cephesinin dış yüzeyleri düzgün kesilmiş taşlarla yapılarak, moloz taş duvar örgüsü gizlenmiştir (Çizim 2; Foto. 22).

Sur daha sonra doğu yönünde dönerek, devam eder. Bu kısım 5, 50 m.'dir. Batı suru bu noktada yine güney istikametinde devam eder ve 33 m. boyunca uzanır. 38, 50 m.'lik sur hattı sadece temel izleriyle takip edilebilmektedir ve çok fazla tahribata uğramıştır. Batı sur duvar kalınlığı 1, 40 m.'dir.

Güney yönünde, temel seviyesinde duvar izleri takip edilebilen bu boşluktan sonra bir burç kalıntısı bulunmaktadır. Burç, uzun kenarı kuzey-güney aksında olmak üzere dikdörtgen formdadır. Burcun batıya doğru uzanan kuzey ve güney duvarları 3 m. uzunlukta, kuzey-güney yönünde uzanan batı duvarı ise 4, 60 m.'dir. Duvar kalınlığı 1, 10 m.'dir. Ancak duvarların cephelerinde meydana gelen yıkılmalardan dolayı orijinal duvar kalınlığı olmayıp, günümüzdeki mevcut durumun saptamasıdır. Orijinal durumunda bu ölçü daha fazla, muhtemelen sur duvarlarına dayanarak 1, 40 m. olmalıdır. Burcun iç genişliği 2, 60 x 2, 40 m.'dir. Burca kuzey ve güney taraftan bağlanan batı surununun 2 şer m.'lik kısımları bir miktar

ayaktadır. Dış cephelerde duvarı kaplayan daha düzgün işçilikle yapılan duvar dokusu dökülmüş, iç cephelerde sağlam durumdadır (Çizim 2; Foto. 23,24).



Foto. 21: Kalenin batı surunun bulunduğu cephenin genel görünümü. Soldaki (kuzey) ve sağdaki (güney) kaya kütleleri arasında uzanmaktadır (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 22: Batı surunun kuzey uçtaki ilk burç kalıntısının batıdan görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 23: Batı surunun güney kısmına yakın yer alan burç kalıntısının üstten görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 24: Batı sur üzerinde bulunan burç (sol) ve güneyindeki sur kalıntısının (sağ) batı cephesinin görünümü (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Burç kalıntısından sonra güney yönde 3, 20 m. temel izinden sonra, yaklaşık 1, 50 m. yüksekliğinde, 3 m. uzunluğunda batı sura ait bir duvar parçası vardır. Ancak kaplama taşları yıkılmış, iç moloz duvar örgüsü görülebilmektedir (Çizim 2; Foto. 25).

Duvar kalıntısından sonra güney yönünde 24 m. sonra, kalenin güneybatı köşesinde, batı yönünde çıkma yapan alanın kuzeydoğu ucuna ulaşılmaktadır. Bu iki nokta arasında, batı suruna ait küçük kalıntı izleri ve surdan koparak düşmüş duvar parçaları bulunmaktadır. Kalenin batı surunun, batı yönde çıkma yapan kayalık alana bitişen kısmının bazı kalıntıları görülebilmektedir.

Kalenin güney suru 92 m., doğu suru 80 m., kuzey suru 25, 50 m, batı suru 99 m. uzunluğundadır. Toplam olarak 296,50 m. sur uzunluğuna sahiptir. Ayrıca farklı formlara sahip beş tane burcu bulunmaktadır (Çizim 2).



Foto. 25: Burcun güneyinde bir kısmı ayakta olan batı sur kalıntısı (İ.H. Kurtuluş, 2018)

DEĞERLENDİRİLME VE SONUÇ

Mecidiye kalesi, bulunduğu alandaki stratejik iki nirengi noktası temel alınarak kurulmuştur. İlki kalenin güneybatı köşesindeki hem denize hem de batısındaki kumsala hâkim yüksek kayaç alandır. İkincisi kuzeybatı köşesindeki, batıdaki ovaya hâkim konumdaki yüksek kayaç alandır. Bu iki kayaç alan doğal yapılarıyla bir burcu andırmaktadırlar. Kalenin kuzeydoğu köşesine yapılan yarım daire burç, kalenin bu yönünü güçlendirmede yapay bir yükseklik oluşturmaktadır. Aynı şekilde güney doğu burcu daha küçük boyutlarda olsa da bu köşede yer almaktadır. Böylece kalenin, ayakta olduğu zamanlarda, dört köşesinde yer alan burçlarla oldukça gösterişli bir görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Kalede bulunan surların içyapısı tüm yönlerde, beyaz bir harç kullanılarak, moloz taş duvar tekniğiyle yapılmıştır. Surların cepheleri bu moloz dolgu içyapıyı gizleyen, dış yüzeyleri daha düzgün kesilmiş taşlarla kaplanmıştır. Kuzeydoğu burcun ve batı cephesindeki surun dış görünüm olarak benzer duvar yapısı vardır. Ancak bu dış kaplama doğu cephede biraz farklılık göstermektedir. Bu durum, doğu surunun kalenin farklı bir dönemine ait olduğunu göstermektedir. Doğru suru kuzey ve batı surundan daha önceki bir döneme işaret etmektedir. Güney surun cephesi bir iz kalmadığından bilinmemektedir. Önceden de anlatıldığı gibi kale zaman içinde saldırıya uğramış ve el değiştirmiştir. Muhtemelen meydana gelen tahribat sonrası, kuzey ve batı surları kapsamlı bir tamirat geçirmiş olmalıdır. Kuzey ve batı surlarının duvar tekniği, yüzey buluntuları ve tarihi bilgiler birbirini tamamlayacak veriler oluşturmakta ve 14. yüzyıl başlarını teyit etmektedir.

Tarihsel veriler, 14. yüzyıl başlarında *Magarisi*'nin Katalanlar tarafından alındığını bildirmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere, *Magarisi* daha öncesinde de vardır. *Magarisi*'nin bulunduğu yer, kalenin doğusundaki sahilin (Uzunkum) üst kısımlarındadır. *Magarisi*'nin doğusunda İbriçe Limanı bulunmaktadır. Buna göre İbriçe Limanı, *Magarisi*'nin limanıdır. Bu isimli kale ise, büyük olasılıkla *Magarisi*'nin kalesidir. Dolayısıyla *Magarisi Kalesi* olarak isimlendirmek mümkündür.

Magarisi'nin İbriçe Limanı ve kaleye yakın durumda bulunması önemlidir. Korunaklı bir konumda bulunan İbriçe Limanında bir kale yoktur. Dolayısıyla büyük bir yerleşim yeri olan *Magarisi*'nin kalesi çok yakınında bulunan, İtalyan koyundaki kaledir. Koyun isminin hala İtalyan Koyu olarak anılması tarihsel veriler dikkate alındığında dikkat çekicidir.

Bölgedeki tek korunaklı liman olan İbriçe Limanına inen mallar, karayoluyla, belki de eski şehrin (*Magarisi*) içinden geçerek kaleye ulaştırılmaktaydı. Kale, limandan gelen ve iç bölgelerden limana ulaşması gereken malların toplandığı bir üs görevi yapmaktaydı. Yani kale sadece askeri amaçla kurulmamış, ticari malların korunması ve ticari akışını sağlamak için yapılmıştır. Çok büyük olmayan yapısı, sahil kenarında yer alması, iç bölgeye karayolu bağlantısı bulunması, korunaklı bir limana yakın konumda olması gibi diğer özellikleri de ticari bir kale olduğunu destekleyen özelliklerdir. Burada gümrük işlerini yapan resmi ofis, tüccarların ofisleri, depolar, güvenliği sağlamak için küçük bir askeri birlik bulunuyor olmalıdır. Kalenin bulunduğu yerde korunaklı bir koy yoktur. En yakınındaki İbriçe Limanı ile ilişkili olmaması mümkün değildir. Bu ilişkiyi sağlayan da kale ve liman arasında yer alan büyük yerleşim birimi *Magarisi*, (İbrik Baba) dir.

Saros körfezinde tarih boyunca yoğun bir deniz ticaretinin olduğu bilinmektedir. Sadece büyük gemilerle açık denizler üzerinden gelen malların ticareti değil, kürekli küçük teknelerle de (Tirreme) kıyı ticareti yapılmıştır. Örneğin yelkenli gemiler sadece Enez ve İbriçe Limanına yanaşabilirken, küçük tekneler Mecidiye (*Magarisi*) ya da Gökçetepe kalelerinin yanında bulunan kumsallar gibi daha korunaksız kıyılara yaklaşır, ticari faaliyetlerde

bulunabiliyorlardı. Saros sahili kenarında birbirine yakın bulunan birçok kale, bu sıkı ve sürekli ticaretin göstergeleridir.

Kaynaklarda kalenin 14. yüzyıldan önceki dönemleri için net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kalenin sur yapısından bir Bizans kalesi olduğu anlaşılmaktadır. 14. yüzyılda kale Katalanlar tarafından Bizanslılardan alınmıştır. Kalenin büyük bölümü Bizans taş işçiliğini göstermektedir. Ancak ilk kurulumu ve Bizans dönemi faaliyetleri hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

Kalede yapılan yüzey araştırması sırasında bulunan seramik parçaları ve diğer küçük buluntular kalenin ya da kalenin bulunduğu alanın geçmişinin çok daha eskilere dayandığını gösteren ipuçları vermektedir.

Kalede bulunan seramiklerin içinde, Roma öncesi döneme işaret eden koyu renkli, içinde kuvarz parçaları olan seramikler vardır. Bu seramikler Demir Çağ dönemi ile ilintilidir. Bu seramik parçaları, alanın Traklar zamanında kale olarak kullanıldığını ispatlayan bir kanıt olmamakla birlikte, farklı amaçlarla da olsa kullanılmış olabileceğini göstermektedir (Foto. 26).

Enez kalesinin MÖ 190 yılında Roma yönetiminin etkisine girdiği düşünüldüğünde, Saros Körfezinde birbirine yakın konumda bulunan kalelerden biri olan Mecidiye Kalesinde bulunan Roma dönemi seramik parçaları, bu dönem içinde bir kale kurulmuş olabileceğini düşündürmektedir. Kalenin farklı işçiliğe sahip doğu surları, diğer yönlerdeki sur duvarlarından farklılık göstermektedir. Ancak kalenin Roma döneminde varlığını kanıtlayacak delil olarak saymak için henüz yine de yetersizdir.

Yapılan bir çalışmada kalede bulunan siyah firnisli kaide parçası ve siyah-kırmızı astarlı kiremit parçalarına dayanarak, kalenin ilk kez 4. yüzyılda inşa edildiği, ileri sürülmüştür (Karaca, 2019: 102-103).

Bölgede bu dönemle ilgili yapılan çalışma sırasında, kalenin bulunduğu alanda Traklar dönemine ait altar ve kutsal alan olduğu tespit edilmiştir (Beksaç, 2012: 23-24; Beksaç, N. Beksaç, 2017: 612).

Bulunan diğer seramik kalıntıları Roma dönemine ait parçalardır. Pembe renkli hamura sahip, ince bir işçilikle yapılmış siyah astarlı kalıntılar yanı sıra günlük kullanım eşyalarına ait sırsız kap parçaları vardır. Ait oldukları objenin formunu verecek nitelikte olmasa da, sağladıkları ipuçları nedeniyle önemlidirler (Foto. 28).

Kalede, Bizans dönemine ait sırlı, sarı renkli sigrafitto seramikler, sırlı kahverengi seramikler bulunmuştur. Kaliteli bir işçiliğe sahip olan sigrafitto seramikler 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarında Bizans' ta yoğunluklu olarak üretilmişlerdir (Foto. 29). Kısıtlı zamanda ve sadece yüzeyde gözlemlene sonuca ulaşılan çok ve değişik özelliklerde seramiklerin bulunan örneklerle sınırlı olmayacağı, daha detaylı çalışmalar sırasında bu çeşitliliğin artacağı düşünülmektedir.

Kalede ayrıca farklı dönemlere ait, farklı formlarda ve menşei belirlenemeyen birçok sırlı ve sırsız seramik parçaları bulunmuştur. Bu durum ise kalenin uzun bir zaman dilimi içinde yoğun bir ticari trafiğe sahip olduğunu göstermektedir.



Foto. 26: Kalede bulunan Geç Demirağ dönemine ait seramik parçaları (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 27: Kalede bulunan Helenistik dönem, pembe hamurlu, siyah astarlı seramik parçaları (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 28: Kalede bulunan Roma dönemi sırsız seramik parçaları (İ.H. Kurtuluş, 2018)



Foto. 29: Kalede bulunan, Bizans dönemine ait sarı renkli, sırlı sigrafitto seramik parçaları (İ.H. Kurtuluş, 2018)

Kalede bulunan farklı zaman ve kalitede çok sayıdaki seramik, kalenin ticari faaliyetlerinin çeşitliliği ve zenginliğini göstermesi açısından önemlidir. Farklı dönemlere ait seramikler, kale içinde ve çevresindeki arazide, farklı dönemlere ait olarak karışık biçimde ve çok miktarda bulunmaktadır. Ayrıca kalenin bulunduğu alanın uzun bir süre boyunca kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bölgenin en eski halkı Traklar'ın kalenin bulunduğu alanı kullandıkları, zayıf izler içerse de Romalılar zamanında var olabileceği, Bizans İmparatorluğu sırasında ise hem tarihi kaynaklarca hem de yüzey buluntularıyla var olduğu kesin olarak anlaşılmaktadır. 14. yüzyılda İtalyanlar tarafından alındığı ve bir müddet yönetimleri altında bulunduğu anlaşılmaktadır. Magarisi kalesinin, Ortaçağ sürecinde Ege deniz ticaretinde önemli bir rol oynadığı ve daha sonraki portulanlarda da işlenmesi uzun bir süreçte faal olduğunu göstermektedir. Daha detaylı bilgiler elde edilebilmesi ve kalenin tarihsel geçişinin tam olarak aydınlığa kavuşturulması, burada yapılacak bilimsel bir kazı çalışmasıyla mümkündür.

Kalede sürekli olarak kaçak kazılar yapılmaktadır. Günümüze ulaşmış ve çok az kalmış olan parçaları da her geçen yıl biraz daha eksilmektedir. Ayrıca yaz aylarında plajdan faydalananlar tarafından kale içi ve çevresi, bırakılan her türden atıkla kirliliğe uğramaktadır. Sur ve kaleye ait parçalar üzerinde yazı yazma, kazıma, taş koparma gibi eylemlerde zarar vermektedir. Kale alanının ivedilikle bir tel duvarla çevrilip, korunmaya alınması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Atabay, M. (2018). "Gelibolu Vilayetinde Mübadele ve Mübadele Sırasında Yaşananlar". Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi, I/2: 97-116.
- Beksaç, E. ve BEKSAÇ, Ş. N. (2012). "Keşan ve Çevresinin Trakya'nın Erken Tarihindeki Yeri". Yöre, 13/145: 3-12.
- Beksaç, E. ve BEKSAÇ, Ş.N. (2017). "Kuzey Batı Anadolu ve Trakya'da Erken Kültürel Kaya (Kaya Oyma Megalitik) Anıtlar ve Kült Alanları Projesi Edirne ve Kırklareli İlleri Yüzey Araştırması ve Bağlantılı Kült Alanları Çalışmaları". A. S. T. 34/1: 609-622.
- Karaca, E. (2019). Milattan Önce Birinci Binde Doğu Trakya. Homer Kitabevi, İstanbul.

- Kuebler, A. (2008). "Ostthrakien (Eurōpē)". Österreichische Akademie Der Wissenschaften Philosophisch – Historische Klasse Denkschriften, Band 369. Wien.
- Kuebler, A. (2014). "Verkehrsrouten am Melas Kolpos (Saros Körfezi). Land-und Seeverbindungen im Grenzgebiet der Thrakischen Provinzen Rodopē und Eurōpē". Sanat Tarihi Dergisi, 23/2: 49-60.
- Kurtuluş, İ. H. (2020). Edirne İl Sınırları İçindeki Kalelerin Tespit ve Değerlendirilmesi. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Danışman: Simge Özer PINARBAŞI, İstanbul.
- Tunay, M. İ. (1988). "Türkiye'deki Bizans Mimarisinde Taş ve Tuğla Tekniğine Göre Tarihendirme". Sanat Tarihi Yıllığı XIII, İ.Ü.E.F.B., İstanbul, 227-230.

BİR SAVAŞ ALANI YÜZEY ARAŞTIRMASI ISPARTA GELENDOST I

İlker Mete MİMİROĞLU*

Özet

Uygurluklar beşiği olarak kabul edilen Anadolu, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış; birçok savaşa sahne olmuş ender yerlerden birisidir. Son iki yüz yıldır Arkeoloji ve Sanat Tarihi alanlarında bir yerleşim veya yapı bazında yapılan araştırma ve kazılar ile Anadolu'nun zengin geçmişi ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Ne yazık ki üzerinde yeterli araştırmanın yapılmadığı diğer bir araştırma konusu ile savaş alanlarının tespitine yönelik yüzey araştırmaları ve kazılardır. Eski çağlardan günümüze değin birçok önemli savaşın gerçekleştiği alanlar, diğer ören yerlerinde olduğu gibi, modern imar faaliyetleri ile kaçak kazıların hedefi haline gelmiş; birçok savaş alanının yeri tespit edilemez noktaya ulaşmıştır. Bu bakımdan pek yaygın olmayan savaş alanları çalışmaları, diğer çalışmalara nazaran çok daha zorlu sonuçlar alınan ve farklı araştırma tekniklerinin uygulanması gereken bir araştırma türü haline gelmiştir.

Anadolu'da gerçekleşmiş savaşların en önemlilerinden birisi de Miryokefalon Savaşı'dır. 1071 Malazgirt Zaferi sonrasında Anadolu'yu yurt edinmeye başlayan Türkler, Konya merkezli kurdukları Anadolu Selçuklu Devleti ile bölgeye hâkim güç haline gelmişlerdir. Bu gücü kırmak ve Selçuklu başkentini almak amacıyla Bizans imparatoru I. Manuel Komnenos önderliğinde yola çıkan kalabalık Bizans ordusu, derin bir vadide II. Kılıçarslan yönetimindeki Selçuklu ordusu tarafından 17 Eylül 1176 tarihinde bozguna uğratılmıştır. Anadolu'nun Türk yurdu olarak tescillendiği savaş olarak kabul edilen Miryokefalon Savaşı'nın yeri kesin olarak hala bilinmemektedir. Günümüzde Denizli, Isparta, Afyon ve Konya il sınırlarındaki yirmiye yakın yerden birisinde olabileceği düşünülen bu savaşın yerinin tespitine yönelik çeşitli çalışmalar yürütülmektedir.

2015-2017 yılları arasında Prof. Dr. Refik Turan başkanlığında ve Türk Tarih Kurumu desteği ile Isparta'nın Gelendost ilçesi sınırları içerisinde Miryokefalon Savaşı'nın yerini tespitine yönelik bir yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. 2016 ve 2017 yılları çalışmalarında çok sayıda taşınmaz ve taşınabilir kültür varlığının tespit edildiği bu yüzey araştırmasının 2016 yılı sonuçları bu çalışmada sunulmaya çalışılacaktır. Çalışmada dünyada gerçekleştirilen savaş alanı yüzey araştırmaları hakkında kısa bir bilgi verilerek; alanda tespit edilmiş çeşitli yapılar ile çevre halkından toplanan ok ucu, kemer tokası, kemer apliği, fibula, kurşun mühür, kabarıklı çivi, koşum parçası, yüksük gibi farklı tiplerdeki yaklaşık 120 adet taşınabilir kültür varlığı da tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Miryokefalon, Gelendost, Savaş, II. Kılıçarslan, Bizans.

A BATTLEFIELD SURVEY: ISPARTA GELENDOST I

Abstract

Anatolia considered as the motherland of civilizations, has hosted many civilizations. It is also one of the rare places that witnessed many wars. The rich history of Anatolia is tried to be revealed with the researches and excavations on the basis of a settlement or structure in the fields of Archeology and Art History for the last two hundred years. Unfortunately, there is not enough research on surface surveys and excavations for the detection of battlefields. The areas where many important wars have taken place since ancient times have become the target of illegal excavations with modern development activities, as in other historical sites; therefore the location of many battlefields has reached an undetectable point. In this regard, the battlefield studies, which are not so common, have become a type of research that are taken much more difficult results compared to other studies and requires different research techniques should be applied.

One of the most important battles that took place in Anatolia is the Battle of Myriocephalon. Turks, who started to make Anatolia a dormitory after the 1071 Manzikert Victory, became the dominant power of the region with the Anatolian Seljuk State they established in Konya. The crowded Byzantine army, set out under the leadership of the Byzantine emperor Manuel Comnenos I in order to break this power and take the Seljuk capital, was defeated by the Seljuk army under the leadership of Kılıçarslan II on 17 September 1176. Considered as the war in which Anatolia was registered as a Turkish homeland. The location of the Battle of Miryokefalon, which is accepted as the war in which Anatolia was registered as a Turkish homeland, is still unknown. Today, various studies are being

* Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üni., Sosyal ve Beşeri Bilimler Fak., Sanat Tarihi Bölümü, mimiroglu@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0003-0007-5355.

carried out to determine the location of this war, which is thought to be taken place in one of nearly twenty places in Denizli, Isparta, Afyon and Konya provincial borders.

Between 2015 and 2017, a surface survey was carried out under the leadership of Prof Dr Refik Turan and with the support of the Turkish Historical Society to determine the location of the Battle of Miryokefalon in the borders of Gelendost district of Isparta. The 2016 years' results of this surface survey, in which a large number of immovable and portable cultural assets were identified during the 2016 and 2017 studies, will be presented in this study. In the study, a brief information about the battlefield surveys carried out in the world is given and the various structures identified in the area, approximately 120 portable cultural assets of different types such as arrowhead, belt buckle, belt applique, fibula, lead seal, hobnails, harness, and thimble collected from the surrounding people will also be introduced.

Keywords: Miryokefalon, Gelendost, War, II. Kılıçarslan, Byzantine.

BİR SAVAŞ ALANI YÜZEY ARAŞTIRMASI ISPARTA GELENDOST I

Tarih öncesi çağlardan itibaren birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Anadolu, sayısız savaşların gerçekleştiği bir coğrafyadır. Binlerce kişinin öldüğü ve çok sayıda saldırı ve savunma aletinin savaş meydanlarında kaldığı bu tarihi alanların tespiti, geçmiş medeniyetlerden kalan mimari eserlere nazaran oldukça zordur. Ülkemiz başta olmak üzere Dünya’da da bu alanda yapılan araştırmalar oldukça sınırlı olup, savaş alanların tespitine yönelik araştırma teknikleri çoğunlukla deneme ve yanılma yöntemiyle belirlenmektedir.

Anadolu’da gerçekleşen çok sayıdaki önemli savaşlardan birisi de Anadolu’daki Türk hâkimiyetinin kesinleşmesini sağlayan Miryokefalon Savaşı’dır. I. Manuel Komnenos yönetimindeki Bizans ordusu ile II. Kılıçarslan komutasındaki Anadolu Selçuklu ordusunun 17 Eylül 1176 tarihinde karşı karşıya geldiği bu önemli savaşın, meydana geldiği yerin tespiti uzun yıllardır tartışma konusudur (Özaydın, 2002: 401). Günümüzde Denizli, Isparta, Afyon ve Konya il sınırlarındaki yirmiye yakın konumda gerçekleştiği ileri sürülen bu savaşın yerinin tespitine yönelik 2015 ve 2017 yılları arasında, Prof. Dr. Refik Turan başkanlığı’nda, Türk Tarih Kurumu desteğiyle bir yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada 2016 yılında Gelendost’ta gerçekleştirilen yüzey araştırmasının sonuçları sunulmaya çalışılacaktır.

1071 Malazgirt Savaşı sonrasında Anadolu’da yerleşmeye yönelik akınlar neticesinde Anadolu Selçuklu Devleti, İznik’i alarak başkent yapmış ve Bizans’ı büyük oranda Konstantinople (İstanbul) ve yakın çevresine sıkıştırmıştı. 1097 yılında batıdan gelen Haçlı seferleri yardımıyla İznik’i ve ardından Dorylaion (Eskişehir) Savaşı’nı kaybeden Selçuklular, Anadolu’nun iç kısımlarına geri çekilmek zorunda kalarak bir kavşak noktası olan Konya’yı başkent yapmıştı (Nicolle, 2010: 32, 40-41). Bizans, Türklerin Anadolu’daki hâkimiyetine son vermek adına başkent Konya’ya seferler düzenlemeye başlamıştır. İlk olarak 1116 yılında I. Aleksios Komnenos tarafından gerçekleştirilen Konya seferi, kısmen başarılı olsa da bölgedeki Türk hâkimiyetine zarar vermemiştir (Anna Kommena, 1996: 492). Selçuklu başkenti Konya’yı ele geçirerek Anadolu Selçuklu Devleti’ni sona erdirmek amacıyla başlanan ikinci Konya seferi ise imparator I. Manuel Komnenos tarafından 1146 yılında gerçekleştirilmiştir (Aksoy, 2017: 269). Aynı amaç ile yola çıkılan üçüncü sefer ise 1176 yılında başlayan ve Bizans ordusunun ağır kayıplar vermesine sebep olan Miryokefalon Savaşı ile son bulmuştur.

Savaşın meydana geldiği alan hakkında bilgi veren kaynakların başında Bizans dönem kaynakları gelmektedir. Bu kaynaklara göre, başkent Konstantinople’den yola çıkan Bizans ordusu, Frigya ve Laodikeia üzerinden Khonai (Honaz), Lampis, Kelainai (Dinar) ve Khoma’dan savaşın meydana geldiği Myriokephalon’a ulaşmıştır (Niketas Khoniates, 1995: 123). Bizans ordusu, Myriokephalon’a gelmeden önce Purguse Gölü’nü geçip, Türkler tarafından Tzibrelitzemani olarak isimlendirilen bir geçitte Selçuklu ordusu tarafından pusuya düşürülmüştür (Ioannes Kinnamos, 2001: 41). Kesin yeri bilinmeyen Myriokephalon’un “bin

kelle” anlamına gelen bir kale olduğu ve Tzibrelitzemani geçidinin girişinde bulunduğu anlaşılmaktadır (Niketas Khoniates, 1995: 123).

Miryokefalon Savaşı’nın ayrıntılı tasvirini veren en önemli kaynak ise I. Manuel Komnenos’un İngiltere Kralı II. Henri’ye gönderdiği 1176 tarihli mektubudur. Savaşta büyük bir yenilgi yaşayarak ordusunun büyük bir kısmını kaybeden Manuel, savaşın Türk sınırlarına geçtikten sonra Cybrilcymani denen boğazda gerçekleştiğini belirtmektedir. Selçuklu ordusu tarafından baskına uğrayan Bizans ordusu birkaç parçaya bölünerek, ağır kayıplar vermiş; muhasara kalkanları ve kuşatma aletlerini kaybetmiştir. İki gün boyunca korunaklı bir mevziide bekleyen İmparator ve ordusu, Selçuklu sultanı II. Kılıçarslan ile barış anlaşması imzalayarak ülkesine geri dönmüştür (Kayapınar ve Hocoğlu, vd., 2017: 122-123).

Günümüzde Miryokefalon Savaşı’nın geçtiği alanın tespiti çalışmaları farklı ekipler tarafından gerçekleştirilmektedir. Farklı illerde yirmiyeye yakın lokasyonun savaş alanı olabileceği ileri sürülmesine karşın, Denizli Çivril bölgesindeki Kufi Boğazı, Düzbel, Akçay (Karanlık Dere) Vadisi ile Çardak Geçidi; Eğirdir Gölü çevresindeki Karamık Beli, Kumdanlı Çevresi, Gelendost Ovası ve Akdağ Köyü (Gelendost) civarı ile Konya-Beyşehir yöresindeki Bağırsak Boğazı öne çıkan lokasyonlardır (Eskikurt ve Ceylan, 2015: 63, 70, 72, 74, 78, 80-81).

Gelendost’ta büyük bir savaşın meydana geldiği ve bölgede sıklıkla çok sayıda savaş malzemesinin bulunduğunu belirten sözel kaynaklar, bölgede uzun yıllardır Miryokefalon Savaşı’nın kutlanmasını beraberinde getirmiştir. Hüseyin Şekercioğlu ve Ramazan Topraklı tarafından bölgede yapılan araştırmalar sonucu Miryokefalon Savaşı’nın gerçekleştiği alan olarak, Gelendost Ovası ile Eğirdir Gölü’nün doğusundaki Akdağ Köyü üzerinde durulmuştur (Şekercioğlu, 1967: 831; Topraklı, 2014). Topraklı tarihi kaynakların Pusguse Gölü olarak tanımladığı gölün Eğirdir Gölü olduğunu; Ortaçağ’da kapladığı alanın daha dar olarak Hoyran ve Eğirdir gölününün iki parça şeklinde ayrı olabileceğini ileri sürmektedir. Bir nehir ile bağlandığı düşünülen her iki gölün arasında ise tarihi bir köprünün bulunduğu ve savaşın Yenice Sivrisi ile Kızıl Ali Tepesi arasındaki Dedelik Vadisi’nde gerçekleştiği araştırmacı tarafından dile getirilmiştir (Topraklı, 2010: 1002-1003; Topraklı, 2016: 484).

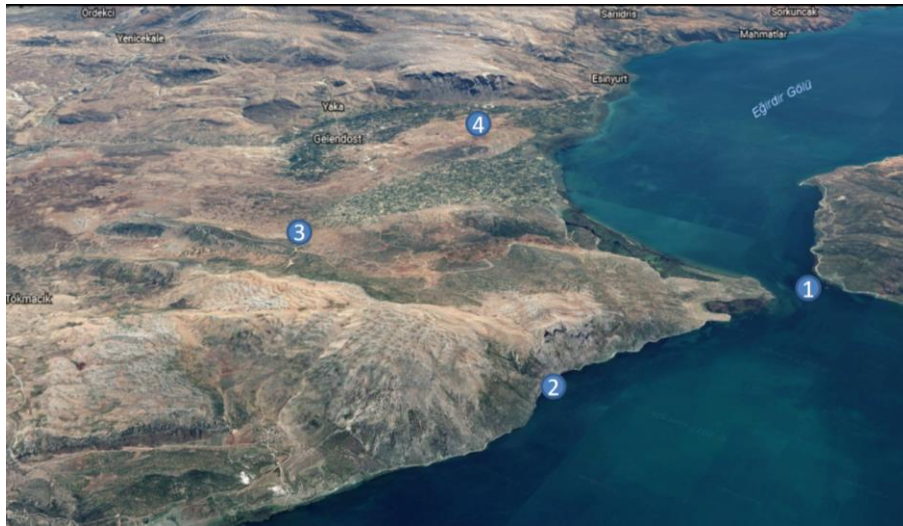


Foto. 1: 2016 yılı alan araştırmalarının gerçekleştiği bölgeler. (1. Bölük Ada, 2. Dutluk Mevkii, 3. Kayıgöşü Mevkii, 4. Maltepesi Mevkii)

Miryokefalon Savaşı’nın yerinin tespiti amacıyla Prof. Dr. Refik Turan başkanlığında 2015 yılında bir yüzey araştırmasına başlanmıştır. Isparta’nın Gelendost ilçesinde gerçekleştirilen yüzey araştırmasının ilk yılında Eğirdir Gölü’nün güney doğu bölümü ile Yenice Sivrisi’nde alan araştırmaları gerçekleştirilmiş; bir mızrak ucu, sekiz adet ok ucu ile bir adet okçu yüzüğü

tespit edilmiştir (Topraklı, 2016: 484). Çalışmanın ikinci yılı 11.10.2016 ve 20.10.2016 tarihleri arasında Prof. Dr. Refik Turan Başkanlığı'nda, Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete Mimiroğlu, yüksek mühendis Ramazan Topraklı, Öğr. görevlisi Mert Kocaman ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'nı temsilen arkeolog Halil Oğuz eşliğinde yürütülmüştür.

Gelendost ilçe merkezinin doğu ve batı bölümünde gerçekleştirilen alan araştırmaları, Eğirdir Gölünün en daraldığı kısımda yer alan Bölük Ada'da, gölün güneydoğu kıyısında yer alan Dutluk Mevkii'nde, Köke Köyü'ndeki Kayıgöğsü Mevkii'nde ve ilçe merkezinin yakınındaki Maltepesi Mevkii'nde odaklanmıştır (Foto. 1).

Eğirdir Gölü'nün Ortaçağ'daki yapısını tespit amacıyla gölün en daraldığı, Eğirdir ve Hoyran gölleri olarak adlandırılan iki bölümün ortasında, kuzey kıyıya daha yakın bir konumda bulunan Bölük Ada'da incelemeler gerçekleştirilmiştir. Bu bölgede yer aldığı düşünülen köprüyü tespit etmeye yönelik yapılan araştırmalarda ada olarak belirtilen toprak parçası üzerinde ve yakınındaki göl suları altında bazı yapılara ait duvar izlerine rast gelinmiştir (Foto. 2, 3). Yerel bir taş malzeme ile yapıldığı anlaşılan kaba yonu taş örgülü duvarın planı tespit edilemeyen bir yapıya ait olduğu görülmektedir. Su seviyesindeki zaman içinde gerçekleşen değişimi doğrulayan buluntular, göl zemininin balçık ve bitki örtüsü ile kaplı olmasından dolayı daha detaylı incelenememiştir.

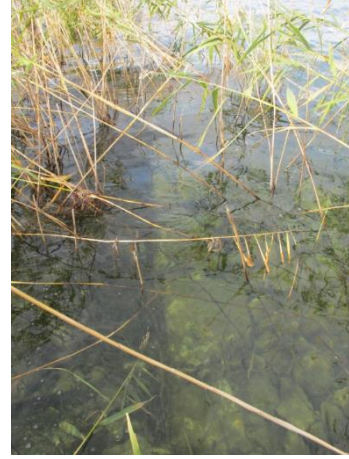


Foto. 2, 3: Bölük Ada'nın genel görünümü ile göl suları altında yer alan duvar kalıntıları.



Foto. 4, 5: Dutluk Mevkii'nde yer alan kilise kalıntısının genel görünümü ve apsisi.

Eğirdir Göl kıyısında yapılan diğer bir alan araştırması ise güneydoğuda yer alan Dutluk Mevkii'nde gerçekleştirilmiştir. Kara ile bir bağlantı tespit edilemeyen bölgede kıyıya yakın bir konumda doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiş bir kilisenin kalıntıları görülmüştür. Sadece apsisinin seçilebildiği yapı yerel kaba yonu taş malzemeden inşa edilmiştir. Planı kesin olarak

tespit edilemeyen yapının içten ve dıştan yarım daire planlı olan apsisi 4.70 m. genişliğinde ve 3.05 m. derinliğindedir. 0.70 m. kalınlığında duvarlara sahip olan kilisenin kalıntılarında yola çıkılarak yaklaşık 8 m. genişliğinde olduğu anlaşılmaktadır (Foto. 4, 5).

Bölgedeki alan incelemelerinin diğer bir aşaması ise Köke Köyü'ndeki Kayıgöğsü Mevkii'nde gerçekleşmiştir. Eğirdir gölünün daraldığı Kuru Burnu'ndan güneye doğru ilerleyen tarihi yolların izlerinin arandığı bu çalışmada Kayıgöğsü Mevkii'nde bazı yol kalıntıları tespit edilmiştir (Foto. 6). Kuzeydeki Eğirdir Gölü'ne doğru yönelmekte olan yolun, ana kayanın işlenmesiyle oluştuğu; yer yer tahrip olmasına karşın yaklaşık 100 m. lik bir alanda takip edilebildiği görülmüştür (Foto. 7). Alan araştırmalarının gerçekleştirildiği diğer bir yer ise Gelendost ilçe merkezinin kuzeybatısındaki Maltepesi Mevkii'sinde yer alan bir höyükte gerçekleştirilmiştir. Büyük oranda bahçelik alan olarak kullanılan höyük yüzeyinde Roma ve Bizans dönemine ait mermerden yapılmış çeşitli mimari parçaların bulunduğu görülmüştür.



Foto. 6: Kuru Burnu'dan güneye doğru yönelen alan.



Foto. 7: Kayıgöğsü Mevkii'nde bulunan tarihi yol kalıntıları.

Alanda yapılan diğer bir tür araştırmalar ise bölgede toprak altında kalmış olan metal buluntuları ile şehitlik veya toplu mezarların tespitine yönelik jeoradar ve jeo-manyetik çalışmalardır. Jeoradar çalışmaları Akdağ Köyü'nün Çatalyüz ve mezar tarla mevkiileri ile Mazı Dağları'nın batı yamaçlarında ve Kuru Burnu mevkiinde gerçekleştirilmiştir. Tarama yapılan alanlarda 0-3 m. arasında bir derinliğin olduğu gözlemlenmiştir. Arazi çalışmasında toplanan veriler, veri işlemlerinden geçirilerek; derinlik kesitleri oluşturulmuştur (Foto. 8).

Bölgedeki Jeo-manyetik taramalar, araziye dağılmış metal savaş aletlerini bulmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bölge halkının buluntu çıktığı söylenen alanlardan Akdağ Köyü Çatalyüz mevki, Yeniceköy Hacı Ahmet çukuru, Yeniceköy Kazankaklık mevki, Gelendost ve Akmesicid Domuz Pınarı mevkiilerindeki toplam 11 alanda jeo-manyetik çalışması yapılmıştır. Jeo-manyetik çalışması yapılan alanların 4'ünde kayıtsız veri değer takibi yapılmıştır. Geriye kalan 7 alanda da birbirine paralel hatlar boyunca veri kaydı alınarak alan araştırması yapılmıştır. Bu taramalarda demir ve bronz malzemeden yapılmış bazı çivi, nal ve ok ucu malzemelerine ulaşılmış; bazı alanlarda ise toprak altında bulunan yoğun metal buluntu varlığı tespit edilmiştir (Foto. 9).



Foto. 8: Kuru Burnu Mevkii'nde gerçekleştirilen jeoradar çalışması.

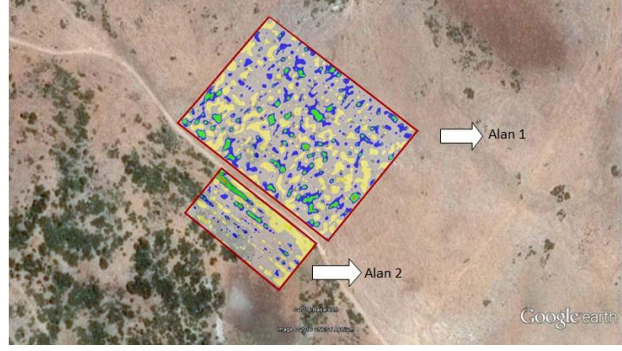


Foto. 9: Çatalyüz Mevkii'nde gerçekleştirilen Jeo-manyetik tarama sonuçları.

Bölgede yapılan jeo-manyetik çalışmalarda, tarama yapılan alanın çok geniş bir alanı kaplaması ve kesin lokalizasyonunun gerçekleştirilememesi sebebiyle buluntu sayısı sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda Isparta Valiliği, Gelendost Kaymakamlığı ve Gelendost Belediyesi'nin destekleri ile bölge halkı ile toplu görüşmeler gerçekleştirilmiş ve bölgede tespit ettikleri objeler hakkında bilgi alınarak Yalvaç Müzesi'ne buluntuları verilmesi için ikna edilmiştir. Bu bağlamda gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde buluntuları çıktığı söylenen bölgelerde 2017 senesinde çalışılması için planlar gerçekleştirilmiştir. Bölge halkı tarafından bölgede tespit edilen ve Yalvaç Müzesi'ne devredilmek amacıyla toplanan yüz yirmi eser arasında altmış bir ok ucu (temren), sekiz kemer tokası ve aplığı, dört koşum takımı parçası, iki fibula, yirmi beş çivi ve perçin, altı kurşun mühür ile yirmi dört adet muhtelif metal buluntu yer almaktadır.

Tespit edilen buluntular arasında sayıca en fazla olanı altmış bir örnek ile ok uçlarıdır. Demir ve bronz malzemeden yapılmış olan eserler farklı formlardadır. Toplam kırk üç adeti bronz malzemeden yapılmış olan ok uçlarının ağırlıkları yaklaşık 2 gr. ile 19.9 gr. arasında değişmektedir. Otuz beş adetinin alt kısmı kovanlı denilen içi boş silindirik bölümlü olmasına karşın; sekiz tanesi ise iğnelidir. Ok uçlarının gövde kısımları ise üç veya iki kanatlı olarak düzenlenmiş olup; üç kanatlı olan otuz iki örnekte kan olukları bulunmaktadır. Bazı örneklerin alt kısımlarında ise saplandığı yerden zor çıkması amacıyla ufak çıkıntıların yapıldığı görülmektedir (Foto. 10).

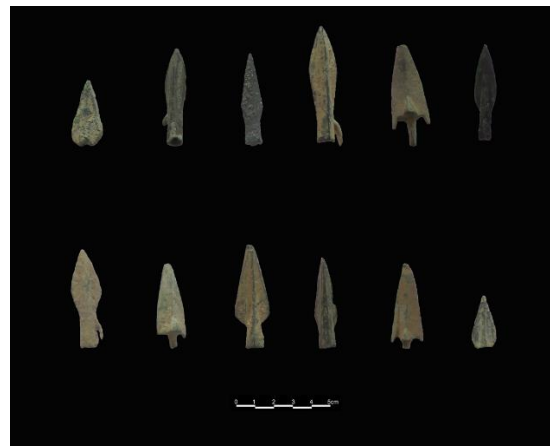
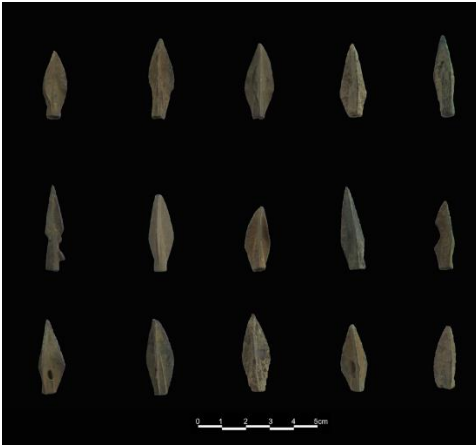


Foto. 10: Bronz ok ucu örnekleri

Demirden yapılmış ok uçları ise on sekiz adettir. Tamamı iğneli olan ok uçları, 2 gr. ile 18.5 gr. arasında değişen ağırlıklara sahiptir. Yassı kesitli eşkenar dörtgen, deltoit şeklinde ve konik uçlu olan örnekler kendi içinde farklılıklar taşımaktadır. Örneklerin tamamında gövde ile iğne arasında bir bilezik çıkıntısı bulunmaktadır. Demirden yapılmış ok uçlarının boyut açısından bronz örneklerden daha büyük oldukları gözlemlenmiştir (Foto. 11).



Foto. 11: Demirden yapılmış ok uçları

Tarihöncesi çağlardan itibaren taşların işlenmesiyle oluşturulan ok uçları 19. yüzyıla kadar yoğun olarak kullanılan bir saldırı ve av aleti parçasıdır (Bozkurt, 2007: 333). Antik ve Ortaçağ dönemlerine ait kazılarda bulunmuş ok uçları çeşitli yayınlarda tanıtılarak çeşitli tipoloji çalışmaları yapılmaya çalışılmıştır. Gelendost'ta tespit edilen bronz ok uçlarının yakın benzerleri Sardes ve Corinth kazılarında tespit edilmiş olup; MÖ 6-4. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir (Davidson, 1952:199-200; Waldbaum, 1983: 32-36). Bu bağlamda benzer örnekler gözetilerek Gelendost bronz örneklerinin de MÖ 6-4. yüzyıllar arasına tarihlenebileceği düşünülmektedir. Önemli Ortaçağ yerleşimlerinden Karacahisar Kalesi, Gevale Kalesi ve Eğirdir Sultan II. Keyhüsrev Hanı Ortaçağ dönemine tarihlenen demirden yapılmış çok sayıdaki ok ucunun tespit edildiği yerlerdir (Altınsapan ve Gerengi, 2015:2; Aygör, 2017:8; Yavaş, 2020:111). Yavaş tarafından hazırlanan Ortaçağ temrenleri ile ilgili tipolojiye göre, Gelendost örneklerinin yassı kesitli daire dilimi veya kite (uçurtma) biçimli, yassı kesitli eşkenar dörtgen biçimli, yassı kesitli deltoit (kısa) biçimli ve yassı kesitli deltoit (uzun) biçimli oldukları görülmektedir (Yavaş, 2020: 127-136). Bizans ve Selçuklular tarafından da kullanıldıkları düşünülen bu tür ok uçlarının kullanım amaçları ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır (Yavaş, 2020:129). Benzer örnekler göz önüne alınarak Gelendost'ta 2016 yılında tespit edilen on sekiz demir ok ucunun Ortaçağ dönemine ait olduğu söylenebilmesine karşın, kesin olarak Bizans'a mı yoksa Anadolu Selçuklu'ya mı ait olduğunu tespit etmek mümkün gözükmemektedir.

Araştırma kapsamında tespit edilen diğer bir tür eser ise kemer tokaları ve apliğidir. Yedi kemer tokası ile bir kemer apliğinin tamamı bronz malzemenin üretilmiştir. Kemer tokalarından bir tanesi büyük oranda tahrip olmuştur. Tamamının döküm tekniği ile yapıldığı eserler, kare, daire, yarım daire ve üçgen formudur. Dikdörtgen formunda olan ilk eser, 2.90 cm. uzunluğunda ve 2.58 cm. genişliğindedir. Üst kısmı kırık olan parça uçlara doğru genişleyen bir haç biçimindedir. Üst kısmında bir delik görülen eserin ön yüzünde içinde nokta bulunan daire motifleri yer alır. Yarım daire formulu olan ikinci kemer tokası, 3.56 cm. uzunluğunda ve 2.84 cm. genişliğindedir. Üst kısmı üç bölümlü olarak kavislenen eserin alt kısmı ise bir damla motifiyle sona ermektedir. Kemer tokası gövdesinin üst bölümüne daire şeklinde bir delik açılmıştır. Eserin arkasında üç adet delikli bir çıkıntı yer alır. Bu çıkıntılardan bir tanesi kırıktır. Eserin ön yüzünde merkezden çıkan kıvrık dal ile birlikte üç bölümlü birer yaprak motifi simetrik olarak yerleştirilmiştir. Üçüncü kemer tokası 3.89 cm. uzunluğunda ve 3.02 cm. genişliğindedir. Üçgen şeklinde olan eserin gövdesi üç bölümlü olarak biçimlendirilmiştir. Eserin üst kısmında elips biçimli bir halka kısmı yer almaktadır. Gövdenin arkasında birisi kırılmış üç adet çıkıntı bulunmaktadır. Sağlam çıkıntılarda birer delik yer alır. Eserin ön yüzünde üç adet daire şeklinde süsleme yer almaktadır.

İncelenen dördüncü kemer tokası 2.96 cm. uzunluğunda ve 3.54 cm. genişliğindedir. Alt kısmı kırık olan eserin üst bölümünde elips biçimli bir halka bölümü bulunmaktadır. Eserin gövdesinin merkezinde daire şeklinde bir delik yer alır. Gövdenin alt kısmı iki dilimli bir

kavisle hareketlenmiştir. Beşinci kemer tokası formunu tam olarak koruyan ve yoğun süslemeye sahip bir eserdir. 4.42 cm. uzunluğunda ve 2.09 cm. genişliğinde olan eser dikdörtgen biçimlidir. Tokanın sivrilerek sona eren alt kısmında daire biçimli, iri bir damla motifi yer almaktadır. Gövdenin her iki tarafına ise kıvrık dal biçiminde çıkıntılar eklenmiştir. Gövdenin merkezinin içi boşaltılarak formu tam olarak belirlenemeyen süslemeler oluşturulmuştur. Eserin üst kısmında ise yatay şekilde konumlanmış kazıma tekniğinde zikzak motifi bulunmaktadır. Altıncı kemer parçası ise 2 cm. çapında daire biçimlidir. Bir kemerin apliği olabileceği düşünülen eserin üzerinde Yunan Haçı motifi yer almaktadır. Haç kollarının arasında kalan kısım boşaltılmıştır. Haç kollarının uçlarında ve merkezinde birer daire motifi bulunmaktadır. Yedinci kemer tokası parçası ise 3.66 cm. uzunluğunda ve 2.25 cm. genişliğindedir. Üçgen biçiminde olan kemer tokası formunu tam olarak korumaktadır. Eserin alt kısmı iri bir damla motifiyle sona ermektedir. Gövdenin üzerinde yan yana yerleştirilmiş iki daire biçimli delik ile altında yürek biçimli bir delik yer almaktadır (Foto. 12).

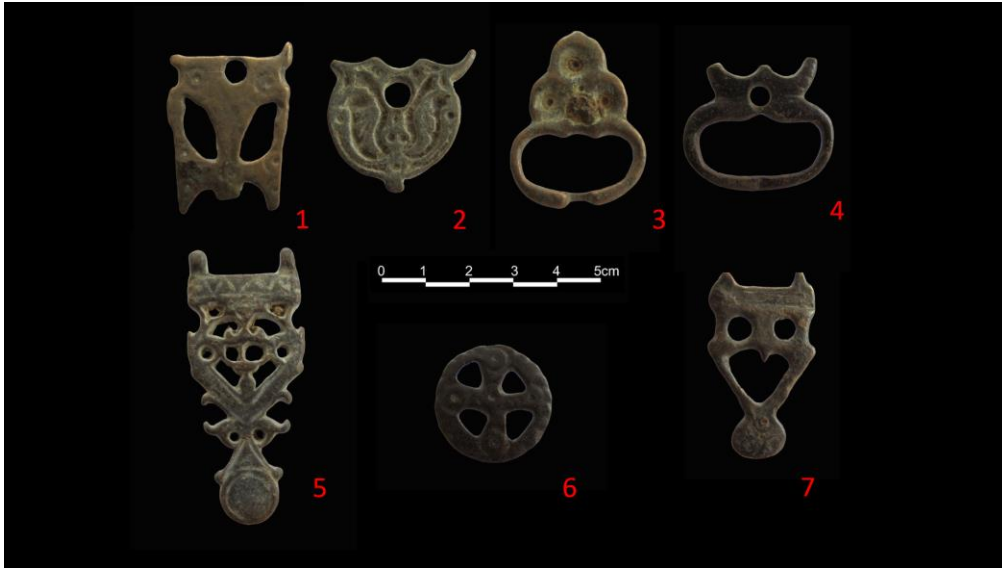


Foto. 12: Bölgede tespit edilen sağlam durumdaki kemer tokaları ve apliği

Bölgede tespit edilen kemer toka ve apliklerin bazılarının benzerleri Efes, Corinth ve Saraçhane kazıları ile çeşitli müze koleksiyonlarında yer almaktadır. Efes Antik kentin’de bulunmuş 94/12/92 (ID 257) envanter numaralı örnek, Corinth kazılarında bulunmuş 2185 katalog numaralı kemer tokası, Oslo Üniversitesi Koleksiyonu’ndaki C.41064 numaralı ve Saraçhane kazılarında bulunan F254 envanter numaralı kemer tokaları; 2 numaralı kemer tokasının form ve süsleme açısından yakın benzerleridir. Benzer örneklerden Corinth buluntusu 4-5. Yüzyıla tarihlenmesine karşın; diğer örnekler 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Pülz, 2020: 12, Farbtafel 2; Davidson, 1952: 266-267, Plate 114; Fleischer ve Hjort, 1996: 100; Harrison, 1986: 264-265).

Üçgen bir form gösteren 5 ve 7 numaralı kemer tokalarının benzerleri ise Efes kazısında bulunmuş, 74/34/87 (ID 269) ve 1265 (ID 268) envanter numaralı örnekler ile Corinth kazılarında bulunan 2192-2194 katalog numaralı üç örnektir. 7 numaralı kemer tokası, benzer örnekler ile neredeyse aynıdır. 5 numaralı örnek ise benzer eserler içerisinde en gelişmiş biçimde olması bakımından dikkati çekmektedir. Benzerlerden Efes örnekleri 7. yüzyıla tarihlenmesine karşın; Corinth buluntuları genel olarak Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir (Pülz, 2020: 16, Farbtafel 3; Davidson, 1952: 267, Plate 114). Daire şeklinde olan 6 numaralı kemer aplikinin çok yakın benzeri ise Corinth kazılarında bulunan 2089 katalog numaralı parçadır. Bir kolye ucu olduğu ileri sürülen benzer eserin kolyeye takılan halkasının kopuk olduğu ve Bizans veya sonrası bir döneme tarihlendirildiği söylenmektedir (Davidson, 1952:

259, Plate 111). Kemer tokası benzerlerinin 7. yüzyıla tarihlendirilmesi, Gelendost örneklerinin de bu döneme tarihlendirilebileceğini düşündürmektedir.



Foto. 13: Çalışmada tespit edilen fibula örnekleri

Bölgede yapılan incelemede 2 fibula tespit edilmiştir. Fibulalardan ilki 3.04 cm. genişliğinde ve 2.70 cm. uzunluğundadır. Yarım daire biçimde olan bu fibulanın da iğne kısmı kırıktır. Eserin gövdesinin merkezine ve kenarlarına daire biçimli birer kalın kabara eklenmiştir. Kabaralar kendi içinde dört profile sahiptir. Tespit edilen diğer fibula ise 2.83 cm. genişliğinde ve 2.24 cm. uzunluğundadır. İğne kısmı kırık olan eser yarım daire formundadır. Gövdenin uç ve kenar kısmında kare biçimli birer kabara yer alır. Kabaralar üç profilli şekilde düzenlenmiştir. Kabaraların arasında da tek profilli birer kabara daha bulunmaktadır. (Foto. 13).

Her iki fibula da Phrygian tipi eserler olarak tanımlanmıştır. Yakın benzerleri Göynük Alan Kasabası'nda ve Gordion S1 tümülüsü buluntularında görülebilmektedir. Gelendost fibulalarının benzerleri günümüzde Bolu Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Göynük Alan Kasabası örneklerinden birisi olan 2054 envanter numaralı fibula ile geliş yeri belli olmayan 4281 envanter numaralı eserdir. Her iki benzer örneğin MÖ 8-7. yüzyıllar arasına tarihlendirilmesi, Gelendost örneklerinin de bu döneme ait olduğunu düşündürmektedir (Bilir, 2019: 87-90, 101).

Araştırmamız kapsamında tespit edilen diğer bir grup eser ise koşum takımına ait dört parça, yirmi beş adet çivi ve perçin ile yirmi dört adet muhtelif metal buluntulardır. Tamamının demir malzemeden yapıldığı objelerin üzerinde herhangi bir süsleme yer almamaktadır. Parçalardan bir tanesi formu ile öne çıkmaktadır. 4.90 cm. uzunluğunda ve 2.62 cm. genişliğinde olan parça, yürek biçimindedir. Eserin alt kısmı dışa doğru kıvrılarak sona ermektedir (Foto. 14). Çivi ve perçinlerin gövdeleri, kare ve daire kesitlidir. Parçaların kısa olanlarının at nallarına çakıldığı düşünülmektedir. Eserlerin kesin tarihlendirmesi yapılamamaktadır. Tespit edilen yirmi dört muhtelif parça ise üç adet U formulu at nalı ile formları kesin olarak saptanamayan metal parçalardan meydana gelmektedir.

Yüzey araştırmasında tespit edilen son tür eserler ise Bizans Dönemi'ne ait olan altı kurşun mühürdür. Mühürlerden beşinin ön ve arka yüzleri büyük oranda tahrip olmuş olup yüzeydeki yazı ve süslemeler bütünüyle saptanamamaktadır. Çapları 2.03 – 3.10 cm. arasında olan mühürlerin ağırlıkları da 1.1 – 17.8 gr. oranlarında değişmektedir. Kesin çözümlenemeyen eserlerin ön yüzüne haçlı monogram ve haç motifi ile türü saptanamayan bir hayvan figürü işlenmiştir. Mühürlerin arka yüzünde ise iki ile dört satırlar arasında değişen yazılar yer almaktadır (Foto. 15).



Foto. 14: Koşum takımı parçaları ile perçinler



Foto. 15: Kurşun mühür örnekleri

Araştırma kapsamında tespit edilen eserler arasında en dikkat çekenini ise bir Bizans İmparatoru'na ait olan kurşun mühürdür. 3.42 cm. çapında olan mühür, 0.51 cm. kalınlığındadır. 33.1 gr. ağırlığında olan eserin kanal genişliği ise 0.34 cm. dir. Oldukça iyi bir kondisyonda olan mührün ön yüzünde cepheden gösterilmiş sakallı Emmanuel İsa figürü yer almaktadır. Bir tunik ve himation giyen figürün sol elinde kutsal kitap taşımakta; sağ eli ise kutsama işareti yapmaktadır. Kitabın üzeri noktalardan oluşan bir süsleme ile bezenmiştir. Başında haçlı hale bulunan İsa figürünün halesindeki her haç kolunun içi, beş nokta ile gösterilmiş inciler ile bezenmiştir. Figürün her iki yanında “Ι(ησοῦ)ς Χ(ριστό)ς.” Siglası bulunmaktadır. İsa figürünün üzerindeki tek satırlık bir yazı kuşağında ise “+ EMMA NOVHA” (Emmanuel) yazmaktadır.

Mührün arka yüzünde ise cepheden, belden üst bölümü tasvir edilmiş imparator figürü yer almaktadır. İmparatorun başında haçlı bir pendilia taç bulunmaktadır. Tacın her iki yanında uçlarında birer haçlı sarkıt yer almaktadır. Figürün başının iki yanında dalgalı birer buklesi görülmektedir. Sağ elinde haçlı bir globus tutan imparator ortasında noktalar bulunan kare desenli bir loros giymektedir. İmparatorun üzerinde de tek satırlık “MIXAHL AYTOCRAT” (VI. Mikhael) yazmaktadır (Foto. 16).



Foto. 16: Bizans imparatoru VI. Mikhael Bringas (1056-1057) mührü



Foto. 17: Bizans imparatoru VI. Mikhael Bringas (1056-1057) mührü (Dumbarton Oaks Koleksiyonu)

Bizans döneminde resmi yazışmalarda, ticarete ve dini röliklerin korunmasında yoğun olarak kullanılan kurşun mühürler, buldukları alanın gizliliğini sağlamak veya gerçek olduğunun göstergesi olan objelerdir. Kişiye özel olarak üretilen mühürler isim, unvan ve bazı örneklerde kesin tarih verebilen önemli buluntular arasında sayılmaktadır (Bulgurlu, 2007: 18-19). Gelendost'ta tespit edilen altı mühürden beşinin net olarak okunamaması, ait oldukları kişiler hakkında bilgi alınamamasına sebep olmuştur. Oldukça iyi bir durumda olan altıncı mühür ise

hem ünik bir eser olması hem de önemli bilgiler vermesi açısından oldukça değerlidir. Üzerindeki bilgilerden mührün Bizans imparatoru VI. Mikhael Bringas'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Bringas ailesinin bir ferdi olan imparator, ileri yaşlarda tahta geçmesinden Gerontas (Yaşlı) ve uzun yıllar stratotikon (Askeri maliye defterdarı) olarak çalışmasından dolayı stratotikos (Asker) lakaplarıyla anılmıştır. İmparatoriçe Thedora'nın 1056 yılının Ağustos ayında ölümünden sonra seçilen VI. Mikhael, sürekli isyanlar ile uğraştığı bir yıl tahta kalabilmiştir. 1057 yılında bir isyan sonucu tahttan ayrılmıştır (Brand, 1991: 1366). Dolayısı ile mühür, imparatorun 1056 yılı ile 1057 tarihleri arasındaki döneme ait bir eserdir. Bu eserin tespit edilen tek benzeri Dumbarton Oaks Enstitüsü koleksiyonundaki DO 55.1.4318 envanter numaralı mührüdür (Nesbitt, 2009: 126-127). Benzer mührün Gelendost örneğine nazaran oldukça kötü durumda olduğu görülmektedir (Foto. 17).

VI. Mikhael dönemi hakkında en önemli kaynak, dönem tarihçisi Mikhail Psellos'tur. İmparatorun tahta çıktıktan sonra komutanlara karşı sert bir tavır takınması sonrasında, askeriye içerisinde imparatora karşı birleşip isyan eden komutanlar, bir yıllık saltanatı döneminde imparatorun mücadele ettiği ana unsurdur. Bu mücadelenin ilk aşamalarında Pisidia ve Lycaonia komutanı, Kappadokia'daki Makedonya ordusu komutanı Bryennios'u isyan sebebiyle ordugâhında yakalayıp; gözlerine mil çektirerek başkente yollamıştır (Mikhail Psellos, 1992: 172-173). Bir yıl gibi kısa bir süre tahta kalan ve bu dönemde de isyanlar ile uğraşan bir imparatorun mührünün Gelendost'ta çıkması; bölgenin askeri öneminin yüksek olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç olarak, Miryokefalon Savaşı'nın meydana geçtiği savaş alanının tespiti amacıyla 2016 yılında Isparta'nın Gelendost ilçesinde gerçekleştirilen yüzey araştırmasında Eğirdir Gölü'nün daraldığı bölgede olabileceği düşünülen köprünün izleri aranmıştır. Bölük Ada'nın çevresindeki mimari kalıntıların göl sularının altında olması, Ortaçağ'da su seviyesinin günümüzden farklı olduğunu göstermekle beraber; köprüye ait bir kalıntı tespit edilememiştir. Alanda tespit edilen yerlerde gerçekleştirilen jeoradar çalışmalarında herhangi bir mezar izi tespit edilememesine karşın; bazı bölgelerdeki jeomanyetik araştırmalarda yoğun metal buluntu izlerine rast gelinmiştir.

Alanda ve bölge hakkında tespit edilen yüz yirmi ufak buluntu; bölgenin tarihi zenginliğini gözler önüne sermektedir. Buluntuların büyük çoğunluğunu ok uçları oluşturmaktadır. Tespit edilen ok uçlarının büyük çoğunluğunu oluşturan bronz örnekler MÖ 6-4. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir. Ok uçlarından on sekiz örnek demirden yapılmıştır ve Ortaçağ dönemine tarihlenmektedir. Farklı dönemlere ait askeri malzemenin yoğun olarak bulunması, bölgenin askeri ve stratejik önemini açıkça ortaya koymaktadır. 1056-1057 tarihli VI. Mikhael'in mührünün bölgede bulunması bu düşüncemizi desteklemektedir. Miryokefalon savaşından daha önceki bir döneme ait olmasına karşın bu mührün varlığı bölgenin Bizans ordusu tarafından kullanıldığı ve belki de çeşitli mücadelelere sahne olan bir coğrafya olabileceğini düşündürmektedir. Buluntular arasında yer alan ve benzer örnekler dikkate alınarak MÖ 8-7. yüzyıllara tarihlenen fibulalar ile MS 7. yüzyıla tarihlenen kemer tokaları ise Miryokefalon Savaşı ile ilişki kurulamayacak buluntulardır. 2017 yılında ikinci aşaması gerçekleştirilen araştırma, bölgenin askeri önemini ve bir savaş alanı olabileceğini düşündürmektedir. Bu tür araştırmaların, Miryokefalon Savaşı'nın olduğu iddia edilen diğer lokasyonlarda da gerçekleştirilmesi, Miryokefalon savaş alanının tespitinde daha doğru ve kesin yargılar yapılabilmesine olanak sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, H. (2017). “Komnenos Hanedanı’nın Doğu Siyaseti ve Myriokephalon Savaşı”. Selçuklu Araştırmaları Dergisi Miryokefalon Özel Sayısı, 7: 247-280.
- Altınsapan, E. ve Gerengi, A. vd. (2015). “Eskişehir Karacahisar Kalesi Kazısında Bulunan ve Form Veren Ok Uçları Üzerine Tipoloji Denemesi”. ASOS Journal, Yıl:3, Sayı:13, İstanbul, s.1-15.
- Anna Kommena. (1996). Malazgirt’in Sonrası. (Çev. B. Umar), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aygör, E. (2017). “Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Ok Uçlarının Değerlendirilmesi”, MASROP Mimarlar Arkeologlar Sanat Tarihçileri Restoratörler Ortak Platformu E-Dergisi, 11 (16): 7-24.
- Bilir, A. (2019). “Bronze Fibulae of the Bolu Museum”, CEDRUS The Journal of MCRI,
- Bozkurt, N. (2007). “Ok”. TDV İslam Ansiklopedisi, 33, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.333-335.
- Brand, C.M. (1991). “Michael VI Stratiotiko”. The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. (2), Oxford University Press, Oxford., s.1366.
- Bulgurlu, V. (2007). İstanbul Arkeoloji Müzeleri’ndeki Bizans Kurşun Mühürleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Davidson, G.R. (1952). The Minor Object, Corinth Results of Excavations XII, American School of Classical Studies at Athens, New Jersey.
- Eskikurt, A. Ve Ceylan, M.A. (2015). Selçuklu-Bizans Münasebetlerinde Bir Dönüm Noktası Myriokephalon Zaferi (Beyşehir-Bağırsak Boğazı-Miryokefalon). Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- Fleischer, J. ve Hjort, O. vd. (1996). Byzantium Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections, Ny Carlsberg Glyptotek.
- Harrison, R.M. (1986). Excavations at Sarachane in İstanbul. Vol.1, Princeton University Press, Princeton.
- Ioannes Kinnamos. (2001). Ioannes Kinnamos’un Historia’sı (1118-1176). (Çev. I. Demirkent), Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- Kayapınar, L. Ve Hocaoğlu, B., vd. (2017). “Miryokefalon Muharebesi’nin Mahalli Üzerine Mülâhazalar: Bizans Kaynakları”. Selçuklu Araştırmaları Dergisi Miryokefalon Özel Sayısı, 7: 105-124.
- Mikhail Psellos (1992). Mikhail Psellos’un Khronographia’sı. (Çev. I. Demirkent), Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Nesbitt, J. (2009). Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, Vol (6), Dumbarton Oaks, Washington.
- Nicolle, D. (2010). Birinci Haçlı Seferi 1096-99. (Çev. L.E. Sakar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Niketas Khoniates. (1995). Historia. (Çev. F. Işıltan), Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1995.

- Özaydın, A. (2002). “Kılıçarslan II”. İslam Andiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 25: 399-403.
- Pülz, A.M. (2020). Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Şekercioğlu, H. (1967). “Miryofatlon Zaferi ve Yerin Stratejik Önemi”. Türk Kültürü Dergisi, 5 (59): 831-836.
- Topraklı, R. (2010). “Yenice Köyü Köprüsü ve Miryokefalon Savaşı”. Kastamonu Eğitim Dergisi, 18: 997-1012.
- Topraklı, R. (2014). Değişen Coğrafya ve Miryokefalon Savaşı, Sistem Ofset Yayıncılık, Ankara.
- Topraklı, R. (2016). “Miryokefalon Savaşı Yüzey Araştırması”. 33. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt (1), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 473-194.
- Waldbaum, J. (1983). Metalwork from Sardis, Harvard University Press, Boston.
- Yavaş, A., (2020). Ortaçağ Temrenleri, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.

HURUFAT DEFTERLERİNE GÖRE ERZİNCAN/TERCAN KAZASI'NDA YER ALAN VAKIF ESERLER (1696-1820)

Funda NALDAN*

Özet

Hurufat Defterleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunmaktadır. Tercan adıyla 18 defterde 1-4 sayfa aralığında kayıt vardır. Tercan'ın 17. ve 19. yüzyıllara ait kayıtlarının tamamı okunmuş, kaza yapıları hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Kayıtlarda adı geçen yapıların kaydın geçtiği tarihte çalışır durumda olup olmadığı ya da nadir de olsa tamir bilgileri bu kayıtlarda vardır. Başka kaynaklarda adı geçmeyen yapıları bu defterler aracılığı ile öğrenmekteyiz. Bu nedenle Hurufat Defterlerinde sanat tarihi açısından önemli bilgiler bulunmaktadır. Günümüzde Erzincan'a bağlı bir kaza olan Tercan, Osmanlı Dönemi'nde 19. yüzyılın sonlarına kadar Erzurum eyaletine bağlı kalmıştır. 1938'de Erzincan iline bağlanarak ilçe kimliğini kazanmıştır.

Hurufat Defterlerine göre Tercan'da o dönemlerde 8 mescit, 18 cami, 6 zaviye bulunmaktadır. Bu çalışmada vakıf eserlerinin bulunduğu yer isimleri, varsa yapıyı yaptıran, atanan görevliler, görevlilere verilen ücretler, atama şartları hakkında bilgiler verilmiştir. Yaptığımız araştırmalar sonucu kazadaki bazı yerleşim yerlerinin isimlerini günümüze kadar koruduğunu, bazılarının ise isimlerinin değiştirildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Erzincan, Tercan, Vakıf, Hurufat Defteri.

THE WAQF MONUMENTS IN THE ERZİNCAN/TERCAN ACCORDING TO THE HURUFAT REGISTERS (1696-1820)

Abstract

Hurufat registers are available in the archives of the General Directorate of Foundations. There are records 1 to 4 in page range in 18 notebooks under the name of Tercan. All of these records belonging to the 17th and 19th centuries were read and considerable information was obtained about the district structures. There are data about the structures mentioned in the records such as whether they were operational, or not at the time of registration, or in rare cases, repair information is included. We learn the structures which are not mentioned in other sources through these books. Thus, there is important information about art history in the books. Tercan, which is an accident connected to Erzincan today, remained attached to the Erzurum Province until the end of the 19th century in the Ottoman Period. In 1938, it became a district by connecting to the province of Erzincan.

According to Hurufat Registers, there were 8 small mosques, 18 mosques, 6 zawiya in Tercan at that time. In this study, information was given about the names of the places where the foundation works are located, if any, the officials who have the building built, the assigned officers, the fees paid to the officials and the terms of appointment. As a result of our research, it has been observed that some of the settlements in the accident have preserved their names until today, while others have been renamed.

Keywords: Erzincan, Tercan, waqf, Hurufat Registers.

* Doç.Dr., fnaldan@gmail.com, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

GİRİŞ

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde bulunan hurufat defterleri¹, arşivin bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu defterlerin en önemli özelliklerinden biri kayıtların kazalara göre tutulmasıdır. Kazalara göre kadıllardan gelen her türlü bilgi bu defterlere özet olarak geçirilmektedir.

Hurufat defterlerinde ilk kayıtlar H.1111/M.1700'lerin başlarında tutulmaya başlanıp H.1255/M.1839'larda bitmektedir (Baykara 1990: 3-4). Bu defterlerde imam, hatip, zaviyedar, türbedar, müezzin gibi görevlilerin atama bilgileri de yer almaktadır.

Tarih araştırmalarında önemli bir yer tutan bu defterler, Osmanlı'nın sosyo-kültürel, ekonomik yapısı hakkında bilgi edinebileceğimiz kayıtlar olması açısından önem taşımaktadır.

Yapının tamir geçirdiği, yeniden yapıldığı, mescitse ne zaman minber eklenerek camiye çevrildiği gibi bilgiler bakımından Türk sanat tarihi açısından bu defterler ayrı bir öneme sahiptir (Çal 2001: 125-166). Ayrıca kaza hakkında da birtakım bilgileri yine bu defterlerden öğrenebiliriz. Örneğin kaza ve köy isimleri, kaza ve köylerde bulunan yapıların banisi veya isimleri, bu yapılara atanan görevliler ve bu görevlilerin aldığı ücretler, görevde kalma süreleri, görevden ayrılış sebepleri gibi daha pek çok bilgi vermektedir. Bu nedenledir ki şehir tarihi açısından önem arz etmektedir. Hurufat defterleri, Anadolu ve Rumeli olmak üzere iki ayrı bölümde hazırlanmış, bu bölümlerin 149 adedi Anadolu, 67 adedi ise Rumeli'ye aittir (Naldan 2020: 116).

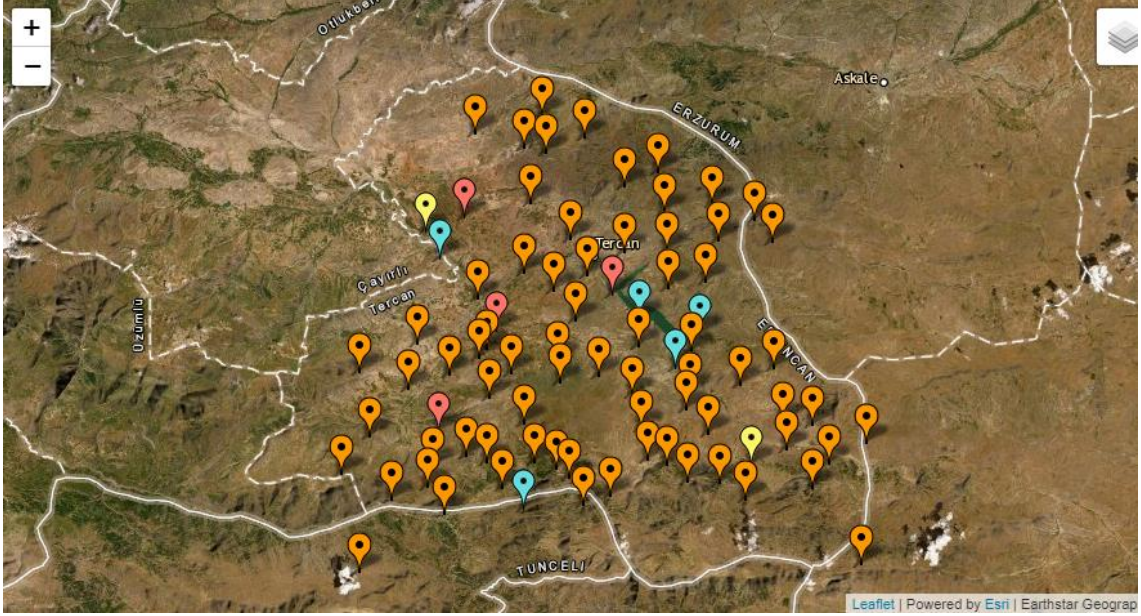
Bu çalışmada T.C. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ndeki hurufat defterlerinden faydalanılmıştır. Tercan kazasının içinde bulunduğu toplam 18 defter bulunmaktadır. Defterlerin tamamı incelenmiştir. H. /M.1696-H.1321/M.1820 tarihleri arasında Tercan kazasında bulunan mescit, cami ve zaviyeler tespit edilmiştir. Tercan adıyla kaydedilen toplam 18 adet defterde 1-7 sayfa aralığında kayıtlar bulunmaktadır. Kayıtlar 17.-19. yüzyıl aralığındadır. Bu defterlerin tamamı okunmuştur. Yapı türleri, buldukları yer, görevlilerin dökümü, aldıkları ücretler ile ilgili dökümler verilmiştir.

Bu çalışmada, Tercan Kazası'ndaki Osmanlı Dönemi'nde sosyal hayatı doğrudan etkileyen mescit, cami ve zaviye isimlerine yer vereceğiz.

Erzurum-Erzincan yolu üzerinde yer alan Tercan, Doğu Anadolu'nun stratejik noktalarından biridir. Günümüzde Erzincan'a bağlı bir ilçe olan Tercan, Osmanlı Dönemi'nde 19. yüzyılın sonlarına kadar Erzurum eyaletine bağlı kalmıştır. 1938'de Erzincan iline bağlanarak ilçe kimliğini kazanmıştır (Konukçu 1998: 30)

Hurufat Defterlerine göre Tercan'da 1696-1820 yılları arasında 8 mescit, 18 cami ve 6 zaviye bulunmaktadır.

¹ Bu defterler ile ilgili çok sayıda çalışma mevcuttur. Bunlardan bazıları için bk. Öntuğ (1999: 132-154); Çal (2001: 125-166; 2011: 93-242); Gökmen (2005: 21-56); Alkan (2010: 831-842); Demirtaş (2012: 47-92); Beyazıt (2013: 39-69); Eroğlu Memiş (2013: 115-146); Muşmal, İnal (2015: 119-129); Çakar-Uzun (2017); Naldan (2020: 115-131).



Harita 1: Tercan köyleri haritası (<https://www.haritatr.com/koyler-haritasi-e513>)

Tercan Hurufat Defterlerinde adı geçen köylerin listesi Tablo 1’de gösterilmiştir. Tablodan anlaşılacağı üzere defterlerde 30 köyden bahsedilmektedir. Bu defterlerde vakıf yapılarının bulunduğu köyler kaydedilmiştir. 18. yüzyılda köy sayısının daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu defterlerde sadece vakıf yapılarının bulunduğu köyler kaydedilmiştir. Defterlerde adı geçen köylerin hangi nahiyelere bağlı olduğu genellikle belirtilmemiştir. Bazı köylerin hangi nahiyelere bağlı olduğu belirtilmediğinden hurufat defterlerinde Tercan’da ifadesinin Tercan’a bağlı herhangi bir köydeki yapıyı kastettiği anlaşılmaktadır.

Tablo 1: Hurufat Defterlerinde İsmi Geçen Tercan İlçesi Köyleri

Sıra No	Köy İsimleri	Köy İsimleri (Günümüzdeki ismi)
1	Ziyaret	Ağbaba
2	Pekeriç	Çadirkaya
3	Gelincik	Gelincik
4	Vartik	Beğendik
5	Divan	Kara Divan
6	Tolos-u Süflâ (Nahiye)	
7	Tolos-u Ulyâ (Nahiye)	
9	Semek	Sarıgüney
10	Sosumge	Yenibucak
11	Sarıkaya	Sarıkaya
12	Bük/Büke	Büklümdere
13	Corcun	Çayönü
14	Hozerik	Yeşilyayla
15	Mans	Çayırılı
16	Kışlak	Karacakışlak
17	Mama Hatun	
18	Piriz	Çaykent
19	Kefrenci	Oğulveren
20	Vican	Yollarüstü
21	Demirkapı	Demirkapı

22	Kısmısor	Kökpınar
23	Çanakcı	
24	Hoğık	Gökçe
25	Tok	Konarlı
26	Viran	Bölükova
27	Göktaş	Göktaş
28	Yavi	Kemerçam
29	Halansor	?
30	Edebük	Edebük

TERCAN'DA BULUNAN VAKIF YAPILARI

Mescitler

Toplamda 8 mescit kaydı bulunmakta, bunlardan Mans karyesinde adı geçen mescit daha sonra camiye çevrilmiştir.

Hacı Ali Ağa Mescidi

Hurufat Defterlerinde yer alan kayıtlardan anlaşıldığına göre, Hacı Ali Ağa Mescidi Tercan'a bağlı Vartik (Beğendik) köyü'nde bulunmaktadır. H.1211/M.1797 yılında mescide minber eklenerek camiye çevrilmiştir.

Corcun (Çayönü) Köyü Mescidi

Tercan'a bağlı Corcun köyünde bulunan mescidin kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. H.1140/M.1727, H.1149/M.1736, H. 1169/M.1755, H.1235/M.1819 yılları arasında görevli atama kayıtları yapılmıştır. 1727 yılında mescide minber eklenerek camiye çevrilmiştir.

İbrahim Ağa Mescidi

Tercan'a bağlı Kısmısör (Kökpınar) köyünde bulunan mescit İbrahim Ağa tarafından yaptırılmıştır. H.1228/M.1813, H.1213/M.1798, H.1164/M.1750, H.1195/M.1780 yıllarında yapıya görevli atamaları yapılmıştır.

Zahid Efendi Mescidi

Tercan'a bağlı Mans (Çayırılı) köyünde bulunan mescit, Zahid Efendi tarafından yaptırılmıştır. H.1111/M.1699, H.1147/M.1734, H.1149/M.1736 yıllarında mescide atamalar yapılmıştır.

Parmaksız Ağa Mescidi

Tercan'a bağlı Sosumge (Yenibucak) köyünde bulunan mescit, Parmaksız Ağa isimli kişi tarafından yaptırılmıştır. H.1109/M.1697 yılında mescidin ismi atama kaydı ile geçmektedir.

Hacı Zahid Mescidi

Tercan'a bağlı Halansor köyünde bulunan mescit, Hacı Zahid Efendi tarafından yaptırılmıştır. H.1228/M.1813, H.1167/M.1753, H.1168/M.1754, H.1222/M.1807 yıllarında yapıya görevli atamaları yapılmıştır.

Zülfikar Ağa Mescidi

Tercan'a bağlı Tolos-ı Ulyâ nahiyesi'nde bulunan yapıya H.1108/M.1696 yılında görevli ataması gerçekleştirilmiştir.

Hacı İbrahim Mescidi

Tercan'a bağlı Piriz (Çaykent) köyünde bulunan mescide H.1140/M.1727 yılında görevli ataması yapılmış, aynı kayıta mescit minber eklenerek camiye çevrilmiştir.

Camiler

Molla Mehmed Camisi

Tercan'a bağlı Hoğık (Gökçe) köyünde bulunan mescide, H.1179/M.1765 yılında görevli ataması yapılarak aynı kayıta minber eklenmiş ve camiye çevrilmiştir.

İbrahim Camisi

Tercan'a bağlı Göktaş köyünde bulunan caminin H.1233/M.1817 yılında görevli atama kaydı bulunmaktadır.

Ahmed Bey Camisi

Tercan'a bağlı Tok (Konarlı) köyünde bulunan caminin H.1199/M.1874 yılında görevli atama kaydı bulunmaktadır.

Ahmed Bekrici Camisi

Tercan'a bağlı Pekerç (Çadırkaya) köyünde bulunan camiye H.1111/M.1699, H.1146/M.1733, H.1211/M.1796, H.1216/M.1801, H.1242/M.1826 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

İsmail Efendi Camisi

Tercan'a bağlı Kara Divan (Divan) köyünde bulunan camiye H.1201/M.1786 görevli ataması yapılmıştır.

Molla Mahmud Camisi

Tercan'a bağlı Semek (Sarigüney) köyünde bulunan camiye H.1144/M.1731, H.1108/M.1696 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

Hüseyin bin Ahmed Camisi

Tercan'a bağlı Hozerik (Yeşilyayla) köyünde bulunan camiye H.1244/M.1828 yılında görevli ataması yapılmış ve aynı kayıta cami yeniden yaptırılarak minber eklenmiştir.

Ömer Ağa Camisi

Mans (Çayırılı) köyünde bulunan camiye H.1144/M.1731, H.1163/M.1749, H.1179/M.1765, H.1180/M.1766, H.1206/M.1791 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

Sultan Murad Han Camisi

Tercan'ın merkez kazası olarak bilinen Mama Hatun'da Sultan Murad Han tarafından bir cami yaptırılmıştır. H.1145/M.1732, H.1147/M.1734, H.1148/M.1735 yıllarında camiye görevli atamaları yapılmıştır.

Tulus-ı Süfla Nahiyesinde Bulunan Cami

Tercan'ın Tulus-u Süfla nahiyesinde bulunan camiye H.1147/M.1734, H.1148/M.1735, H.1169/M.1755, H.1173/M.1759 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

Hasan Ali Bey Camisi

Tercan'a bağlı Edebük köyünde bulunan caminin H.1149/1736, H.1162/1748, H.1166/1752 yıllarında görevli atamaları gerçekleşmiştir.

Mehmed Bey Camisi

Tercan'a bağlı Kışlak (Karacakışlak) köyünde bulunan camiye H.1153/M.1740 yılında Mehmed Bey tarafından yeniden minber eklendiği anlaşılmaktadır.

Mustafa Bey Camisi

Kefrenci (Oğulveren) köyünde bulunan caminin H.1153/M.1740 yılında görevli atama kaydı vardır.

Ebubekir bin Mustafa Camisi

Vican (Yollarüstü) köyünde bulunan cami, H.1211/M.1796 yılında Ebubekir bin Mustafa tarafından yeniden yaptırılmıştır.

Ahmed Bey Camisi

Bük/Büke (Büklümdere) köyünde bulunan camiye H.1176/1762, H.1196/M.1781, H.1231/M.1815, H.1217/M.1802 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır. Ayrıca 1762 tarihli kayıta yapıya minber eklenmiş ve 1781'de yapının yeniden yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

Mustafa Camisi

Sarıkaya köyünde bulunan caminin H.1109/M.1697 yılında görevli atama kaydı yapılmıştır.

Süleyman Camisi

Yavi (Kemerçam) köyünde bulunan caminin H.1110/M.1698 yılında görevli atama kaydı yapılmıştır.

Haydar Bey Camisi

Çanakçı köyünde bulunan caminin H.1140/M.1727 yılında görevli atama kaydı gerçekleşmiştir.

Refiye Hanım Camisi

Viran (Bölükova) köyünde bulunan cami kaydında herhangi bir tarih bulunmamaktadır. Bu köyde "Cami olmadığından Refiye Hanım tarafından yeni bir cami yaptırmış ve minber ekletmiştir" ibaresi geçmektedir.

Zaviyeler

Tekkenin küçüğü olarak kullanılan zaviyeler, Anadolu'nun İslamlaşması sürecinde önemli rol oynamışlardır (Ocak-Faroghı, 1988: 474-475). Tekkeler gibi şehir dışında kurulan zaviyelerin konaklamak ve yolcuların yeme-ieme ihtiyaçlarını sağlamak gibi işlevleri vardır (Küçükdağ, 2005: 367). Hurufat kayıtlarında Tercan kazası dâhilinde hizmet veren altı zaviyeden bahsedilmektedir. Bu zaviyelerle ilgili kayıtlarda rastladığımız bilgilere aşağıda yer verilmiştir.

Hacı Ali Baba Zaviyesi

Demirkapı köyünde bulunan zaviyeye H.1167/M.1753 yılında görevli atama kaydı yapılmıştır.

İvaz Bey Zaviyesi

Tercan-ı Ulyâ'da Gelincik nâm karyede bulunan zaviyeye H.1110/M.1698, H.1167/1753 yıllarında görevli ataması yapılmıştır.

Seyyid Ali Baba Zaviyesi

Tercan-ı Ulyâ Nâhiyesi'nde Ziyâret (Ağbaba)'de bulunan zaviyeye H.1109/M.1697 yılında görevli ataması yapılmıştır.

Şeyh Kasım Zaviyesi

Sarıkaya köyünde bulunan zaviyeye H.1173/M.1759, H.1230/1814, H.1169/1755 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

Corcun (Çayönü) köyü Zaviyesi

Çayönü köyünde H.1139/1726, H.1169/1755, H.1167/1753 yıllarında görevli atamaları yapılmıştır.

Büke Köyü Zaviyesi

Büklümdere köyünde bulunan zaviyeye H.1111/M.1699 yılında görevli ataması yapılmıştır.



Foto.1: VGMA Hurufat Defteri Örneği

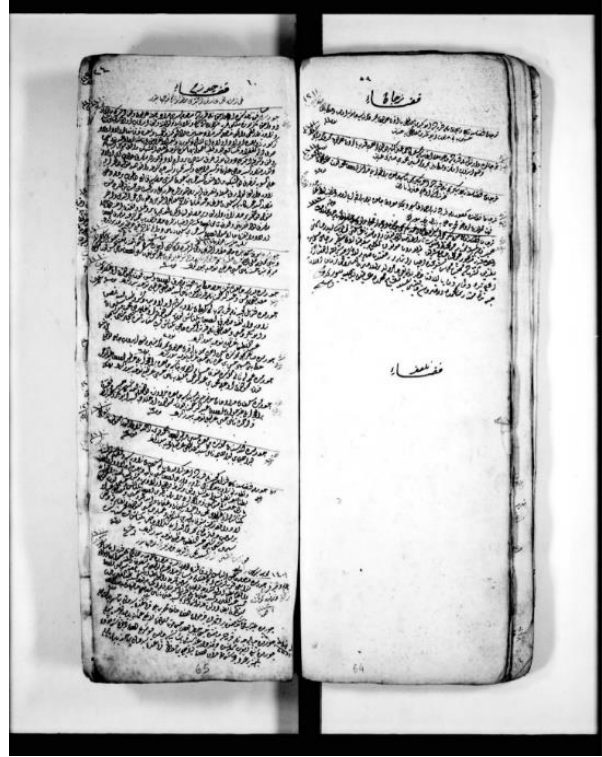


Foto.2: VGMA, 565-32



Foto. 3: VGMA, 1096-42

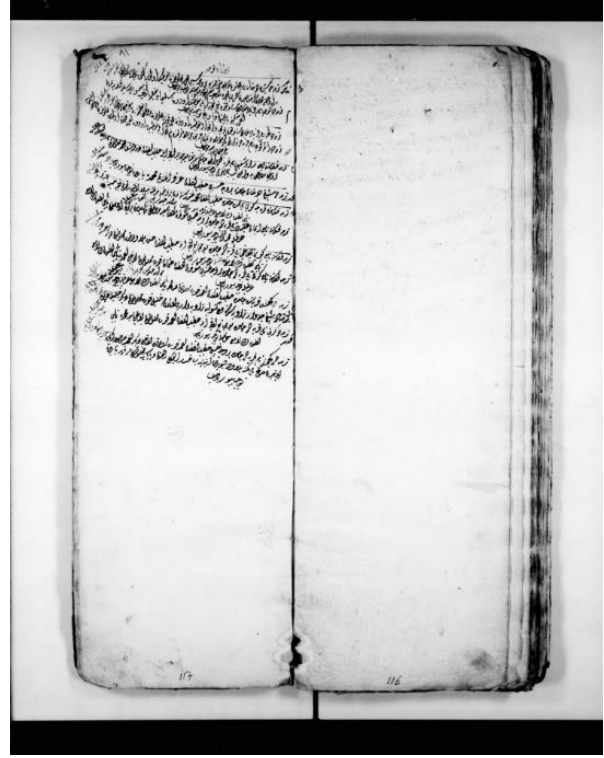


Foto. 4: VGMA 1075-63

Tablo 2: Tercan Hurufat Defterleri Kayıt Numaraları²

1	537-115-116	10	1095-26-27
2	539-106-107	11	1096-41-42
3	542-91-92	12	1100-49-50
4	543-73-74	13	1105-135
5	565-32-33-34-35	14	1142-31-32
6	568-25-26-27-28-29-30-31-32-33	15	1143-172-173
7	1075-61-62-63	16	1140-128-129
8	1092-54-55-56	17	1144-117-115
9	1094-31-32-33	18	1158-76-77-78

SONUÇ

Hurufat defterleri tarih araştırmaları için önemlidir. Ancak bunun yanında Şehir tarihi ve sanat tarihi araştırmaları için de önemli arşiv vesikalarıdır. 17.-18. yy. Tercan yapılarını bir arada bizlere sunarak derli toplu kayıtlar olması bakımından da önemlidir. Dökümden görüleceği üzere 1696-1820 tarihleri arasında Tercan merkez kazası ve köylerinde 19 cami, 8 mescit ve 6 zaviye kaydı bulunmaktadır. 29 vakıf eserinin banisi belli olmakla birlikte 4 eserin kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Adı geöen köyler halen Erzincan sınırları dâhilindedir. Ancak eski adıyla bilinen “Mans” günümüzde Erzincan-Çayırılı merkez ilçedir. Kayıtlarda 30 köy ismi geömekle birlikte Mama Hatun merkez kaza dâhilindedir. İncelenen toplam 87 kayıтта 114 görevlendirme yapılmıştır. Cami, mescit ve zaviyelerde 7 tür görev belirlenmiştir. Dökümden anlaşılacağı üzere ağırlık imam ve hatip görevlendirmelerindedir.

² Bu defterlerden bazılarında Tercan dışındaki kazalara ait kayıtlara rastlanmıştır.

Cami ve mescitlerde geçen görev türleri şu şekildedir:

1. Cami mütevellisi
2. Cuma günü vaiz ve nasih
3. Hitabet
4. İmamet
5. Müezzinlik

Zaviye kayıtlarında geçen görev türleri şu şekildedir:

1. Zaviyedarlık
2. Zaviyede hissedarlık

Bu görevlilere verilen ücretler incelendiğinde ağırlığın günde 1 akçede olduğu anlaşılmaktadır. Vakıf kurumlarına görevlendirme şekli bakımından, görevlinin ölümü üzerine yerine oğulları veya aynı soydan kişilerin geldiği ve işi kardeşe paylaşma, görevi bırakma (ferag) ve berat (görev verme) gibi atama şekilleri karşımıza çıkar. Görevlilere verilen ücretler ve tayinlerin niteliğine bakılırsa ücretlerin düşük olduğu görülmektedir. Örneğin, bir zaviyedarlık görevlendirmesinde bir ortağın ölümü ile hissesi 3 oğluna bırakılmış veya hatiplik görevi yarım akçe ile ölenin 4 oğluna bırakılmıştır.

KAYNAKÇA

- Baykara, T. (1990). Osmanlı Taşra Teşkilatında XVIII. Yüzyılda Görev ve Görevliler (Anadolu). Vakıflar genel Müdürlüğü Yay. Ankara.
- Çal, H. (2001). "Hurûfât Defterlerine Göre 19. Yüzyılda Küre Kazası". Prof. Dr. Zafer Bayburtoğlu Armağanı Sanat Yazıları, Kayseri, 125-166.
- Develioğlu, F. (1985). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Tarih ve Medeniyet Yayınları. Ankara.
- Naldan, F. (2020). "Hurufat Defterlerine Göre 17. ve 18. Yüzyıllarda Gercanis'de (Refahiye) Bulunan Vakıf Eserler", Vakıflar Dergisi, S. 53, 115-131.
- Konukçu, E. (1998). "Tercan Tarihi", Cumhuriyetin 75. Yılında Tercan, 25-187.
- Küçükdağ, Y. (2005) "Konya'da Osmanlı Döneminde İnşa Edilen Tekke ve Zaviyeler". Türk Tasavvuf Araştırmaları, Konya, 367-380.
- Ocak, A. Y. -Süreyya Faroqhi (1988). "Zâviye". İslam Aansiklopedisi, (XIII), 468-476.
- Sezen, T. (2006). Osmanlı Yer Adları. Ankara. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.

Arşiv Kaynakları

Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGMA)

Hurufat Defterleri: 537, 539, 542, 543, 565, 568, 1075, 1092, 1094, 1095, 1096, 1100, 1105, 1142, 1143, 1140, 1144.

İnternet Kaynakları

<https://www.haritatr.com/koyler-haritasi-e513> (01.10.2020)

ABRENK MANASTIRI HAÇKARLARI

Demet OKUYUCU YILMAZ *

Özet

Abrenk Manastırı Erzincan ili Tercan ilçesinin 20 km. güneybatısında yer alan eski adı Abrenk yeni adı Üçpınar olan köyde bulunmaktadır. Manastırın 400 metre doğusunda, araziye hâkim bir konumda ikisi yan yana ve ayakta biri ise yerde ve kısmen kırılmış üç, güneyde yer alan şapelin kuzeybatısında ise bir tane olmak üzere toplam dört haçkar bulunmaktadır.

Haçkar, kelime anlamı olarak haçlı taş anlamına gelmektedir. Ermeni sanatına özgü bu eserlerin bilinen en erken örneği 9. yüzyıla aittir. Açık havada veya bir dini yapının yakınında çoğunlukla bir kaide üzerinde yükselen haçkarlar bazen dini yapıların duvarlarına ilâştirilmişken, bazen de kayalar üzerine veya mağara duvarlarına hacılar tarafından basit çiziklerle oluşturulan haçlar olarak ifade bulmuştur.

Abrenk Manastırı haçkarları genel olarak 12. yüzyıla tarihlendirilen örneklerdir. Ön yüzlerinde Ermenice yazıtları bulunan ikiz taşlardan birinin yan yüzünde Arapça bir yazıt bulunmaktadır. Bitkisel ve geometrik süslemeleri bakımından Türk-İslam sanatı izleri de taşıyan haçkarlarda ana temayı haç sembolü oluşturmaktadır.

Özellikle ikiz haçkarlar olarak nitelendirdiğimiz eserler yükseklikleriyle ortalama ölçülerin çok üzerinde olmaları bakımından üniktür.

Anahtar Kelimeler: Abrenk, Erzincan, Manastır, Haçkar, Ermeni, Hristiyan.

KHACHKARS OF ABRENK MONASTERY

Abstract

Abrenk Monastery is located in the village, formerly known as Abrenk, and new name of Üçpınar, which is 20 km southwest of Tercan District of Erzincan Province. 400 meters east of the monastery, in a position overlooking the land, there are a total of four khachkars, two of which are side by side and one standing on the ground and three partially broken, and one in the northwest of the chapel to the south.

Khachkar, literally means cross stone. The earliest known example of these works specific to Armenian art belongs to the 9th century. Khachkars, which often rise on a pedestal in the open air or near a religious building, were sometimes attached to the walls of religious buildings, while stones were sometimes expressed as crosses created by simple scratches by pilgrims on rocks or cave walls. Khachkars of Abrenk monastery are the examples generally dated to the 12th century. There is an Arabic inscription on the side of one of the twin stones which have Armenian inscriptions. The main theme of khachkars, which bear traces of Turkish-Islamic art in terms of plant and geometric ornaments, is the symbol of the cross. Especially the works that we call twin khachkars are unique in terms of their height and being well above the average size.

Keywords: Abrenk, Erzincan, Monastery, Khachkar, Armenian, Christian.

* Dr. Öğretim Üyesi. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. demet@atauni.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-5533-8397.

GİRİŞ

Haçkar, Ermenice “խաչ (khaç)=haç” ve “քար (khar)=taş” sözcüklerinin birleşiminden oluşup “haç - taş” veya “taştan haç” anlamına gelmektedir (Nersesian, 2001: 110, Acara, 2004: 146).

Haçkarlar, mimariye bağımlı veya bağımsız dikdörtgen taş blokların yüzeyinin merkezde bir haç motifi, etrafında ise stilize bitkisel ve geometrik süslemelerin bulunduğu, çeşitli şekillerdeki çerçevelerle sınırlandırılmış kompozisyonlardan oluşmaktadır (Thierry, 1989: 123-124).

Ermeni sanatına özgü eserler olan haçkarların kaynak ve kökeni olarak (sadece dik ve uzun formları referans alınarak) Sovyetler Dönemi Ermeni araştırmacıları, Urartu ve erken ortaçağ stellerini veya menhirleri işaret etmişlerdir. Transkafkasya sözlü geleneğine göre gerçek haçtan bir parça taşıdığına inanılan haçkarlar açık alanlarda, ıssız haç yolları üzerinde, su kaynakları, köprüler ve mezarlıklarda, dağ yamaçlarında veya mağaralarda (kabartmalar şeklinde); dini yapıların çevresinde duvara gömülü veya bağımsız halde bulunurlar. Bir kaide üzerine oturan bağımsız taş blokları şeklindeki haçkarlar genel olarak 1,5-3 m. yükseklik, 0.50-1 m. genişlik 10-30 cm. kalınlığa sahiptir (Petrosyan, 2011: 69-75).

Haçkarların üzerindeki yazıtlar taşın hangi amaç için dikildiğini belirtmektedir. Yaygın olarak mezarlık alanlara dikilen haçkarlarda taşı diktiren kişinin kendinin ve ebeveynlerinin günahlarının affi için bunu yaptırdığı üzerinde yazan ve kalıp olarak kullanılan “*bu haçkar x'in ve onun ailesinin günahlarının affi için, tanrıya yalvarmak amacıyla dikilmiştir*” ibaresinden anlaşılır. Haçkarların farklı ve nadir kullanım amaçları olarak bir kurum, askeri bir zafer veya politika ile ilişkili durumlar söylenebilir. İyileştirici ve kötülüklerden koruyucu güçleri olduğuna inanılan haçkarlar, kuraklık, deprem, sel gibi doğal afetlerden koruduğuna inanılarak da dikilmiştir (Petrosyan, 2001: 63).

Haçkar temaları genel olarak altı başlık altında gruplandırılır;

1-Bir dini veya sivil mimari yapısının inşası anısına

2-Ekonomik veya toplumsal sorunları vurgulamak

3-Savaşları kaydetmek

4-Cenaze törenleri sırasında

5-Mistik, dini ve manevi amaçlar

6-Aile veya kişisel yaşamla ilgili temalar (Mnatsakanyan, 2017: 57).

Batıya bakan yüzleri işlenen haçkarlarda ana öge haç motifi olmakla beraber çok çeşitli ve zengin bezemeleri tanımlamak ve bezemelere göre taşları sınıflandırmak oldukça zordur. Haçkarlarda bitkisel, geometrik, dini temalı figürler, seküler figürler, sembolik anlamları olan şekil ve figürler ve yazı kuşakları şeklinde bezemeler görülmektedir.

Erken Hıristiyanlık döneminden, yani 4.-5. yüzyıllardan, 7. yüzyılın sonlarına kadar geçen süre içinde Ermeniler, eski tapınakların yerine kiliseler inşa etmiş, buralara yeni dini sağlamlaştırmak ve yaymak amacıyla da bu dinin simgesi saydıkları haçlar dikmişlerdir. Bu dönemde kiliselerin yakınına ya da din uğruna ölenlerin şehit oldukları yere dikilen bu haçlar genelde ahşaptan yapılmıştır. Bazı örneklerde de çok tanrılı dinlere ait stel ve obelisklerin üzerlerine haç motifi işlenerek yeniden kullanıldıkları belirlenmiştir (Kadiroğlu, 2006: 224).

Tarihi bilinen ilk haçkar 879 yılında Kraliçe Katranide tarafından Garni’de diktirilmiştir. Fakat tarihi bilinmeyen erken dönem haçkarları bu tarihten önceye de ait olabilirler. Erken dönem eserleri soylu kişiler tarafından diktirilmiş olsalar bile sadelik ve acemilikleri ile dikkat çekerler.

Erken dönem haçkarları çoğunlukla Sünik'in doğusunda görülmektedir. Sonrasında da yayılım gösteren haçkarlar bu coğrafyanın farklı bölgelerinde değişen özellikler sergilemiştir.

Erken Hıristiyanlık dönemine ait haçkarlar adak olarak sunulmak veya bağışlayıcısının ruhunu huzura erdirmek amacıyla dikilmişlerdir. Yüzeyleri sade ve birbiriyle uyumlu düzenlenmiş az sayıda bezeme içerir. Genelde alçak kabartma tekniğinde yapılmış asma dalları, palmetler gibi bitkisel motiflerden oluşan bezemeler, odak noktası olan haçın çevresine yerleştirilmiş, bazen de haç, bitkilerden oluşturulmuştur (Kadiroğlu, 2006: 224). Zikzaklar gibi sade işçilikli geometrik bezemeler ve çeşitli figüratif bezemeler de görülen erken örneklerde düz ve sade bir zemin üzerine oyulan haç yuvarlak kemerli bir niş içerisinde alınır. Haçın üst kollarından aşağı sarkan üzüm asmaları ve boşluklara yerleştirilen rozetler dönemin en belirgin uygulamalarıdır. Erken dönem haçkarlarının gelişimini etkileyen en önemli durum Arap egemenliği olarak görülmekte, bunun sona ermesi ile haçkarların kompozisyon açısından daha da geliştirildiği ifade edilmektedir. Bitkisel geometrik ve figürlü süslemelere ilaveten yazının da bu anıtlara eklenmesi ile birlikte haçkarlar ermeni ulusal kimliğinin de birer sembolü olmuştur. (Mnatsakanyan, 2017: 17; Novello, 1995: 272).

Araştırmacılar, ilk ortaya çıkışından 11. yüzyıla kadar geçen süreyi haçkar üretiminin *deneme* ve *gelişim* dönemi, Ermeni kültürel hayatının canlandığı; 12.-13. yüzyıldan itibaren de *olgunluk* ya da *altın çağı* olarak yorumlar. Bu iki dönemde de, taş blokların tüm yüzeyini kaplayacak biçimde düzenlenmiş kompozisyonlar ağırlık kazanır. Zengin süsleme programı, giderek geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra insan ve hayvan figürlerini, İncil'den alınmış sahneleri de içerir. Üstün bir işçilikle yapılan haçkarlarda artık usta adlarına da yer vermeye başlanır (Kadiroğlu, 2006: 224).

Ana temayı oluşturan haç bir hayat ağacına dönüşmüş, haçın kol uçları yapraklarla hareketlendirilmiştir. Haçın alt kolundan yanlara açılarak çıkan yapraklar ve üst kolun boşluklarına yerleştirilen çiçekler hayat ağacını daha süslü ve etkileyici bir hale getirmiştir. Sembolik anlamı olan üzüm salkımları ve rozetler yine bu dönem haçkarlarında hayat ağacına eşlik eden diğer unsurlardır (Thierry ve Donabedian, 1989: 125).

13. yüzyıla ait çok sayıda, küçük boyutlu ve dikdörtgen formlu, haçkar manastır kompleksleri duvarlarından veya mezarlık alanlardan günümüze ulaşmıştır. Haçlar bir kaide üzerinde yükselmeye başlamış, alt kolu uzun olan haçlarda haç kolları yonca yaprakları ile sonlanmış yani tipik Ermeni haçı formu tercih edilmiştir (Thierry, 1989: 205).

14. yüzyılda çeşitli sebeplerle üretimi azalan haçkarlar daha çok mezarlık alanlarda görülen, ölen kişinin bağışlanması için mezarı üzerine dikilen mezar stelleri şeklinde dönüşmüştür. Dönemin şartları ve kısıtlı üretim form ve bezeme açısından da çeşitlenmeye engel olmuştur (Thierry, 1989: 262).

15 yüzyılda haçkarlarında iki eğilim mevcuttur. Bunlardan ilki haçkarın tamamen ince bir işçilikle süslenmesi, ikincisi ise tam tersine yüzeyin yoğun bezemeden arındırılmasıdır. Bu eğilimler 1720'lere kadar istikrarlı biçimde devam ettirilmiştir (Thierry, 1989: 262).

17. yüzyıl haçkarları sade ve daha az üretkenlik sergilemeleri bakımından ortaçağ örneklerinin gerisinde kalmıştır. İslam sanatı etkisini yansıtan motifler bu dönem eserlerinde sıklıkla görülmektedir. 18. yy. sonları 19. yy. başlarında daha küçük boyutlarda haçkarlar yapılmıştır. Bunlar bazen kilise duvarlarına yerleştirilen ve bani katkılarını gösteren haçkarlar iken bazen de adak veya mezar haçkarlarıdır (Thierry, 1989: 311-319).

Haçkar yapımı 9. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar devamlılık göstermiştir. Modern zamanlarda geleneksel formları devam ettiren örneklerin yanı sıra yenilikçi yaklaşımlarla da üretimi devam eden haçkarlar bu sayede farklı coğrafyalarda da tanınmıştır.

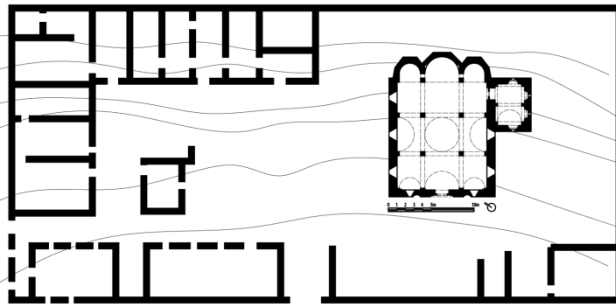
ABRENK MANASTIRI HAÇKARLARI

Manastır, Erzincan İli Tercan İlçesinin yaklaşık 20 km. güneybatısında yer alan Üçpınar (Abrenk) köyünün 1 km. kadar güneydoğusunda bulunmaktadır (Çizim 1). Ortaçağ'da Hristiyanlık açısından önemli olduğu anlaşılan (Gündoğdu, 1998: 252) bölge ortaçağ sonrasında da bu önemini devam ettirmiştir. 69x35 m. ölçülerindeki çevre duvarı içerisinde hizmet, eğitim ve yönetim birimleri de bulunan manastırın merkezinde yer alan 1834 veya 1854 tarihli Surp Hovhannes Kilisesi 12x17 m. boyutlarında dikdörtgen içerisinde haç planlıdır. Kilisenin batı cephesinde bulunan Ermenice kitabenin metni şöyledir (Yurttaş, 2002: 855):

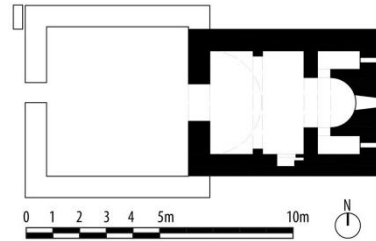
“Der Yeprem Vartebed Vorti Vosgyani Vorti Eder Atamin Aşkhada Kordz Şinetsi Ays Surp Yegeğetso Salahadag Yev Khaçgalnin Hayr Voğor Madz Asdvadz Voğormya Hoko Yeprem Raponin Ingal Vorbes Anarag Vortin Pant Asdvadz Kristos Hişya Vorbes Avazagin Hoki Asdvadz Ayt Ara Yev Ispopya Vorbes Surp Arakyalsın 1873”

“Bu kutsal kilisenin temelini ve apsisini papaz Yeprem Vartebed atamın oğlu Vosgyani Vorti oğlu Yeprem yaptırmıştır. Merhametli Baba, merhametli Rab ruhuma merhamet et. Onu yaramaz oğul gibi kabul et ve teselli et. 1873”.

Manastırın güneydoğusundaki bir tepede yer alan Surp Tavit şapeli ise 7.4x5.5 m. boyutlarında tek nefli bir mezar yapısıdır (Çizim 2). Manastır kompleksinin 400 m. güneydoğusundaki mezarlık alandan üç, Surp Tavit şapelinin batısında ise bir olmak üzere toplam dört haçkar bulunmaktadır.



Çizim 1: Abrenk Manastırı Genel planı (G. Brucchaus'tan)



Çizim 2: Surp Tavit Şapeli Planı (G. Brucchaus'tan)

1 NUMARALI HAÇKAR

Tarihi:1277

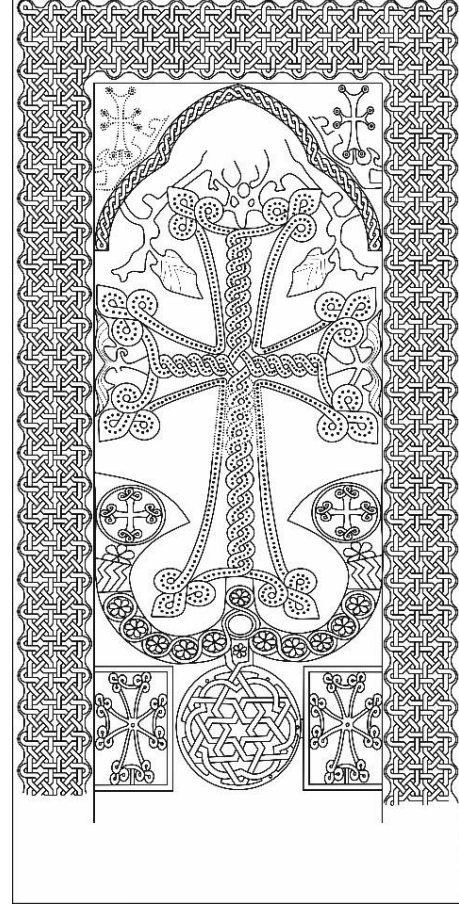
Tanımı: Yan yana dizilen üç haçkarın en küçüğü olan eser 2.15 m. yüksekliğinde, 1.05 m. genişliğinde ve 30 cm. kalınlığındadır. (Çizim 3; Foto. 1)¹. 1974 tarihli bir fotoğrafta diğer haçkarların yanında ayakta olduğu görülen eser (Foto. 2) günümüzde sol üst köşesinden kırılmış ve devrilmiş vaziyettedir. Kaidesi belirgin olmayan haçkarın alt kısmında simetrik olarak yerleştirilmiş birer haç motifi görülmektedir. Dikdörtgen çerçeve içerisine alınan haçların kolları örgü motifleri ile nihayetlenmiştir. Bunların ortasında altı kollu yıldızdan (davut yıldızı) gelişen geometrik bezemeli bir rozet bulunmaktadır. Haçın alt kolundan çıktıktan sonra kıvrılarak yükselen palmiye merkezdeki haçın alt kolunu yarısına kadar çevrelemektedir. Dairesel çerçeveler içerisine alınan çiçekler ile yüzeyi bezenen palmiye genişletilen uçları birer haç motifi ile sonlanmaktadır. Daire şeklindeki çerçeveler içerisine alınan haçların kolları örgülüdür. Haçkarın merkezinde yer alan tipik bir Ermeni Haçı formundaki ana haç yaklaşık 1.00 x 55 cm. boyutlarındadır. Haçın kol uçları, ortadaki yaprağı sivri, yanlardakileri ise

¹ Haçkarların detaylı çizimlerini yapan Sanat Tarihçisi ve Yüksek Lisans öğrencim Emrah YÜCEL'e teşekkür ederim.

yuvarlak olan üç yapraklı yonca ile biter. Üst kolda yonca yaprakları arasında kalan bölümde haçın gövdesinden filizlenen ve aşağıya doğru sarkan dallar arasında asma yaprakları görülürken, yan kollarda da aynı kaynaktan çıkan dallar yoncaların arasını doldurmaktadır. Haçın tüm yüzeyi merkezden doğarak kollara doğru ilerleyen ve yonca yaprakları ile birleşen örgülü geçmelerle bezenmiştir. Haçkar, yüzeyi zincirek motifi ile bezeli üç dilimli bir kemerle sonlanmaktadır. Ana haçı üstten kavrayan kemerin köşeliklerinde kolları ikişer damla ile sonlanan, Bizans stilinde, birer haç bulunmaktadır. Tüm kompozisyon, birbirine geçen sekizgenlerin sonsuzluk prensibinde ele alınması ile oluşturulan geometrik desenli bir bordürün taşı üç yönden çevrelemesi ile sonlanmıştır.



Foto. 1: 1 numaralı haçkar



Çizim 3: 1 numaralı Haçkar (tamamlanmış)



Foto. 2: 1, 2 ve 3 numaralı haçkarlar genel görünümü (G. Bruchhaus'tan)

2 NUMARALI HAÇKAR

Tarihi: 1194 (Thierry, 1989: 245)

Tanımı: Üçlü haçkar grubunun ortadaki üyesi olan bu eser yaklaşık 5.75 m. yükseklikte (Yurttaş, 2002: 857), 1.00 m. genişlikte ve 23 cm. kalınlığındadır (Çizim 4; Foto. 3). Thierry uzunluklarından dolayı dikkat çektiğini söylediği ikiz haçkarların yüksekliklerinin yaklaşık 20 fit yani 6 metre olduğunu belirtmektedir (Thierry, 1989: 245).

Haçkarın batıya bakan bezemeli yüzü aşağıdan yukarıya doğru, bitkisel, geometrik, figüratif bezemeler ve haçlardan oluşan beş bölüm halindedir. En altta örgülü geçmelerle oluşturulmuş yan yana dizili yuvarlak kemerli üç nişin içine örgülerle oluşturulmuş birer haç yerleştirilmiştir. Bu bölümün üzerinde yaklaşık 60x100 cm. boyutlarında, dikey bir şeritle ikiye ayrılan, her iki tarafta 24 satır olarak yazılmış Ermenice bir yazıt bulunmaktadır². Sağ taraftaki metnin 2.5 satırının değiştirildiği belirgindir. Kitabeliğin üzerinde, merkezindeki sekiz kollu yıldızdan gelişen sekiz köşeli yıldızların sonsuzluk prensibi ile birbirlerine ilmeklendiği geometrik bezemeli üçüncü bölüm yer almaktadır. Düz başlayan bu bölüm Golgota tepesini temsilen basamaklı olarak bitirilmiştir. Bu sembolik basamakların üzerine, düğümlü geçmeli bir kaide üzerine oturan, kol uçlar ortadaki yaprağı sivri yanlardakileri ise yuvarlak olan üç yapraklı yonca ile biten birer haç dikilmiştir. Ortada ise, kol uçları dairesel geçmelerle birbirine bağlanmış, altı kollu yıldız şeklinde bir madalyon bulunmaktadır. Haçın alt kolundan çıkarak yükselen palmiye merkezdeki haçın alt kol uçlarını kavramaktadır. Zencirek benzeri geometrik unsurlarla oluşturulan palmiyenin genişleyen uçları damla motifleri üzerine yerleştirilen dairesel formlu çiçek desenleri ile süslenmiştir. Palmiyenin ortasında haçkarın ana haçı yükselmektedir. Haçkarın merkezinde yer alan tipik bir ermeni haçı formundaki ana haçın kol

² Okuması ve tercümesi yapılamayan Ermenice yazıt oldukça kötü durumdadır.

uçları, ortadaki sivri yanlardakileri ise yuvarlak olan üç yaprakla biter. Haçın gövdesinden filizlenen birer asma yaprağı üst kol ucundan aşağıya doğru sarkmaktadır. Haçın tüm yüzeyi merkezden doğarak kollara doğru ilerleyen ve kol uçlarındaki yonca yaprakları ile birleşen örgülü geçmelerle bezenmiştir. Ana haçı üzerinde yüzeyi örgü desenli, üç dilimli bir kemer bulunmaktadır. Kemer köşeliklerinde, palmiye uçlarında görülen çiçek motifinin biraz daha genişletilerek kabartma rozet şeklinde yerleştirildiği görülmektedir. Boşluklar ise rumi benzeri bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Haçkarın en üst kısmını oluşturan dikdörtgen alan zencireklerle dikey üç bölüme ayrılmıştır. Sağ ve solda niteliği belirlenemeyen birer bitki motifi, ortada ise taht üzerinde İsa betimi görülmektedir. Oturur vaziyetteki İsa sağ eli ile takdis işareti yaparken sol eli ile İncil tutmaktadır. Figürlü bezeme deforme olduğundan dolayı detayları kısmen seçilebilmektedir. Haçkar üç yönden, merkezde tam, yanlarda ise yarım sekizgenlerin birbiri içinden geçmesi ve birbirlerini kesmesi ile oluşturulan, sonsuzluk prensibinde ele alınmış geometrik bir örgüden oluşan geniş bir bordürle çevrelenmiştir.

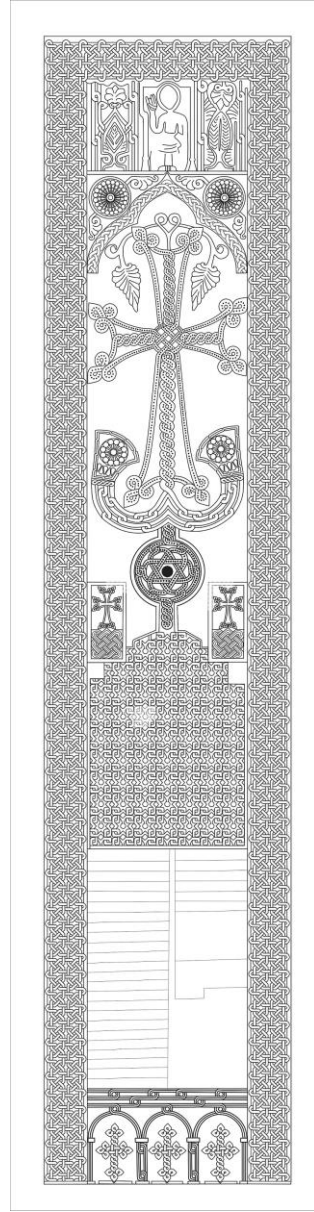
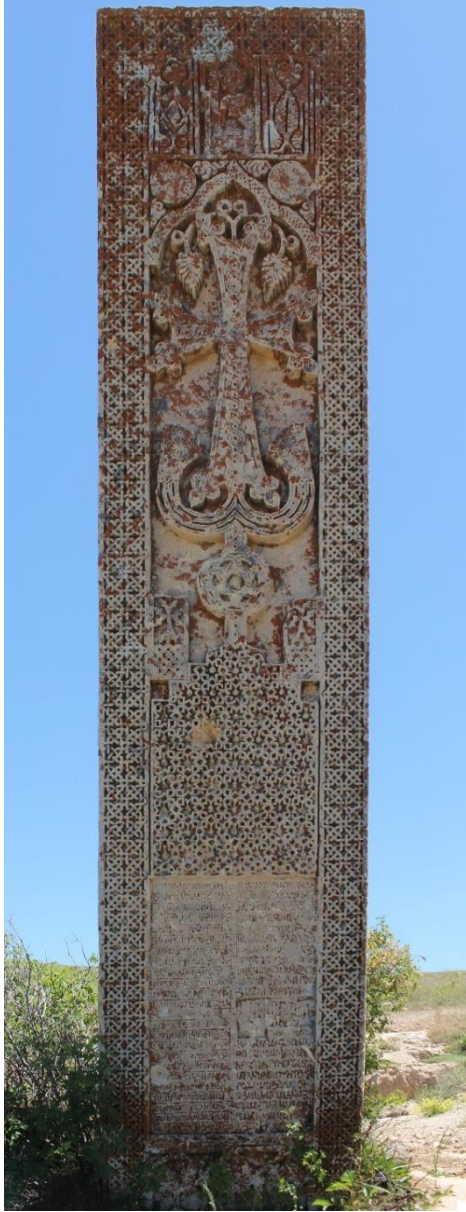


Foto. 3: 2 numaralı Haçkar, genel görünüm **Çizim 4: 2 numaralı haçkar, çizim**

3 NUMARALI HAÇKAR

Tarihi: 1194 (Thierry, 1989:245)

Tanımı: Üçlü haçkar grubu içerisinde ikiz haçkarlar olarak isimlendirdiğimiz bu örnek grubun sağ tarafında dikilidir. Yaklaşık 6.35 m. yüksekliğinde (Yurttaş, 2002: 856), 1.05 m. genişliğinde ve 30 cm. kalınlığındadır (Çizim 5; Foto. 4). Thierry ikiz haçkarların yüksekliklerinin yaklaşık 20 fit yani 6 m. olduğunu belirtmektedir (Thierry, 1989:245).

Bu taşın güneye bakan yan yüzünde 7 satırlık Arapça bir kitabe bulunmaktadır (Foto. 5) . Bozuk bir yazı ile yazılan (Yurttaş, 2002: 856) ve günümüzde hayli silikleşmiş olan metinde şu ifadeler okunabilmiştir³;

«*Amare hazihi 'l İmarete fi Eyyami Sefuddin el-Han Gıyasuddin Veledi el-Bedii fi tarih sene*»

“*Bu yapıyı el-Bedii'nin oğlu Sefuddin el-Han Gıyasuddin zamanındasenesinde yaptırdı*”.

Kitabede geçen tarih H. 693, M. 1293 olarak okunmuştur (Yurttaş, 2002: 856).

Haçkarın batıya bakan bezemeli yüzü aşağıdan yukarıya doğru, bitkisel, geometrik, figüratif bezemeler, yazılar ve haçlardan oluşan beş bölüm halindedir. En altta, dikdörtgen alan içerisindeki çöktürülmüş yüzeye 18 satır halinde yazılan Ermenice bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtın üzerinde yer alan ve farklı boyutlardaki haçlardan oluşan çoklu kompozisyon kazanmak suretiyle büyük orada tahrip edilmiştir. Eski fotoğraflar ve ikiz haçkarların Ermenistan da dikilen replikalarında hareketle bu bölümün detaylı çizimi yapılmıştır. Buna göre merkezde kol uçları örgülü bir ermeni haçı bulunmaktadır. Haç kollarının iç kısmına alttan taçlandırılmış birer palmet, haçın üstüne ise dört kolu eşit boyda küçük bir haç eklenmiştir. Kitabenin üzerinden tek bir basamak şeklinde yükseltilen bu alanda özetlenmiş bir Golgota tepesi betimi yapılmış, ana haçın iki yanına eşit boyda ve benzer betimde birer haç daha yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonun iki yanına ise altta yuvarlak kemer, üstte ise üç dilimli kemerler içerisinde alınmış, eşit boy ve aynı formda olan simetrik yerleştirilmiş dört haç bulunmaktadır.

Haçkarın genel kompozisyonun üçüncü bölümü basamaklı yükselen formu ile bir Golgota tepesi betimidir. Bu bölüm merkezindeki sekiz kollu yıldızdan gelişen sekiz köşeli yıldızların sonsuzluk prensibi ile birbirlerine ilmeklendiği geometrik bir bezemeye sahiptir. Basamakların üzerinde, düğümlü geçmeli bir madalyon bulunmaktadır. Haçın alt kolundan filizlenen ve madalyon ile de temas halindeki bir palmye merkezdeki haçın alt kol uçlarını kavramaktadır. Düğümlü geçme benzeri geometrik bezemelere sahip olan palmye dallarının genişleyen uçları ters-düz yerleştirilmiş damla motiflerinin devamında daire şeklinde çerçeveler içerisinde alınmış dört kolu eşit birer haç motifi ile sonlanmıştır. Damla motifleri ve haçlardan oluşan palmyenin uçları zencirek motifleri içe çerçevelenmiştir. Palmiyenin altında ve üstünde karşılıklı olarak dört haç kazanarak eklenmiştir. Basit kazımlarla oluşturulan haçların merkezden uca doğru genişleyen kolları ikişer damla ile sonlanmaktadır. Haçkarın merkezinde yer alan, tipik bir Ermeni Haçı formundaki, ana haçın kol uçları, ortadaki sivri yanlardakileri ise yuvarlak olan üç yaprakla biter. Haçın gövdesinden filizlenen birer asma yaprağı üst kol ucundan aşağıya doğru sarkmaktadır. Haçın tüm yüzeyi merkezden doğarak kollara doğru ilerleyen ve kol uçlarındaki yonca yaprakları ile birleşen örgülü geçmelerle bezenmiştir. Ana haç üstten yüzeyi örgü desenli üç dilimli bir kemerle kuşatılmıştır. Kemer köşeliklerinde, daire içerisinde alınmış birer haç motifi yer almaktadır. Haçların alt kollarından yukarıya doğru yapraklar yükselirken, üst kollarının arası birer çiçek ile doldurulmuştur. Haçların daire formu çerçevelerinin alt ve üst kısımlarına ise rumi benzeri bitkisel motifler eklenmiştir. Haçkarın en üst kısmını oluşturan

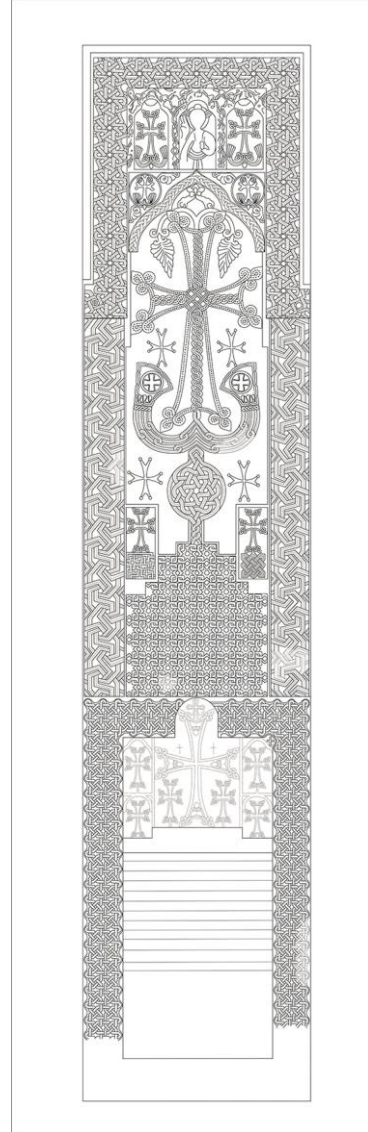
³ Bu yazının okunmasında yardımcı olan Prof. Dr. Nevzat Hafis YANIK ve Prof. Dr. Ümit KILIÇ'A teşekkür ederim.

dikdörtgen alan zencireklerle dikey üç bölüme ayrılmıştır. Sağ ve solda örgülü kol uçları ve alt kol ucundan yukarıya doğru yükselen palmiye yaprakları ile birer haç; ortada ise taht üzerinde İsa betimi görülmektedir. Oturur vaziyetteki İsa sağ eli ile takdis işareti yaparken sol eli ile İncil tutmaktadır. Figürlü bezeme deforme olduğundan dolayı detayları kısmen seçilebilmektedir.

Bu haçkarı çevreleyen dış bordür üç farklı karakter sergilemektedir. Ana haçın kaidesine kadar olan alt bölüm üç yönden, diğer iki haçkarın bordürü ile aynı, merkezde tam, yanlarda ise yarım sekizgenlerin birbiri içinden geçmesi ve birbirlerini kesmesi ile oluşturulan, sonsuzluk prensibinde ele alınmış geometrik bir örgüden oluşan geniş bir bordürle çevrelenmiştir. Bu bölümden haçın ortasına kadar olan bölüm iki yandan kırık hatlı çizgilerin birbirlerine geçmesi ile oluşan, yer yer altıgenlerin seçilebildiği bir bordürle sınırlandırılmıştır. Haçkarın kalan kısmı sonsuzluk prensibi ile oluşturulan sekizgenlerden oluşan bordürle üç yönden kuşatılmıştır.



Foto. 4: 3 numaralı Haçkar



Çizim 5: 3 numaralı Haçkar, çizim



Foto. 5: 3 numaralı Haçkar, kitabe bölümü

4 NUMARALI HAÇKAR

Tarihi: Kesin tarihi bilinmemektedir⁴.

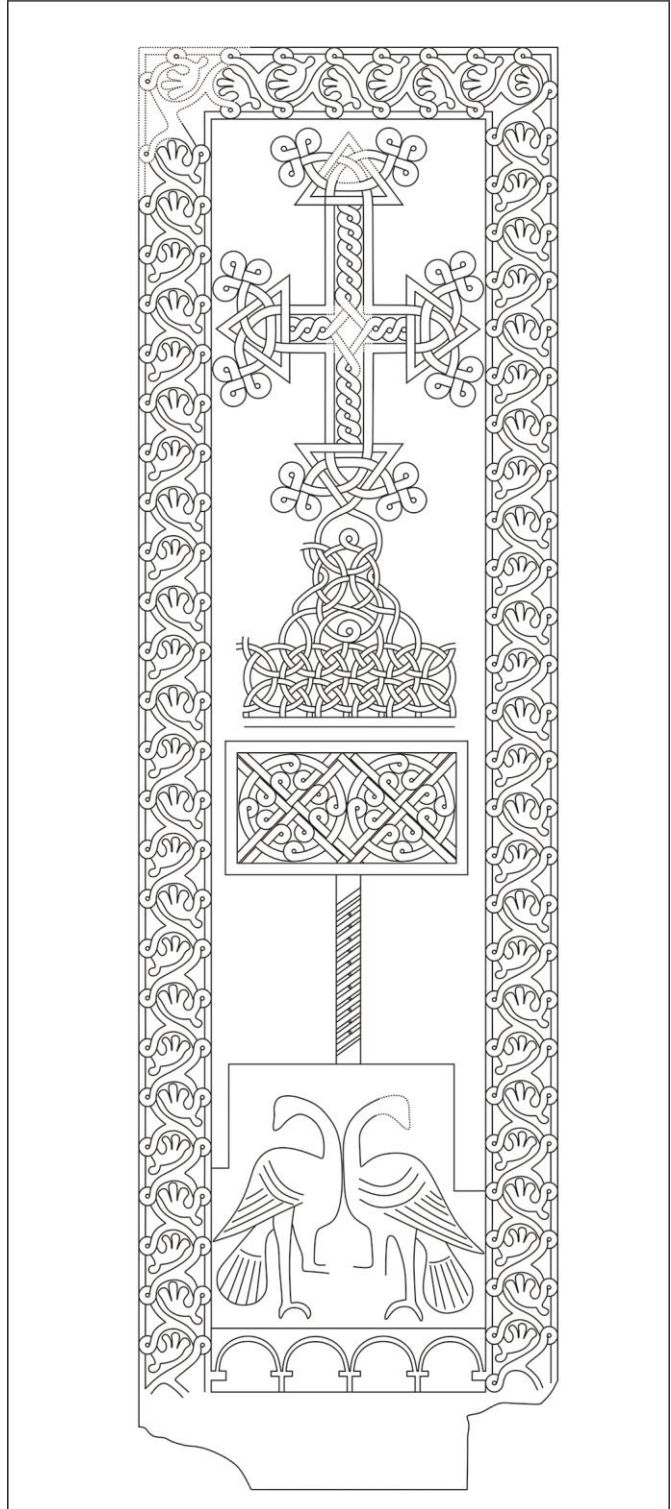
Tanımı: Surp Tavit şapeli avlusunun kuzey duvarının bitişiğinde yer almaktadır. Avlu duvarları günümüzde büyük oranda yıkılmış, kaidesi tahrip edilen haçkar ise öne doğru eğilmiştir.

2.35 m. yükseklik, 0.75 m. genişlik, 30 cm. kalınlığa sahip haçkarın yüzeyindeki bezeme programı açısından üç bölüm halinde ele alınmıştır (Çizim 6; Foto. 6). Kaidenin üzerinde art arda dizili yüzeysel yuvarlak kemerle oluşturulmuş dörtlü bir dizi görülmektedir. Bu bölümün üzerinde karşılıklı iki tavus kuşu betimlenmiştir. Tavus kuşları, gövdeleri boyunlarının yarısına kadar birleşmiş, kafaları ise zıt yönlerde bakar halde tasvir edilmiştir. Hayvanların özellikle kuyruk yüzeylelerinde tüy detayları verilmiş, gövde, ayak, baş gibi uzuvları da genel hatları ile tanımlanmıştır. Figürlü süslemelerin üzerinde Ermenice bir yazıt bulunmaktadır. Yazıt, tavus kuşları tasvirinin merkezinden yukarıya doğru yükselen örgülü bezemeli ince bir şerit ile ikiye bölünmüştür. Devamında yatay dikdörtgen formlu bir çerçeve içerisinde, yuvarlak geçmeli daireler ve kırık-düz çizgilerle oluşturulmuş dairesel formlu iki geometrik kurgu yer almaktadır. Haçkarın 40x50 cm. boyutlarındaki ana haçı, tam ve yarım dairelerin birbirlerine geçmesiyle oluşan geometrik zeminden yukarıya doğru kıvrılarak yükselen ve bitki dallarına dönüşen kaide üzerinden yükselmektedir. Örgü desenleri ile bezenen haçın kolları, iki yana doğru üç yapraklı yoncalar açan üçgenlerle sonlanmıştır. Haçkar en dıştan üç yönde rumi benzeri bitkisel bir bordürle çerçevelenmiştir.

⁴ Genel olarak sade bir eser olması erken bir örnek olmasına işaret etmektedir (Yurttaş, 2002: 856).



Foto. 6: 4 numaralı haçkar genel görünüm



Çizim 6: 4 numaralı haçkar genel görünüm (tamamlanarak)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Abrenk Manastırı sınırları içerisinde bulunan dört haçkardan 1 numaralı eser 1277, 2 ve 3 numaralı ikiz haçkarlar 1194 tarihliken, 4 numaralı haçkar kesin tarihi belli olmamakla beraber bezeme açısından daha sade olması sebebiyle daha erken bir döneme verilir.

Selçuklu Devleti'nin Moğol istilasına kadar, Anadolu'da zaman zaman bölgesel güçleri kendisine tabi kıldığı, sultan adına hutbe okutulurken para bastırmaları karşılığında onlarla anlaşmalar yapıldığı bilinmektedir. Ermeniler, gerek Büyük Selçuklular gerekse Anadolu Selçukluları döneminde vasal statüsü ile küçük prenslikler halinde her türlü dini ve idari faaliyetlerinde tamamen bağımsız olmuşlardır. Bu dönemlere ait müşterek sikkeler vasallık durumunun somut verileridir (Tali, 2013: 113-115). 3 numaralı haçkarda görülen Arapça yazı Ermenilerin Anadolu Selçuklu Devleti'nin vasalı olmalarının bir göstergesidir. Bozuk ve son derece kötü kondüsyonlu yazı bütünüyle çözülüp anlamı verilememiştir. Fakat kitabede ismi geçen "Gıyasüddin" in 3. Gıyadessin Keyhüsrev (1265-1284) olma ihtimali yüksektir⁵. Sultanın adına Erzincan'da H. 670 (M. 1271/72) ve H. 672 (M. 1273/74) yıllarında iki kez sikke bastırılmıştır. Fakat kitabede okunan H. 693 (M. 1293) tarihi 3. Gıyadessin Keyhüsrev'in ölümü sonrasına denk gelir. Arapça kitabe aynı zamanda Anadolu Selçuklu yönetici ve insanının hoşgörüsünü ortaya koyan somut bir veri olarak nitelendirilmiştir (Yurttaş, 2002: 858).

Anadolu'da, Ermenilere ait çok sayıda haçkar örneği bulunmaktadır. Bu örnekler farklı ekollerin üretimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bitlis Por Okulu 17. yüzyılda abidevi boyutlarda, dikdörtgen ve kare formu haçkarlar üreten bir ekoldür (Thierry, 1989: 312). 18. yy. sonları 19. yy. başlarında, Vaspurakan kendine has üslubu ile dikkat çeken bir bölgedir. Bölgeye özgü küçük boyutlardaki haçkarlar (Kızgın, 2018: 325; Karaca, 2017: 969) çoğunlukla kilise duvarlarına yerleştirilmiş, kişilerin katkılarını bildiren ifadelerle sahip örneklerdir. Bölgeye ait diğer haçkarlar da mermer malzemedен yapılmış olup genellikle bir adak veya cenaze töreni için oluşturulmuşlardır.

Ortaçağ'ın en önemli yerleşim yerlerinden biri olan Ani'de yer alan Surp Arak'elots (Apostole) Kilisesi'nde (13.yy.), Horomos Manastırı ve manastıra bağlı kiliselerde çok sayıda haçkar örneği (10.yy.) bulunmaktadır.

Trabzon'da bulunan Kaymaklı Manastırı haçkarlarının bazıları (15.yy.) (Bryer-Winfield, 1985: 194), Bitlis Değirmenaltı (Por) Köyü haçkarlarının (14.-15.yy.) büyük bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Muş, Surp Arak'elots Manastırı haçkarları (12.-15.yy.) (Maranci, 2016: 123-149) gibi çok sayıdaki örnek yok olmuştur.

Bazı haçkarlar orijinal halleri ile günümüze ulaşabilmişken bazılarının da çoğunluklu işlemeli yüzlerinin görünür olarak dışa doğru yerleştirildiği ve inşaat malzeme olarak kullanıldığı çeşitli örneklerde tespit edilmiştir (Yılmaz, 2019: 245).

Haçkarların ana temasını haçlar oluşturmaktadır. Türkçeye Ermenice'den geçen (Şakiroğlu, 1996: 522). "haç" ın sözlük anlamı "*birbirini dikey olarak kesen iki çizgiden oluşan biçim*"dir⁶. Hıristiyanlık tarihi açısından Hz. İsa'nın çektiği çilelerin en önemli enstrümanı olan haç, teolojide de onun ölümüyle irtibatlıdır (Gül, 2018: 67). İsa'nın çarmıha gerilişinin dini bir

⁵Yerel kitabelerde karşımıza, 1171'de ölen genç Krikores; 1175'te, Baron Gosdantinos, erkek kardeşi ve kız kardeşi Katramite ile birlikte Keşiş Sahag; 1194'te Keşiş Hovhannes; 1275-1276'da ünlü başepiskopos Yezingalı Sarkis Hovhannes, oğlu Baron Hovhannes ve Sultan III. Keyhüsrev çıkar. <https://www.collectif2015.org/tr/100Monuments/Le-Monastere-de-Saint-David-d-Abrank/> (Erişim Tarihi, 31.01.2021).

⁶ TDK Sözlükleri-Genel Türkçe Sözlük <https://sozluk.gov.tr/>

sembolü olan haç ilk Hristiyanlardan itibaren bu dinin sembolü olarak kullanılmıştır (Şakiroğlu, 1996: 522-524).

Haçkar kompozisyonlarına hâkim olan asıl unsur haçtır. Bazen basit çizikler, bazen gösterişli bir ele alınış ile oluşturulan haçlar genellikle alt kolu uzun formdadır. Erken örneklerde sade gösterimli haçlar daha sonra hayat ağacı anlamı kazanmış, üzüm asmaları, palmiyeler, dallarına konan çeşitli kuşlar ve alt kısmında korumak üzere konumlandırılan yılanlarla birlikte kompoze edilmiştir.

Abrenk örneklerinde görülen haçların büyük bir kısmı Latin haçı formunda olup sadece 1 ve 3 numaralı haçkarlarda dört kolu eşit, düz ve sade haçlar görülmektedir. Haçların kol uçları ortadaki yaprağı sivri, iki yandaki yaprakları yuvarlak olan üç yapraklı yonca ile biter. Ermeni sanatında haçların belirli bir biçim ve bezeme programı olduğunu taş eserler, el sanatı ürünleri ve el yazmalarındaki haç tasvirleri de göstermektedir. Bizans sanatında olduğu gibi Ermeni sanatında da biçim genellikle Latin Haçı'dır (Acara, 2004: 147). 3 numaralı taşa kazınarak oluşturulan haçlar kol uçları ikişer damla ile biter ve bu haliyle Bizans Haçı formundadır.

Hristiyan inancına göre, Kudüs'te bulunan Zeytin Dağı Hz. İsa'nın gezdiği, öğrencilerine vaaz verdiği, zaman zaman dua ederek gecelediği, üzerinde çarmıha gerildiği ve son olarak da havarilerine görüldüğü yer olması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Golgota (kafatası) tepesi olarak adlandırılan bu yer, Hristiyan inananlarını birleştirici ve bütünleştirici anlamı da olan dünyanın merkezidir. Çünkü burası hem kozmik dağın zirvesi hem de Hz. Âdem'in yaratıldığı ve gömüldüğü yerdir. Burada çarmıha gerilen Hz. İsa'nın kanı tam da haçın altında gömülü olan Âdem'in kafatasına akar ve onu günahlarından arındırır (Aras, 2011:95-96).

Golgota tepesi ilk olarak 4. yüzyılda basit bir haçla daha sonra 2. Theodosius (408-450) tarafından diktirilen mücevher işlemeli altın bir haçla vurgulanmıştır. Bu tepe ile bağlantılı en önemli rölik gerçek haçın bizzat kendisidir (Vikan, 1991: 1870).

Haçkar kompozisyonlarında ana haçın bazen, Golgota tepesini sembolize eden, basamaklı bir kaide üzerinden yükseldiği görülmektedir. 10. yüzyıla ait erken örneklerde tespit edilen bu sembol Abrenk örneklerinden 2 ve 3 numaralı eserlerde de belirgin bir biçimde görülmektedir. 4 numaralı haçkarın geometrik geçmelerle oluşturulan ve daralarak yükselen kaidesi de Golgota tepesi ile bağdaştırılabilir.

Geometrik Bezemeler

Geometrik bezemeleri daire, üçgen, altıgen, sekizgen formların genellikle sonsuzluk prensibinde birbirlerine geçmesi ile oluşturulan bezeme kuşakları oluştururken rozetler ve altı kollu Davud yıldızı da geometrik kurgusundan dolayı bu sınıfa dâhil edilebilir. Kare ve dikdörtgenler genellikle sınırlı bir alanı belirlemek için kullanılmıştır. Örgülü geçmeler, zencirek motifleri ve bunların türevleri, ana haçların yüzeyleri başta olmak üzere, yaygın şekilde uygulanmıştır.

Abrenk manastırı haçkarlarından 1, 2 ve 3 numaralı eserler geometrik bezemeleri bakımından birbirleriyle yakın benzerlik içerisindedir. 1 ve 2 numaralı haçkarların dış bordürleri ile 3 numaralı haçkarın alt bölümünü çevreleyen bordür aynıdır. İkiz haçkarlarda da ana haçın alt kısmında yer alan ve Golgota tepesini temsil eden bölümlerin aynı olan yüzey bezemeleri geometrik karakterli geçmelerdir.

Dünyanın en eski tezyini motiflerinde olan geçme, hasır örgüsü gibi bir alttan bir üstten birbirini kat eden şeritlerdir (Ögel, 1987: 83). İslam sanatında geometrik tezyinatının ana karakterini sonsuzluk prensibinde yapılmış örnekler meydana getirmektedir (Özkan, 2000: 406).

Kafkasya kendisine has sanat üslubu olan bir bölgedir. Konumu sebebiyle birçok tesire açık olan Kafkas sanatı Sasanilerden sonra Arap sanatının da etkisinde kalarak oradaki analizi geometrik üslubu benimsemiştir. İslam sanatındaki gelişmiş örneklerle yaklaşmayan Kafkas sanatının geometrik motifleri basit düğümlü geçmeler ve bunların türlü varyasyonlarını ihtiva etmiştir. Sepet örgüsü, üçlü geçmeler, altıgen halkalanmalar bolca kullanılmıştır. İran-Anadolu örneklerinde köşeli hatlar, keskin profiller ve soyut tasavvurlar hâkimken Kafkas sanatında dalgalı hatlar ve organik bir kaynaktan ayrılmamış olmanın izleri vardır. Küçük ölçüdeki düğümlenmeler, kesişme ve örülmeler içinde kalmış, daha gelişmiş bir sisteme ulaşmamıştır (Özkan, 2000: 406-407).

Abrenk manastırı haçkarlarında görülen sonsuzluk prensibi ile tasarlanan geometrik bezemeler Kafkas sanatı ve Anadolu İslam sanatının (Thierry) bir sentezini sunmaktadır. Haçkarların erken örneklerinin sade olması ve özellikle 12.-13. yüzyıllarda süslemelerin yoğunlaşması ve kullanılan motiflerin Anadolu Selçuklu örneklerine yakınlığı, bu taşlardaki süslemelerin Türk Sanatı'nın etkisini yansıttığına dair işaretler olarak gösterilmiştir (Çoruhlu, 2019: 338).

Özellikler 1, 2 ve 3 numaralı örneklerde görülen kapalı, geometrik motifli rozetler Kafkas sanatında da çokça görülmekte olup Anadolu örnekleri ile yakın benzerlik içerisindedir (Özkan, 2000: 406-407).

Bitkisel Bezemeler

Bitkisel bezemeyi genel olarak palmiye, asma yaprakları ve üzüm salkımları, kıvrık dallar, gülbezeler, palmet ve rumi benzeri bitkiler ve yonca yaprakları oluşturmaktadır. Bu motiflerden palmiye, asma ve üzüm Hristiyan ikonografisinde önemli yere sahip olup haçkar kompozisyonlarına süreç içerisinde dâhil edilmişlerdir.

Sıcak ve tropikal iklimlerde yetişen ve çok sayıda türü olan palmiye birtakım sembolik anlamlar ihtiva etmesi bakımından muhtelif din ve kültürlerde önemli bir yere sahiptir. Erken dönemlerden itibaren mimari yapılar, heykeller, ev eşyaları ve paralar üzerinde palmiye ağacı veya dalı tasvirine sıkça rastlamak mümkündür. (Bozkurt, 1998: 392; Kaleli, 2014: 325).

Palmiye, Pagan dönemde önce güç, zafer, barış ve bereketin sembolü, ilk Hristiyanlar tarafından ise inananların zaferinin bir simgesi olarak görülmüştür. Origenes (185-254) palmiyeyi ruhun nefse karşı yaptığı savaşta kazandığı zaferin bir işareti olarak tanımlamış, bu zafer de şehitlere atfedilmiştir (Kaleli, 2014: 325).

Hz. İsa'nın Kudüs'e girişi sırasında Hristiyanların ellerinde tuttukları palmiye dalları hoş karşılanmanın, sığınmanın, güvenliğin ve sevginin sembolü olarak benimsenmiştir (Kaleli, 2014: 326). Altın Efsane ve Transitus Mariae'da Hz. Meryem'e üç gün içinde öleceğinin haberini veren melek yanında getirdiği cennetteki palmiye ağacından bir dalı ona vermiştir (Gedikli, 2018: 1459). Bu bağlamda palmiye cenneti ve ölümsüzlüğü de sembolize etmektedir.

Abrenk manastırı haçkarlarından 1, 2 ve 3 numaralı eserlerde bir madalyonun üzerinde konumlandırılan ve haçın alt kolundan çıkan palmiyenin kıvrılarak yine haçın alt kollarını kavradığı görülmektedir. Uçları çiçek veya haç motifleri ile sonlanan dalların yüzeyleri de bitkisel ve geometrik bezemelidir.

Palmiye dekoru 11. yüzyılın başlarından itibaren haçın altında yer alan bir rozet üzerinden yükselerek kullanılmaya başlanmıştır. Haç kaynaklı olarak betimlenen palmiye, haça her şeyi doğuran bir hayat ağacı anlamı yüklemiştir (Nersessian, 2001: 110). Abrenk manastırı haçkarlarında da bu sembolizm mevcuttur.

Palmye dekoru daha sonraki kompozisyonlarda bitkisel ve geometrik bezemeler, kuş ve yılan motifleriyle beraber verilmiştir. Bazı örneklerde haç zafer sembolü olan sarmal şekilde bir yılan üzerinde yükselirken bazı örneklerde ise iki yanından yükselen yılanlar tarafından korunmaktadır. Kuşlar hayat ağacı kavramı ile paralel olarak palmye üzerinde veya etrafında verilirken alttaki rozet (madalyon) güneşi sembolize etmektedir (Petrosyan, 2001: 70).

Abrenk manastırı 1, 2 ve 3 numaralı haçkarlarında, haçın üst kolundan çıkararak iki yana doğru sarkan asma yaprak ve dalları sembolik anlam içeren başka bir bezemedir. Asmanın Hz. İsa'yı dallarının ise havarileri temsil ettiği Kitab-ı Mukaddes'te ifade edilmiştir.

Üzüm, çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan halk tarafından birçok ürün arasında tüm hasadın ilk meyvesi, ilk ürünü olarak sayılmış; hasadın bu ilk meyveleri tanrıya sunulması ona olan sonsuz inanç ifade edilmiştir. Tevrat'ta ilk hasat, tarlalar ve bağlarda çeşitli kutlamalar yapılarak festival halinde kutlanır (Çıkış 32:22, İşaya 16:10) ve bu ilk meyveler özel şükran törenleri ile tanrıya sunulurdu.

Hz. İsa'nın doğumu ile üzüm asmalarına yeni bir anlam yüklenmiş, çünkü o bakire Meryem'den ilk doğan yani ilk meyve olarak tapınağa, tanrıya sunulmuştur (Luka 2:25-30). *"Ben gerçek asmayım ve Babam bağcıdır"* (Yuhanna 15:1) sözleri ile Hz. İsa kendisini asma, *"Ben asmayım, siz çubuklarsınız"* (Yuhanna 15:5) sözleri ile de havarilerini asma dalları olarak nitelendirmiştir.

Bu imge, İsa'nın tamamen Tanrı'dan olma bir asma olduğunu ve hiçbir tohum veya aracı insanın onu yaratmamış olduğunu vurgular. Havariler ise bu sıkı bağı anlayıp görevlerinin meyve vermek yani asma nasıl üzüm üretirse, onlar da hem Mesih, hem Tanrı'nın Oğlu, hem de İnsanoğlu olan Asma'nın (İsa) meyvelerini (inanç ve hayır işleri) vermeliydiler.

Hz. İsa son akşam yemeğinde *"...Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bundan için" çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır"* (Matta, 25:27-28) ifadeleri ile şarabı kanı olarak kutsamış ve üzüm bu vesile ile doğrudan Hz. İsa bağlantılı olarak bir kutsiyet daha kazanmıştır.

Antik çağda Ermeniler evreni aynı özden olup ayrılamaz bir bütünü oluşturan üç bölüme ayırmışlardır. Bu bölümlendirme Hristiyanlık dönemi ile de devam ettirilmiştir. Haçkarlarda yaygın bir şekilde görülen bu şemada üst alan, gökyüzü, güneş, yıldızlar, çeşitli bitki ve hayvanların bulunduğu cennete, orta bölüm haça, alt bölüm ise dünyaya ve dünyevi gayretlere ayrılmıştır. Bu üç bölümlü tasarımda odak noktasını dünya ile cennet arasına yerleştirilen, bu iki kat arasında bir aracı görevi yapan ayrıca dünya âlemi ile kutsal âlemi, şeytan ile tanrıyı, geçmiş ile geleceği, ölüm ile ölümsüzlüğü ayıran haç oluşturmaktadır. (Mnatsakanyan, 2017: 73).

Haçkar kompozisyonlarında kutsal kan ve kutsal meyveyi sembolize eden üzüm erken örneklerden itibaren sıklıkla kullanılmıştır. Üzümlerle beraber ekşi kabuğu altında tatlı taneleri olan nar meyvesi de, özellikle 12. yüzyıldan itibaren, geniş kullanım alanı bulmuştur. Haçkar tasarımlarında cenneti özetleyen taşın üst bölümü, buranın keyfini süren çeşitli hayvanlar ve inanan ruhların gideceğine inanılan bir bahçe olarak hayal edilmiştir. Bu bahçenin en değerli meyvesi olan üzüme nar da eşlik ederek bahçeye asıl anlamı yüklenmiştir.

6.yüzyılda Ermeni kilisesinin lideri olan Hovhannes Odzneci'ye göre *"resim veya sembol gibi cansız objeler içlerinde tanrı olmadığı müddetçe herhangi bir güce sahip olamazlar. Yaşayan bir insan, tanrının ilahiliğini taş a üflemediği sürece cansız bir maddenin bir kişiye yardım etmesi mümkün değildir"*. 719 yılında yapılan Dvin toplantısında bu görüş doğrultusunda haçkarların kutsanması ritüeli kabul edilmiştir. *"Taş, ağaç veya herhangi bir maddeden yapılan bir haç, rahip tarafından kutsanmamış, kutsal sözler ve ilahiler eşliğinde kutsal su ile arındırılmamış ise bu taşın herhangi*

bir gücü yoktur; tanrının ve apostolik kilisenin ilahiliğinden yoksundur” (Mnatsakanyan, 2017: 61).

Katolikos Nerses Shnorhali (1166-73),

“kutsal ay ışığında haçı önce suyla yıkayıp sonra şarapla durulayın. Huşu içinde rab İsa'nın varlığını gözlemleyin. Tanrının kutsal sözlerini okuyun ve bir rahip eşliğinde tanrının bu haçı kutsaması ve ona ilahi gücünden bahşetmesi için dua edin. Böylece kutsal taş acı çekenler için bir şifa, öfke ve şüphe içinde olanlar veya günahkârların bağışlanması ve aydınlığa çıkması bir aracı olacaktır”

(Mnatsakanyan, 2017: 62). Bu bağlamda taşın önce su ile arınması, daha sonra su ve şarap ile kutsanması hem bir gereklilik hem de bir geleneğe dönüşmüştür. Üzüm asması hem sembol hem de somut (şarap) haliyle haçkar olgusunun vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Figürlü Bezemeler

Abrenk manastırı haçkarlarının figürlü bezemeleri 2 ve 3 numaralı haçkarlardaki Hz. İsa tasviri ile 4 numaralı haçkardaki tavus kuşu betiminden ibarettir.

İkiz haçkarlarının üst kornişinde görülen Hz. İsa betimleri benzer içerikte olup ikisinde de oturur vaziyetteki İsa sağ eli ile takdis işareti yaparken sol eli ile İncil tutmaktadır.

11. yüzyıldan itibaren haçkarların üst kısımları önce basitçe, ilerleyen dönemlerde ise daha belirgin bir biçimde ayrı bir bölüm olarak tasarlanmış ve değerlendirilmiştir. Bir korniş şeklinde ele alınan bu bölüm kubbe tarzı bir örtü altına alınmış ve hatta dışa doğru çıkıntı yapan bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Taşın üst kısmının cennet olgusuna ev sahipliği yapmasının yanı sıra özellikle 12.-14. yüzyıllarda kurtuluşla bağlantılı kişi, olay veya temaların da işlendiği bir alana dönüştürülmüştür. Üst bölüme ait ikonografinin bu ikinci çeşidinde İsa Mesih, Meryem'e müjde, İsa'nın doğumu, Çarmıha gerilmesi, Son yargı, Deisis ve ölüm litürjisi ile alakalı sahnelere; melekler ve azizlere yer verilmiştir. 15. yüzyıldan itibaren ise İsa'dan ruhlarının kurtuluşunu bizzat isteyen ölümlüler betimlenmiştir (Van Loo, 1995: 115-117).

Abrenk haçkarları içerisinde yalnızca 4 numaralı haçkarda gövdeleri boyunlarının yarısına kadar birleşmiş, kafaları ise zıt yönlere bakan bir çift tavus kuşu betimi görülmektedir.

Antik çağda tavus kuşu, etinin ölümden sonra çürümediğine dair inanç bağlamında ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Erken Hristiyanlık döneminde benzer bir sembolizmle sıklıkla betimi yapılan tavus kuşlarının kanat ve kuyruk tüylerindeki gözler tanrının gören gözleri, tüy değiştirmesi ise diriliş teması ile bağdaştırılmıştır (Anđelković, Rogić, Nikolić, 2011: 233-235). Çok gözlü tüyleri ayrıca serafim, kerubim ve başmeleklerin temsili olarak da görülmüştür (Carr, 1991: 1611-1612). Ölüm ve diriliş temalarıyla bağlantılı olarak (Anđelković, Rogić, Nikolić, 2011: 233-239) Pagan ve Hristiyan mezar yapılarında özellikle katakomp resimlerinde tasviri yapılan tavus kuşları bir amphora veya kantharostan, yaşam kaynağı olarak görülen, bir su içerken betimlenirler. Smyrna Physiologos'una göre tavus kuşu güzelliğine karşın ayaklarının ve sesinin çirkinliği ile insanın günahlarını simgeler (Parman, 1993: 388).

Haçkar kompozisyonlarında kuşlar hareketli bir unsurdur. Alt bölüme su ve karakuşları, ortaya ağaçkakan ve benzeri kuşlar en üste ise uçan kuşlar konumlandırılır. Bu yerleştiriliş ile haçkarlar hem bir dünya modeli olarak görülmüş hem de onların canlı olduklarına dair inanç bir kez daha yinelenmiştir (Petrosyan, 2001: 70). Bununla birlikte kuşların üst bölümde gösterildiği örnekler daha fazladır. Alt bölüme konumlandırılan ve genelde ikiz olarak betimlenen keklik, güvercin veya tavus kuşları genelde bir kaptan içerken, asma veya çalı gagalarken tasvir edilirler. Abrenk manastırı 4 numaralı haçkarında tavus kuşlarının böyle bir eylem içerisinde olmadıkları görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada Erzincan ili Tercan ilçesi Üçpınar (Abrenk) köyünde bulunan manastırın sınırları içerisindeki dört haçkar incelenmiştir. Haçkarlar ortalama 1,5-3 m. yüksekliğe sahip, batı yüzleri işli, dikey dikdörtgen formlu dikili taşlardır. Çalışma kapsamında ele alınan eserlerden 1 ve 4 numaralı haçkarlar ortalama ölçülerdedir. İkiz haçkarlar ise 5.75 ve 6 metrelik yükseklikleri ile ortalama değerlerin yaklaşık iki katı ölçülerinde olup çağının ve Anadolu coğrafyasının nadir eserlerindedir.

Haçkarlar çoğunlukla dini amaçlar doğrultusunda, nadiren de bir takım seküler sebeplerle dikilen taşlardır. Abrenk haçkarlarının giriş bölümünde sıraladığımız sebeplerden “kişinin kendisi ve ailesi ile bağlantılı mistik, dini ve manevi amaçlar” doğrultusunda düzenlenerek dikildikleri anlaşılmaktadır.

12.-13. yüzyıla yani haçkar üretiminin olgun veya altın çağına denk gelen 1, 2 ve 3 numaralı haçkarlar, çağdaşları olan diğer örneklerde de olduğu gibi, yoğun bir bezeme programına sahiptir. 4 numaralı haçkar diğerlerine oranla daha sade olması sebebi ile muhtemelen daha erken bir yüzyıla (11. Yüzyıl?) aittir. Taşların, haçkar geleneğinin de bir gerekliliği olarak, batıya bakan yüzlerinde geometrik, bitkisel, figüratif bezemeler ve yazılar mevcuttur. Bezemelerin kıvrık dal, palmet, lotus gibi bitkisel; rozet, geometrik geçme, örgülü geçme gibi geometrik karakterli olanları genel uygulamaların tekrarı niteliğinde olup sembolik anlamlar içermez. Haçın bizzat kendisi, altındaki basamaklı kaide, üst kollarından sarkan üzüm asmaları, alt kollarından yeşeren palmiye, Hz. İsa betimi ve tavus kuşu gibi figürler ikonografik anlamlara sahip unsurlardır.

Üçlü haçkarların hayat ağacı şeklinde ele alınan ana haçları, yaşam kaynağı ve kozmik bir sembol olan ve Golgota Tepesi'nden doğan güneş üzerinden yükselmektedir. Alt kollarından çıkarak haçı kavrayan palmiye ve üst kollardan aşağı sarkan üzüm asmaları hayat ağacı sembolizmini güçlendiren ikonografik unsurlardır.

Taşlarda görülen bitkisel ve geometrik bezemeler, bir Kafkas halkı olan Ermenilerin kendi coğrafyalarında var olan desen ve motiflerle Anadolu'da Selçuklu ve Türk-İslam sanatı verilerini birleştirmeleri neticesinde oluşturdukları karma bir üsluptadır. Sınırlı sayıdaki figüratif bezemeler ise Hristiyan ikonografisine uygun yalın örneklerdir.

En eski örnekleri 11. yüzyıla ait olan Ahlat mezar taşları (Karamağaralı, 1992: 35-39) hem form hem de bezeme bakımından haçkarlar ile bir takım benzerlikler gösterir. Farklı iki kültür ve inanca ait olan bu dikili taşların hangisinin diğerinin oluşumunu veya şekillenmesini etkilediği çeşitli araştırmalara konu edilmiştir (Çoruhlu, 2019: 337-341; Kadiroğlu, 2006: 223-235; Rogers, 2000: 206-209). Bu etkileşim Anadolu coğrafyasının farklı kültürlerle, medeniyetlere ve inançlara ev sahipliği yapmasının doğal sonuçlarından birisidir.

Abrenk Haçkarları, Doğu Anadolu bölgesinin genelinde hâkim malzeme türü olan taş ile oluşturulmuştur. Son olarak, Abrenk manastırı haçkarlarının açık alanda olmaları sürekli tahribata uğramalarını mümkün kılmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde tespit edilen deformasyonlar bu eserler ciddiyetle korunmadığı müddetçe artarak sıkıntılı hal almaya müsaittir.

KAYNAKÇA

- Acara, M.(2004). “Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Ermeni Haçı”. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 21 (1):143-151.
- Andelković,J., Rogić,D., Nikolić, E. (2011), Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art, Archaeology And Science, Center for New Technology Archaeological Institute, Belgrade, ss.231-248.
- Aras, H. (2011). Dünya Dinlerinde Merkez Sembolizmi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.
- Bozkut, Nebi (1998). “Hurma”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 18, s. 391-393.
- Bryer, A.-Winfield, D. (1985). The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos, Dumbarton Oaks.
- Carr, A.W. (1991). “Peacock”, The Oxford Dictionary of Byzantium, Volume 3, New York: Oxford, ss1611-1612.
- Çoruhlu, Y. (2019). “Türk Sanatının Ermeni Sanatına Etkileri”, Türk Dünyası Araştırmaları, C.122, S.241, ss.313-350.
- Gedikli, Şule. (2018). “Bakire Meryem’in Ölümü Ve Göğe Yükselmesi”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı, Ekim 2018, Yıl 11 Sayı 2, ss. 1455-1474.
- Gül, A. (2018). Haçın Hıristiyan Teolojisindeki Yeri ve Önemi, Şırnak Üniversitesi Yayınları, Mardin.
- Gündoğdu, H. (1998). “Tarihi Kalıntılar”, Cumhuriyetin 75. Yılında Tercan, Önder Matbaacılık, Ankara.
- J. Michael Rogers, J.M. (2000). “The Tombstones of Ahlat and Later Medieval Armenian Khachkars, Interrelations and Interactions”, Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Ankara, ss. 206-209.
- Kadiroğlu, M. (2006). “Ermeni Haçtaşları ile Anadolu-Asya İlişkileri Üzerine Bir Deneme”, Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan KARAMAĞARALI'ya Armağan Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, ss.223-237.
- Kaleli, E. (2014). “Palmiye Dalı Taşıyanlar ve Silahlı Haçlılar”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt7, Sayı133, ss.325-340.
- Karaca, Y. (2017). “Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Mimari Plastik Süslemelerindeki Kuş Figürleri”. XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bldirileri, vol. 2, Sakarya, ss. 964-984.
- Karamağaralı, B. (1992). Ahlat Mezar Taşları, TTK Basımevi, Ankara.
- Kızgın, Eriş E. (2018). “Van Yedikilise Manastırı (Varagavank) Saint Croix Kilisesi Haçkar Örnekleri”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.40, ss.319-348.

- Maranci, C. (2016). “Pağes/Bitlis ve Daron/Muş’un Sanat ve Mimarisi”, Tarihi Kentler ve Ermeniler, Bitlis ve Muş, Ed. Richard G. Hovannisian, (Çev. Zülal Kılıç), Aras Yayıncılık, İstanbul.
- Mnatsakanyan, L. (2017). *The Stone Lab: Decoding Shikahogh Khachkars*, Master of Philosophy, University of Westminster, UK.
- Nersessian, V. (2001). *Treasures From The Ark 1700 Years of Armenian Christian Art*, The J. Paul Getty Museum, USA.
- Novello, Adriano A. (1995). *Armenians: 2000 Years of Art and Architecture*, France.
- Okuyucu Yılmaz, D. (2019). “Erzincan’dan Tek Nefli İki Kilise: Değirmenköy ve Yaylabaşı Kiliseleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, ss.234-247.
- Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, TTK Yayınları, Ankara.
- Özkan, H. (2000). *XI-XIII Yüzyıl Anadolu Türk Mimarisinin Oluşumunda Doğu Anadolu’nun Rolü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Parman, E. (1993). “Bizans Sanatında Tavus kuşu İkonografisi”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal’a Armağan, Ankara, ss.387-412.
- Petrosyan H. (2001). *The Khachkar or Cross-Stone - In: Armenian Folk Arts, Culture and Identity /Ed. by L. Abrahamian and N. Sweezy*, Bloomington and Indianapolis, ss. 60-70.
- Şakiroğlu, Mahmut H. (1996). “Haç” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, ss. 522-524.
- Tali, Ş. (2013). “Kayseri Arkeoloji Müzesinde Bulunan Bir Grup Selçuklu Müşterek Sikkesi”, *I.Uluslararası Iğdır Sempozyumu Sosyal Bilimler Bildiri Kitabı*, Iğdır, ss.113-138.
- Thierry, J. M. (1989). *Armenian Art*. New York: Harry N Abrams Inc.
- Van Loo, K. (1995). “Zur ikonographie Armenischen Kreuzsteines”, *Armenien: Wiederentdeckung einer alten Kulturandschaft*, Bochum, ss. 115-117.
- Vikan, G. (1991) “Holy Sepulchre”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (Ed. Kazhdan, Alexander P.), Volume 3, New York, Oxford, s.1870.
- Yurtaş, H. (2002). “Erzincan / Çayırılı ve Tercan İlçeleri Çevresindeki Kültür Varlığımız”, *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu*, Kayseri, ss.851-861.

SULTAN AHMED KÜLLİYESİ'NİN BİLİNMEYEN HAMAMLARI

Aliye ÖTEN*

Özet

17. yüzyılın, bânisi padişah olan sayılı külliyelerinden Sultan Ahmed Külliyesi Osmanlı mimarisinde klasizmi temsil eden dönemin son, farklı ebatların denendiği ve külliye sisteminden vazgeçildiği yeni bir dönemin hazırlık eserlerindedir. Külliye yapılarının belirlendiği arşiv belgesine göre Cami başta olmak üzere bir Darülhadis binası, Me'kel ve Anbar gibi unsurları da dâhil 6 adet İmâret-i Âmire yapısı, bir Sıbyan Mektebi, bir Medrese, hafırına müsaade edilirse 22 hücre, bir Darüşşifa, bir Tekke, bir Sikâye ve dört nîm Sebil planlanmıştır. Sultan Ahmed Camii inşâsı H. 1 Cemâziyelevvel 1018 (M. 2 Ağustos 1609)'den H. 28 Cemâziyelâhir 1024 (M. 25 Temmuz 1615)'e kadar sürmüştür. Külliye'nin eğitim, ticaret ve imaret yapılarının tamamının inşâsı içinse 1619'a kadar uzanan bir süre gerekmiştir. İnşâ planını gösteren evraka göre klasik külliye yapılarından olan hamamın planlanmadığı ancak inşâ sürecini ele alan rûzname, mühimme defterleri, tezkire metinleri gibi arşiv belgelerine ve yerinde yapılan incelemeler sonucunda elde edilen verilere göre külliye alanında kalan saray hamamlarının büyütülerek diğer yapılarla birlikte tamamlandığı görülmektedir. Üstelik bu yapılar saray sahiplerinden külliye'nin bânisi Sultan Ahmed Han tarafından bizzat satın alınıp vakfedildiği için Sultan Ahmed Külliyesi'nin birer unsuru olarak kaydedilmiş ve bilinmişlerdir. Mimar Sinan döneminde yapılmış olan Mehmed Paşa ve İbrahim Paşa sarayı gibi yapıların yıkım esnasındaki tasvirleri ve hamam yapılarının büyütülmesi sürecinin tarifi, günümüzde mevcut olmayan saraylar ve hamam inşaatları hakkında hayli ilginç bilgiler vermektedir. İnşaatı konu alan evrakta Sultan Ahmed Külliyesi'nin yapıları olarak değerlendirilen bu hamamların eski halleri ve inşaatları ile ilgili bilgiler bu bildiride sunulmaya çalışılacaktır. Kronoloji odaklı bu çalışmada, eski saray hamamlarının mevcut suyuolları ve altyapı korunarak yıkımı ve genişletilerek yeniden yapımının önemli noktalara işaret edilerek tanımlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Sultan Ahmed Külliyesi, Hamam yapıları, 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi, Mimar Sinan dönemi ekâbir sarayları, Arşiv belgeleri.*

UNKNOWN BATHS OF THE SULTAN AHMED COMPLEX

Abstract

17. Sultan Ahmed Complex, one of the few complexes of the century, the sultan, is one of the preparatory works of a new era, which represents the classism in Ottoman architecture, where different sizes were tried and the system was abandoned. According to the archive document in which the structures of the complex are determined, 6 imâret-i Âmire structures, including the mosque, especially the Darülhadis building, Me'kel and Anbar, a madrasah, 22 cells, a Darüşşifa, a Tekke, if its memory is permitted, a Sikâye and four names of Sabil are planned. The construction of the Sultan Ahmed Mosque lasted from 1 Cemâziyelevvel 1018/2 August 1609 until 28 Cemâziyelâhir 1024/25 July 1615. A period of up to 1619 was required for the construction of all the educational, commercial and imaret structures of the complex. According to the document showing the construction plan, it is seen that the bathhouse, which is one of the classical complex buildings, is not planned, but the palace baths remaining in the complex area were enlarged and completed with other buildings according to the archive documents such as munitions books and tezkire texts and the data obtained as a result of on-site examinations. Moreover, these buildings were recorded and known as the Sultan Ahmed Complex since they were bought and dedicated by Sultan Ahmed Khan, the owner of the complex. The descriptions of structures such as Mehmed Pasha and Ibrahim Pasha palace during the demolition of Mimar Sinan and the description of the process of enlarging the bath structures provide quite interesting information about the palaces and bath constructions that are not available today. Information on the old versions and construction of these baths, which are considered as the structures of the Sultan Ahmed Complex, in the documentation on the construction will be tried to be presented in this paper. In this chronology-oriented study, it is aimed to describe the demolition and reconstruction of old palace baths by preserving the existing waterways and infrastructure by pointing to important points.

Keywords: *Sultan Ahmed Complex, Bath structures, 17. Century Ottoman Architecture, Mimar Sinan period ekâbir palaces, Archive documents.*

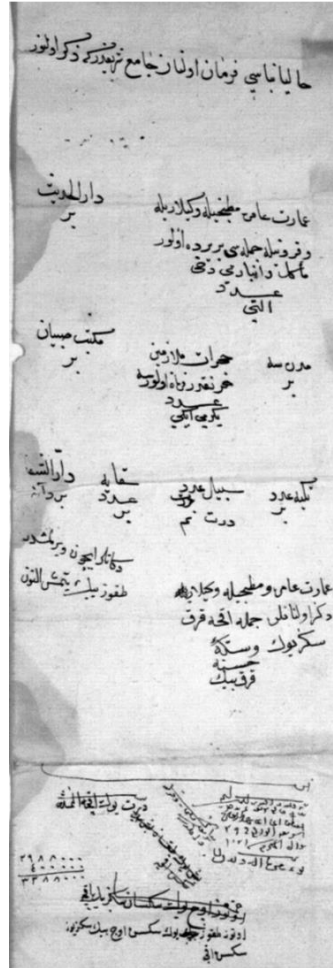
* Dr. T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı, Ümraniye/İstanbul, aliyeakturk@gmail.com. ORCID NO: 0000-0003-1753-831X.

GİRİŞ

Sultan Ahmed Külliyesi, 17. yüzyılın başında inşâ edilen klasik dönem külliyelerinden biridir. Cami inşâsının başladığı H. 1 Cemâziyelevvel 1018 (M. 2 Ağustos 1609)'den imaret yapılarının tamamlandığı H. 1029 (M. 1619-1620)'a kadarki külliye inşâ sürecinde, arşiv belgelerinde adları geçen ve caminin gelir getiren yapıları arasında bulunan iki hamam yapısı bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. İlk bölümde külliye planından bahsedilerek bu yapıların planlamaya dâhil edilmediği belgelenmektedir. İkinci bölümde ise bugüne kadar yapılan çalışmalarda bahsi geçen hamam yapılarına değinilmektedir. Son bölümde ise inşâ arsasında bulunan ve külliye planına tadil edilerek sonradan dâhil edilen; literatürdeki bilgilerin aksine daha önce külliye yapısı olarak bilinmeyen İbrahim Paşa Sarayı Hamamı ve Darüşşifa Hamamı olarak bilinen Mehmed Paşa Sarayı Hamamı'nın inşâ sürecine ilişkin arşiv evrakında yer alan bilgilere yer verilmektedir.

BİRİNCİ DERECE KAYNAKLARDA HAMAM YAPILARI

Belge 1'de yer alan Sultan Ahmed Külliyesi inşâ programını teşkil eden ve 'resm'i olarak adlandırılan belgeye göre bir Darülhadis binası, Me'kel ve Anbarı gibi unsurları da dâhil 6 adet İmâret-i Âmire yapısı, bir Sıbyan Mektebi, bir Medrese, hafırına müsaade edilirse 22 hücre, bir Darüşşifa, bir Tekke, bir Sikâye ve dört nîm sebil planlanmıştır (TS.MA.d 5112, 29.12.1012/29.05.1604). Burada planlanan eğitim yapıları darülhadis, sıbyan mektebi ve medrese olarak dikkat çekmektedir.



Belge 1. Sultan Ahmed Külliyesi 'Resm'ini gösterir belge (TS. MA. d 5112, 29.12.1012/29.05.1604).

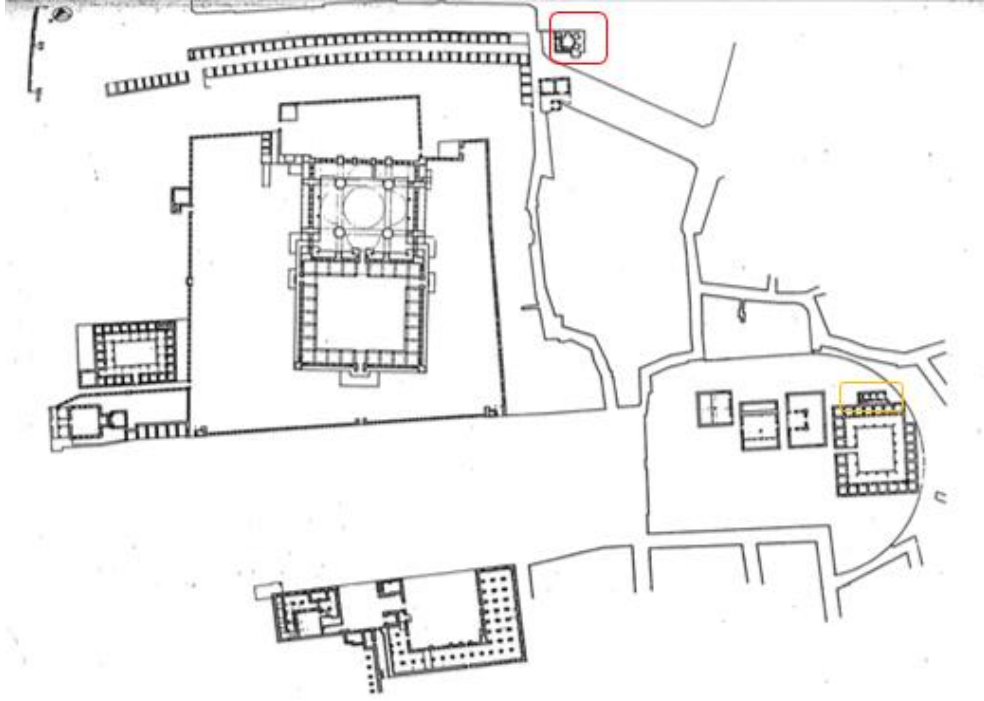
Külliye yapılarının tamamlanması sonrası, gelir getiren yapıların yer aldığı Akarat-ı Vakf-ı Şerif defterinde ise binalar ve sayıları şu şekilde sıralanmıştır:

- 1.Cami-i Şerif yakınındaki tek hamam
- 2.Cami mihrabı önündeki kubbeli odalar (36 adet)
- 3.Mehmed Paşa Sarayı yerinde tahtani ve fevkani odalar (18 adet)
- 4.Mehmed Paşa Sarayı yerinde Ali Paşa Vakfı için yapılan odalar (17 adet)
- 5.Mesih Paşa Sarayı Kapısı tarafındaki odalar (3 adet)
- 6.Cami yakınındaki kubbeli odalar altında yer alan dükkânlar (39 adet)
- 7.Mehmed Paşa Sarayı yeri karşısındaki kubbeli odalar altındaki dükkânlar (33 adet)
- 8.Cami-i şerif mektephanesi yakınındaki fevkani ve tahtani dükkânlar (8 adet)
- 9.Darülhadis Medresesi yakınındaki odalar (11 adet)
- 10.Atmeydanı tarafında türbeye bitişik dükânlar (6 adet)
- 11.Yıkılan arslanhane ve Abdülgani Efendi evi yerinde (5 adet)
- 12.Ali Çavuş evi yanında Atmeydanı karşısında ve imaret yanında odalar, evler (4 adet)
- 13.Kasr-ı Hümayûn altında köşe çeşmesi yanındaki dükkânlar (7 adet)
- 14.Top arabacıları meydanı yakınında tahtânî ve fevkânî odalar (20 adet)
- 15.İmaret-i amire civarındaki dükkânlar (8 adet)
- 16.Mahzen (2 adet)
- 17.Darüşşifa hamamı
18. Oda (2 adet)

Bu defterde planda olmayan fakat inşâ sürecinde külliye yapılarına cami-i şerif yakınındaki tek hamam ve darüşşifa hamamı adıyla eklenen iki hamam yapısı dikkati çekmektedir. Bu bilgilerden hareketle planlanmayan ancak gelir yapıları başlığı altında külliye yapılarına eklenen iki hamam olduğu bilgisine ulaşmaktayız.

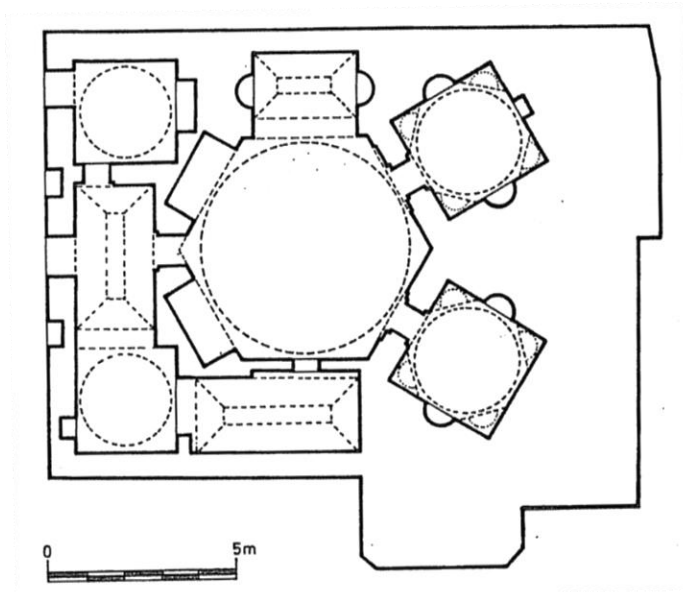
LİTERATÜRDE HAMAM YAPILARI

Bugüne dek yapılan çalışmalarda yer alan bilgilere baktığımızda Zeynep Nayır Ahunbay Sultan Ahmed Külliyesi genel yerleşim planında hamam yapılarından birini kırmızı ile işaretlenmiş bölgede olabileceğini belirtirken, diğerini de Darüşşifa yanında sarıyla işaretli bölgede olabileceğini tespit etmiştir.



Çizim 1: Zeynep Ahunbay, Osmanlı mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve sonrası (1609-1690), İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, (1975), s.45. .

Arasta hamamı olması muhtemel hamamı çalışmasında kayıt altına alan Zeynep Nayır Ahunbay, ılıklığının kalıntılarında, külhan, halvet ve hazne olmak üzere üç bölümden müteşekkil bir yapı olduğunu belirterek bir de plan eklemiştir (Ahunbay, 1975: 83-84). Günümüzde çok harap durumdaki hamamı Semavi Eyice Arasta (Sipahi) Hamamı adıyla, “altıgen biçiminde sıcaklığına bitişik kubbeli iki halvet hücresiyle değişik bir kompozisyona sahiptir. Altıgenin karşındaki iki kenarında ise sadece iki dikdörtgen niş vardır.” şeklinde tanımlar (Eyice, 1997: 418). Sultan Ahmed Külliyesi arastasının doğu girişine yakın hamam, önündeki yolla dükkanların bulunduğu bölümden ayrılmaktadır (Foto. 2).



Çizim 2: Arasta hamamı planı Zeynep Ahunbay, Osmanlı mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve sonrası (1609-1690), İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, (1975), s. 347.

Diğer hamam yapısı ise darüşşifayı anlatan bölümde bir tarif ve planla yer almaktadır. Buna göre “küçük bir soyunma ve ılıklik kısmına bağlı, yanyana iki halvet hücrelerinden oluşan hamamın hazne ve külhan kısmı doğudadır. Yapının bahçeye açılan ikinci bir kapısı bulunmaktadır” (Ahunbay, 1975: 85-86). Ayrıca bu hamam yapısının Darüşşifa’dan günümüze kalan tek ilişkili yapı olduğuna değinir. Ahmet Vefa Çobanoğlu da bu bilgileri desteklemektedir (Çobanoğlu, 1988: 35-40). Sultan Ahmed Külliyesi’nin imaret yapılarının da bulunduğu hipodrom sfendonesinin üzerinde denize nazır uçta bulunan yapı, bugün okul olarak hizmet veren yapılar topluluğunun bir parçasıdır (Foto. 3).



Foto. 1: Sultan Ahmed Camii minaresinden Arasta yakınındaki hamam yapısı (Sir David Russell fotoğrafı Temmuz 1937)



Foto. 2: Sultan Ahmed Külliyesi Arasta yakınındaki hamam yapısı (Aras Neftçi Arşivinden).



Foto. 3: Sultan Ahmed Külliyesi Darüşşifa yanındaki hamam yapısı (Aras Neftçi Arşivinden).

KÜLLİYENİN BİLİNMEYEN HAMAM YAPILARI

İbrahim Paşa Sarayı Hamamı

Külliye inşasını anlatan varidat ve masarif defteri ve ruznamçede yer alan ifadeler, bu yapılarla ilgili yeni bilgiler sunmaktadır. Bunlardan birincisi; İbrahim Paşa Sarayı'nın kenifleriyle birlikte kasrının yapıldığı, aynı dönemde zeminindeki odaların Sultan Ahmed Külliyesi inşasında gerekli malzemelerin teminini sağlayan atölyeler için kiralanmaya devam edildiği ve hamamın büyütülüp havuzla birlikte tamamlandığı bilgisidir. Yıkım ve yapım aşamalarını içeren detaylarıyla bu süreç, kronolojik bir şekilde aşağıda ifade edilmiştir.

5 Ocak 1610/9 Şevvâl 1018 Salı

-Masraf: Yazıcı zimmî eliyle İbrahim Paşa sarayındaki hamam için 114 adet 13 akçeden toplam 1.482 akçe pınar ücreti, Bab-ı hîmeden bina-yı şerîfe pınar getirilmesi için 19 Hıml, 4 akçeden toplam 76 akçe hammaliye ücreti. (BOA. D.35/11)

6 Ocak 1610/10 Şevvâl 1018 Çarşamba

-Masraf: Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa marifetiyle İbrahim Paşa sarayındaki hamam suyoluna 250 Zirâ' 30 akçeden toplam 7.500 akçeye künk çıkarılması, Galata'dan makara dili getirmek için 30 akçe hammaliye ücreti, hamam için suylu ve mermercilere 120 akçe ücret, 1018 Ramazan boyunca kâtibin defterine göre 256 nefere 76.846 akçe neccâr ücreti, 1018 Ramazan boyunca neccâr kâtibi defteri gereğince 28 nefere 6.048 akçe sengtraş ücreti, aynı dönem için neccâr kâtibi müfredat defteri gereğince 238 nefere 12.718 akçe ırgat ücreti, 1018 Ramazan boyunca 4 nefer errekeşâna 84 gün için 1.680 akçe ücret.

19 Ocak 1610/23 Şevvâl 1018 Salı

-Masraf: Menteş Yahûdî eliyle hamam için söve keteni (pamuğu) pahası 1 kantar için 220 akçe, Doroto zimmî eliyle 2 adet 185 akçeden tûlen 14 zirâ', arzan 8 ve 5 ısbı' ölçülerinde taban-ı kebîr için 370 akçe ücret. (BOA. D.35/12).

20 Ocak 1610/24 Şevvâl 1018 Çarşamba

El-masraf: Kara verke merteki, elvâh-ı gülgen, sûtûn-ı dolma, gec-i Anadolu ve sûtûn-ı dolma pahası olarak toplamda 34.322 akçe ücret.

24 Ocak 1610/28 Şevvâl 1018 Pazar

-Masraf: Elvâh-ı gülgen, mezbur levhaların getirilmesi için hammaliye ücreti ve hamam toprağı için bınar pahası toplam 7.756 akçedir. (BOA. D.35/12)

30 Ocak 1610/5 Zilka'de 1018 Pazar

-Masraf: 1018 yılı Zilkade başından 1019 Muharrem ayı sonuna kadar Anadolu ve Rumeli'den emr-i şerîf ile getirilen neccâr ve sengtraşlara eşlik eden ve aynı zamanda Dergâh-ı Âlî bevvâbı 4 nefere 120 gün üzerinden 3.600 akçe nafaka; Mustafa nâmlı şahsa yevmiye 30, Ali nâmlı şahsa yevmiye 30, Mehmed bin Hüseyin nâm şahsa yevmiye 30, Hasan bin Abdullah nâm şahsa yevmiye 30, 1018 Zilhicce ortasında el-müfettiş ve el-müverrah Mevlânâ Ali Efendi hücceti gereği bina-i şerîf emîni Kalender Efendi eliyle İbrahim Paşa Sarayı hamamının külhanı (cehennemlik) için elinde olan ve yine bilinen vakıf tarafından kefil olarak İskender Paşa Vakfi'ndan Hasan bin Hüseyin'den 3000 akçe peşin kira, 1018 Şevvâl'i için mutemed Mehmed'e 240 akçe kıymetinde nafaka. (BOA. D.35/13)

26 Şubat 1610/2 Zilhicce 1018 Cuma

-Masraf- İbrahim Paşa sarayı hamam dolabı rahtına 380 akçe ücret. (BOA. D.35/13)

27 Şubat 1610/3 Zilhicce 1018 Cumartesi

-Masraf: Hacı Hüseyin eliyle İbrahim Paşa sarayı hamamı için kantarda 167 adet, 36 lodura, 308 akçeden 51.546 akçe sürb (kurşun) levhalar pahası, yeniçerilerden Ahmed eliyle kantar 3, 38 lodura 947 akçeden toplam 4.200 akçe alet başı pahası, Mentеш Yahudi eliyle 10 adet kıyyesinde 30, 18 akçeden toplam 540 akçe demir varyesi pahası, Hacı Hüseyin eliyle Tahta'l-kal'a'dan binaya 54 kıyye, 4 akçeden 216 akçeye sürb (kurşun) taşıma ücreti, mimar ağa marifetiyle Hüseyin eliyle sürb (kurşun) levhaların taşınması için 600 akçe kurşuncu ücreti, İbrahim Paşa sarayı hamamının kaplaması için 3.000 akçe mermer yontucu ücreti.

21 Mart 1610/25 Zilhicce 1018 Pazar

-Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa marifetiyle Koca Yani eliyle bina-i şerifin eksilen mühimmâtı, mermerciler kârhanesi ve sundurma ile İbrahim Paşa sarayı yeni hamamı camekânı kaplaması için neccârlara 26.300 akçe kıymetinde ücret. (BOA. D.35/14)

2 Nisan 1610/8 Muharrem 1019 Cumartesi

-Masraf: Mimarbaşı Mehmed Ağa marifetiyle İbrahim Paşa Sarayı hamamı yapımı için hamamcı Yani'ye 3.000 akçe ücret, İbrahim Paşa Sarayı'nın mezbûr hamamına ocak ve külhan yapımı için Yorgi'ye 3.000 akçe ücret. (BOA. D.35/15)

6 Nisan 1610/12 Muharrem 1019 Çarşamba

-Masraf- 72 akçe İbrahim Paşa Sarayındaki hamam külhanı için beyza pahası. (Kıymet 72)

14 Nisan 1610/20 Muharrem 1019 Perşembe

-Masraf: İbrahim Paşa Sarayından hamam kapısı için 0.5 kıyyelik 50 akçe kıymetinde sülügen pahası, bahsi geçen hamam için 2 kile 40 akçe kıymetinde alçı pahası, bahsi geçen hamam kazısı için 50 akçe mum pahası. (BOA. D.35/16)

9 Mayıs 1610/15 Safer 1019 Pazar

-Piri eliyle İbrahim Paşa Sarayı hamamı cüzleri çıkarılması için 1.096 akçe ücret. (BOA. D.35/17)

18 Mayıs 1610/24 Safer 1019 Salı

-Hassa Mimarbaşı marifetiyle İbrahim Paşa sarayındaki hamam için 2.299 akçe kıymetinde zikredilenlerin pahası; 1.039 akçe kıymetinde şem'-i revgân, badana için 1.260 akçe (BOA. D.35/17)

19 Mayıs 1610/25 Safer 1019 Çarşamba

-Masraf- Kâbil Bey eliyle İbrahim Paşa Sarayı hamamı için nühâs (bakır) lüleler (28 adet, 20'si yeni, 8'i tamirden 600 akçelik lüleler) (BOA. D.35/18)

26 Mayıs 1610/3 Rebû'l-evvel 1019 Çarşamba

-Masraf – Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa tezkiresine göre tahmin üzere kesilen 22.200 akçe kıymetinde İbrahim Paşa sarayındaki hamamın camekân içinde, tobhâ, yuvarlak sofası, kurnaları, zand taşı, eski döşemeleri, büyük ve küçük sofaların etrâfı, yeni kâse, küfeke döşemeleri, kapı nukraları ve diğer işler için mermertraşlık ustalık bedeli. (BOA. D.35/18)

29 Mayıs 1610/6 Rebiulevvel 1019 Cumartesi

-Hamâm-ı mezbûr mühimmâtı için 40 akçe mum ve Mentеш Yahûdî eliyle bahsi geçen hamam için 20 adetten 30 akçeye toplam 600 akçe pencere pahası. (BOA. D.35/18)

3 Haziran 1610/11 Rebû'l-evvel 1019 Perşembe

-Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa marifetiyle suyolcu İbrahim ve üstâd Mehmed eliyle İbrahim Paşa sarayı hamamı suyolu ve ihtiyaçları masrafları, bezir yağı, kireç, horasan, sürb (kurşun), ustalık ve ırgatlığıyla tüm suyolu 388 zirâ', 960 künk temeli, sarayın dış bahçesi için 40 adet künk olmak üzere toplam 1.000 adet künk 25 akçeden toplam 25.000 akçe ücreti.

15 Haziran 1610/23 Rebû'l-evvel 1019 Salı

-Masraf: Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa tezkiresine göre ustalık ücretleri, hamam ustaları için kesilen 6.500 akçe kıymetinde ücret, hamam söveleri için 2.000 akçe, 36 çuval 70 akçeden toplam 780 akçe kıymetinde ahger (demir), kapı için 80 akçe kıymetinde kufi. Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa tezkiresine göre yıkım için lağımçılara ödenen ücret; 1.982 zirâ' siyah duvarların yıkımı için 3.964 akçe, 1.296 zirâ' kârgîr duvarların yıkımı için 3.588 akçe, 2.861 zirâ' karaçav oda yıkımı için 11.444 akçe, kirişlemeyle birlikte 487 zirâ' elvâh döşemelerin yıkımı için 974 akçe, 333 zirâ' döşeme duvarı yıkımı için 666 akçe, içerideki 60 zirâ' kerpiçlerin yıkımı için 120 akçe olmak üzere toplam 20.756 akçe. (BOA. D.35/20)

27 Temmuz 1610/6 Cemâziye'l-evvel 1019 Salı

-Masraf: mimar ağa tezkiresine göre su haznesi kapısı ve hamam kapısı, külhan ve hamam mevkiinin belirlenmesini sağlayan yıkımlar için 1.200 akçe üstâdlar ücreti.

10 Ağustos 1610/20 Cemâziye'l-evvel 1019 Salı

-Masraf: İbrahim Paşa Sarayındaki hamamın kaplanmasında bazı emirlerin 787 akçe pahası, Mehmed eliyle İbrahim Paşa Sarayı için 20 adet 7 akçeden toplam 140 akçe ham fette pahası, İbrahim Paşa Sarayı için 90 akçe çarup pahası. (BOA. D.35/24)

17 Ağustos 1610/27 Cemâziye'l-evvel 1019 Salı

-Kabil Bey eliyle İbrahim Paşa sarayı havuzu ve hamamı için 6.000 akçe değerinde lüleler. (BOA. D.35/24)

19 Ağustos 1610/29 Cemâziye'l-evvel 1019 Perşembe

-Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa marifetiyle İbrahim Paşa sarayının 1000 akçe kafalar kaplama ücreti, Sancil eliyle İbrahim Paşa Sarayı hamamı için 200 adet 4000 akçe sebû badana pahası.

21 Ağustos 1610/1 Cemâziye'l-âhire 1019 Cumartesi

-Masraf: Dimitri eliyle İbrahim Paşa Sarayı külhanhanesi için 300 adet 360 Sahh tuğla-i çarşûy-ı harcî, Kumkapı'dan bunların binaya taşınması için 14 akçe hammaliye ücreti.

Hasan Re'îs sefinesiyle getirilen, verdinâr-ı kebîr (82 adet, tûlen zirâ', 17 aded, arzan 8 ısbı', kalını 7 ısbı', fî 175, kıymet 14.350), taban-ı Rumeli (639 adet, tûlen zirâ', 7 adet, arzan 6 ısbı', kalını 3 ısbı', fî 40, kıymet 25.560), sûtûn-ı dolab eteği (210 adet, tûlen zirâ', 6 adet, arzan 6 ısbı', kalını 4 ısbı', fî 25, kıymet 5.250), sûtûn-ı dolab (10 adet, tûlen zirâ', 8 adet, arzan 8 ısbı', kalını 7 ısbı', fî 40, kıymet 400). Yekûn 45.560 akçe.

Ali Re'îs sefinesiyle getirilen, verdinâr-ı kebîr (2 adet, tûlen zirâ', 20 adet, arzan 8 ısbı', kalını 7 ısbı', fî 280, kıymet 560), taban-ı kebîr (18 adet, tûlen zirâ', 15 adet, arzan 8 ısbı', kalını 7 ısbı', fî 150, kıymet 2.700), taban-ı Rumeli (444 adet, tûlen zirâ', 12 adet, arzan 6 ısbı', kalını 5 ısbı', fî 40, kıymet 17.760), taban-ı Rumeli-i vasat (adet, tûlen zirâ', 5 adet, fî 22, kıymet 3.146). Yekûn 24.166 akçe.

Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa tezkiresine göre Midye (Edirne) tarafından çeşitli kereste ve taban getirilmesi için Hasan Reîs gemisine ödenen ücret 8000 akçedir.

-Hassa Mimarbaşı Mehmed Ağa tezkiresine göre muslukların altın yaldızı ve su hazînesi ile ustalığı ve taşınmasıyla birlikte künk, bezir yağı, ip, keten gibi bazı eklemelerle yeni hamam ve câmesûyân su yolu masrafıyla su yolcuların masrafı ücreti (224 Zirâ' 560 adet 25 akçeden 14.000 akçe künk için ve 335 adetten 335 akçe musluk altın yaldızı için, toplam 14.335 akçe ücret). (BOA. D.35/25)

1 Kasım 1614/28 Ramazân 1023 Cumartesi

-Mimar Ağa tezkiresine göre İbrahim Paşa duvarı tamiri için 768 akçe ustalık ücreti, 40 akçe su yolu kazısı için temel harcı pahası. (BOA. D.35/180)

-Hamamın önündeki yeni odaların temelinde köşe pâyesi döşeme kaplaması için 3.895 akçe ücret.

Sultan Ahmed Külliyesi inşâsında yapım aşamaları ile ilgili kronolojik bilgiler verilen hamam yapısının zant taşı, kurnaları ve yuvarlak sofasıyla ahşap soyunmalık (Camekân) bölümü, büyük ve küçük sofaları, külhan, kâse (çukurluk) ve su hazinesi ile ekabir (ayan) sarayı hamamı boyutundan genişletilerek daha çok kişinin kullanımına açık, umumi bir yapı boyutuna getirildiği görülmektedir. Arşiv belgelerinde her ne kadar inşâ organizasyonundaki görevlilerin günü gününe tutmuş olduğu bilgiler mevcut olsa da, plan yahut minyatür gibi görsel bir belge bulunmadığı için hamam yapısı hakkında daha genel geçer bilgiler vermek zorlaşmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın bakıyesi bu hamam yapısı için 200 kadar sebû siparişi verildiği evraklardan derlenen yukarıdaki kronolojide görülmektedir. Süleymaniye Külliyesi'nde Dökmeciler Hamamı (büyük ihtimalle) kubbeleri için 61 adet, bimarhane hamamı kubbesi için 59 adet filgözü cam (Çelik, 2001: 384) ve cami ana kubbesinde 255 adet sebû kullanıldığı düşünülürse (Saatçi, 2007: 57-74; Barkan, 1979: 171), sıklığı cami kubbesi kadar olmasa da hamamın kubbelerinin de epeyce çok ve büyük olması muhtemeldir. Yine camekân bölümü

için 20 pencere siparişi verilmesi; bu bölümün cephe tasarımında esas alınan Süleymaniye Külliyesi'nin hamamının camekânından daha büyük bir yapı olduğunu düşündürmektedir. 8'i tamir edilerek tekrar yerleştirilen lülelerin toplam sayısının 28'e çıkması da külliye yapılarına yakışır bir oranda büyütülmeye gidildiğini göstermektedir. Örtü sisteminin kubbe olduğundan ve yenilediğinden başka herhangi bir bilgi olmamasına rağmen çok fazla sebûnun kullanılmış olması çok kubbeli bir yapı olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu durumda yuvarlak sofalı soyunmalık kısmı ve mermer döşeli küçük ve büyük sofaların da kubbeli olması muhtemeldir. Sıcaklığı hakkında bir bilgi verilmemekle birlikte Semavi Eyice'nin sıcaklık merkezli sınıflandırdığı hamam tiplerinden sıcaklığı çok kubbeli D veya E grubunda olduğu düşünülebilir (Eyice, 1997: 418).



Foto. 4 Eski adliye binası, İbrahim Paşa Sarayı ve hamamı kalıntıları, 1934 (<http://www.kalinti-istanbul.com/item/eski-adliye-binasi/>)

Bugün yıkıldıktan sonra yeniden yapılan İbrahim Paşa Sarayı civarında ayakta kalan yapılar topluluğunun mehterhane mi, mehterhane kasrı mı olduğunun tasnifini yapmaya imkân olmadığından bahseden Semavi Eyice, arkadaki sahada mahalle içinde sadece bazı şekilsiz duvar parçaları ile bir hamam harabesi kalmıştır diyerek hamamı teşhis etmiştir. Ona göre “yeterli ve ciddi bir inceleme yapılmadığından ayakta duran yapıların mahiyeti ve o tarihteki binalarla ilişkisi açık surette ortaya konulamadan yıkıma başlanmış ve birbirine bitişik büyük bir yapı topluluğu teşkil eden bu mimari manzumenin bir kanadı ortadan kaldırılmıştır” (Eyice, 2000: 346). Tabii bu kalıntılardan da planı hakkında net bir malumat edinmek mümkün görünmemektedir. Ancak bir dönem Osmanlı Devleti'nde ilk hapisane yapısı olan “hapisane-i umumi”nin çadır mehterhanesinin tadilatıyla ortaya çıkarıldığı ve hamamın da buradaki yapı topluluğunun bir bölümü olarak kullanılmış olabileceği, hem Tarih-i Lütfi'de geçmekte, hem de Encümen-i Tarih fotoğraflarında yer almaktadır.

Tarih-i Lütfi'de, umumî hapisaneye dönüştürülen mehterhânenin bu tamir süreci 1870/1287 tarihli faaliyet olarak şu şekilde yer almaktadır:

“O âna kadar kürek cezâsıyla mahkûm olan erbâb-ı cerâyim Tersâne-i Âmire'de küreğe vaz' olunurdu. Bu hususun kâ'ide-i merhamet ve adâlete tatbikan icrâsı zımında, Sultan Ahmed Meydanı'nda vâki' eski

mehterhâne ki, mühimmât-ı hiyâmiyeye dâire tahsis olunmuş idi; Mahâll-i mezkûrun tahliyesiyle mebâliğ-i vefire sarf olunarak, biri mücrimîne, diğeri nihâyet üç sene kadar habs olunacak mahbuslara mahsûs olmak üzere, iki dâireye bi't-taksîm müte'addid koğuşlar, hastahâneler ve ehl-i san'at olanlar için mahâller ile hamam, câmi', kilise ve sâireyi hâvi olarak, pek mükemmel ve muntazam sûrette ta'mir ve tesviye olunup, hapis-hâne-i umûmî ittihâz kılınmış olan mahâlli, sadr-ı a'zam ile vükelâ bi'l-mu'âyene tahsîn olunmuş ve bunun seyr ü temâşâsi için istek edenlere, oranın birkaç gün açık bulundurulacağı i'lân kılınmıştır. O tarihten bed' ile mahbusların oraya nakliyle iskânlarına karar verilmiştir” (Lütfi Paşa, 1291 XII; 100; Öten, 2008: 69).



Foto. 5: İbrahim Paşa Sarayı Hamamı ve Hapishane-i umumi kalıntıları (Atasoy, 2012: 195).



Foto. 6: Hapishane-i Umumi Kalıntıları (Encümen-i Tarih Arşivi).



Foto. 7: İbrahim Paşa Sarayı avlusundan (Encümen-i Tarih Arşivi)



Foto. 8: İbrahim Paşa Sarayı avlusundan (Encümen-i Tarih Arşivi)



Foto. 9: Hapishane-i Umumi yıkılırken (Encümen-i Tarih Arşivi)

Hapishane-i umumi ile ilgili Arkeoloji Müzesi Tarih Encümeni Arşivi'nde fotoğraflar yer almaktadır (Atasoy, 1972: 221-222). 1853-1854/1270 tarihli kitâbesiyle eski mehterhâne binası

olarak tarif edilen bu yerin Firuz Ağa Camii'ne yakın konumlandığı görülmektedir. Kullanılan ifadelerde camii, kilisesi, hamamı, hastahanesi vb. gibi ek yapılarıyla bahsi geçen mehterhâne, İbrahim Paşa Sarayı'nın hamam vb. yapıları ile desteklenmiş olmalıdır. Günümüze ulaşamayan bu yapının kalıntılarının bir kısmı, mevcut müzenin arkasında yer almaktadır. Yeni mehterhâne ise günümüzdeki kullanımıyla Four Season Otel olarak, Dersaadet Cinayet Tevkifhânesi başlıklı ve 1919-1920/1338 tarihli kitâbesiyle Ayasofya'ya yakın bir konumda yer almaktadır.

Mehmed Paşa Sarayı Hamamı

Sultan Ahmed Külliyesi inşâsında adı geçen diğer bir hamam da Mehmed Paşa Sarayı Hamamı'dır. Bu hamam bina emini Kalender Paşa zamanında Sultan Ahmed Külliyesi inşâsı için satın alınmış ve Foto. 9'daki bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla 13.08.1608-29.11.1617 tarihleri arasında tamir edilmek üzere İmaret yapılarının inşâsıyla birlikte on yük on dört bin akçe masraf yapılmıştır.

Meremmât-ı hamam der saray-ı Mehmed Paşa
Bahâ
Doksan bin
Mübâyaât-ı binâ-i Câmî-i Şerîf der-zamân-ı Kalender Paşa furuhata ve der zimmetşan hande
ba'de an muhallefât-ı müşârunileyh tahsîl-i şedde ve be huzûr-ı hümâyûn merhûm Sultan
Ahmet Han an yed-i Hazret-i Hacı Mustafa Ağa ağây-ı Darüssaâde teslîm-i şedde fî yirmi
iki Rebiu'l-uhra sene hams u işrine ve elf
Tamamen
Bahâ
On yük on dört bin akçe
Zikrolunan meblâğ merhûm müşârun ileyhin İstanbul'da binâsına mübâşeret olunan imâret-i
âmireleri binâsı masârifiyçün binây-ı mezbûra emîn olan bevvâb İshak Çelebi'ye verilmiştir.
Fî ğurre-i Cemaziye'l-ula sene-i semeniye-i aşara ve elf (13.08.1608) ilâ gâyet-i
Zilka'detü'ş-şerife sene-i sitte ve işrine ve elf (29.11.1617)

Belge 1: Mehmed Paşa Sarayı Hamamı'nın tamiriyle ilgili belge (BOA, D. 211.0001.00)

Mehmed Paşa Sarayı İbrahim Paşa Sarayı gibi ekabir (ayan) sarayı olmasına rağmen çok büyük bir değişiklik geçirmeden Darüşşifa yapısıyla ilişkili olarak tamir edilmiş ve kullanılmıştır. Külliye inşâsını anlatan rûznameçede tamiri hakkında şu kısa bilgiler yer almaktadır:

06.1615/05.1024

-Be-cihet-i ücret-i Sağır hammâmî berây-ı ta'mîr-kerden-i hazîne-i hammâm ve kazgan ve meremmât-ı sâire der-kurb-i câmî-i şerîf bâ-tezkire-i mi'mâr ağa ber-vech-i maktû' (kıymet 5.000). (BOA. D.35/204)

17.11.1615/25.10.1024

-Berây-ı hedm-i dîvâr-ı hammâm der-saray-ı Mehmed Paşa (Tûlen zirâ' 5 aded, Arzan zirâ' 3 aded, Kadden zirâ' 1,5 aded, Be-hesâb-ı şatrancî, Zirâ' 22,5 aded, Fî 2, Kıymet 45) (BOA. D. 35/217)

11.1615/11.1024

-Be-cihet-i ücret-i hammâm ve ocak ve südde ve dehliz ber-vech-i maktû' be-ma'rifet-i Mihıtar Ağa (kıymet 9.904). (BOA. D. 35/219)

19.01.1616/29.12.1024

-Be-cihet-i ücret-i Ustaoglu berây-ı hedm-kerden-i karaçav ve dîvâr-ı yonma ve sütunhâi odahâ-i serdârân ve sundurma der-mukâbile-i mezbûr der-saray-ı Mehmed Paşa der-kurb-ı hammâm bâ-tezkire-i mi'mâr ağa (Kıymet 5.504), berây-ı hedm-i karacadır [ve] odahâ-i serdârân ve sundurma ve tavan (Zirâ' 800 aded, fi 3, kıymet 2.400), berây-ı hedm-i dîvâr-ı yonma ma'a sütunhâ ve döşeme (Zirâ' 512 aded, fi 3, kıymet 1.536), berây-ı hedm-i döşeme ve kirişleme (Zirâ' 534 aded, fi 2, kıymet 1.068). (BOA. D. 35/221)

17.05.1616/01.05.1025

-Teslîm be-İdris Ağa an-müteferrika-i Dergâh-ı âlî vekîl-i Hüseyin Ağa ser-bostanî emîn-i binâ-i câmi'-i şerîf an-bakiyye-i mevcûd-ı anbar an-zaman-ı merhûm Kalender Paşa emîn-i binâ-i mezbûr-ı sâbık ferş-i hammâm (BOA, D. 35/246)

1615-1616/1024-1025 arasında bir yıllık süreçte Mehmed Paşa Sarayı sundurma ve odalarına yakın olan hamamın bir duvarının yıkıldığı; hazinesi, kazanı, ocağı, süddesi (girişi), dehlizi ve diğer bölümleriyle tamir edildiği, en son döşemelerinin yenilendiği bildirilmektedir. Ayan sarayı yapısı ölçeğini koruyan ve genişletilmeden Darüşşifa Hamamı bünyesine dahil edilen hamamın bir kısmı Foto. 2'de görüldüğü üzere mevcuttur.

SONUÇ

İnşâ defterleri ve rûznâmçelerde geçen iki hamam mevcuttur. İlki satın alınan Mehmed Paşa Sarayı Hamamı'dır. Küçük bir soyunma ve ılıklik kısmına bağlı, yanyana iki halvet hücrelerinden oluşan hamamın hazne ve külhan kısmı doğudadır. Yapının bahçeye açılan ikinci bir kapısı bulunmaktadır. Nayır ayrıca hamamın Darüşşifa'dan günümüze kalan tek ilişkili yapı olduğunu belirtir. Bu hamamın, dârüşşifânın bir bölümü olarak ele alınıp inşâ edildiğine dâir belge bulunmamaktadır. Fakat kible cephesi önünde konumlanan ve inşâ belgelerinde Mehmed Paşa Sarayı Hamamı yapısı, külliye inşâ sürecinde yıkılmayıp yenilenerek dârüşşifaya tahsis edildiği ve külliye yapılarına dâhil olduğu düşünülmektedir. Vakıf eseri olarak hamamın başka bir vakfa dâhil edilmesi, kullanım açısından bir farka sebep olmamakta, aksine sırf adı değişsin diye yıkıp yeniden yapmanın önüne geçmektedir. Bu da Osmanlı mimarisinde ve sanatlarında görülen genel bir prensip olarak, tam da Goodwin'in iddiası aksine tasarruflu ve yaratıcı bir yaklaşımdır.

Büyük rûznâmçede İbrahim Paşa Sarayı'nın tamir edilen hamamından bahsedilmektedir. (Bknz. kronoloji) Bu yapı da tamir edilip külliye inşâ sürecine dâhil edilmiştir. İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılıp yeniden düzenlenmesi kapsamında inşâ sürecine dâhil edilen hamama ilk müdâhale 06.01.1610/10.10.1018 tarihinde su yolunun düzeltilmesiyle başlar. Bu iş için arazi ve künkler satın alınmış, ustalara döşeme ücreti ödenmiştir. Ocak ve külhanı ile beraber, kubbesi de yenilenen hamamın yeni alınan 22 lülesi, genişletildiğini gösterir. (Bknz. kronoloji) Önce kiralanın sonra değiştirilen bu yapıların Sultan Ahmed Camii külliyesi inşâsında zikredilmesi, vakıf yapılarının ikame ve idamesindeki uygulamaları gösterir niteliktedir. Sultan Ahmed Külliyesi'nin inşâ belgelerinde geçen ve yeri tespit edilmeyen yapısı da bu hamamdır.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (1975). Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690). İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Atasoy, N. (2012). İbrahim Paşa Sarayı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayinevi, Ankara.
- Barkan, Ö. L. (1972, 1979). Süleymaniye Camii ve İmaretini İnşaatı. Türk Tarih Kurumu Yayinevi, Ankara.
- Çelik, S. (2001). Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesi'nin Yapım Süreci. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çobanoğlu, A. V. (1988) "Yok Olan Bir Yapı Sultanahmet Darüşşifası". Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 1: 35-40.
- Çobanoğlu, A. V. (2009). "Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi". TDV İslam Ansiklopedisi. 37: 497-503.
- Eyice, S. (1997). "Hamam". TDV İslam Ansiklopedisi, 15: 402-430.
- Eyice, S. (2000). "İbrahim Paşa Sarayı". TDV İslam Ansiklopedisi. 21: 345-347.
- Goodwin, G. (2012). Osmanlı Mimarlığı Tarihi. (Ed. Thames and Hudson), (Hızl. M. Günay), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Lütfi, A. (1291). Tarih-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye. Matbaay-ı Âmire, İstanbul.
- Öten, A. (2008). Ahmet Lütfi Paşa Tarihi'nde İmar ve İnşâ. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Öten, A. (2017). Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşâsı. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Saatçi, S. (2007). Temelden Aleme İnşaat Süreci, Bir Şaheser: Süleymaniye Külliyesi. (Ed. S. Mülayim), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayinevi, Ankara.

SANATÇI İMGESİNDE BİR MEMLUK YAPISI: KAHİRE SULTAN HASAN KÜLLİYESİ

Göksu ÖZDEN ÖNER*

Özet

19. yüzyılda Batılı ressamalar, binlerce yıllık kültürel birikime sahip İslam coğrafyasını resimlerinde konu edinirken bu yeni görsel dünyayı algılamaları; duyum, duygu ve düşüncelerinin kesişiminde gerçekleşmiştir. Sanatçı imgesinin somut bir yapıya dönüşüm sürecinde, kimi zaman dekor olarak kullanılan, kimi zaman ise uzakta olanın temsili yapılar, oryantalist resimlerde var olan gerçekliğinden koparılarak yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda Ortaçağ İslam Mimarlığı'nın en gösterişli yapılarından biri olan Sultan Hasan Külliyesi (1356-1362) arzulanın Doğu imgesinin somut bir simgesi haline gelmiştir. Sultan Hasan Külliyesi, 19. yüzyıl resimlerinde bir kısmı gerçekçi tasviri ile mimarlık tarihi için görsel belge niteliği taşıyan, bir kısmı ise ressamın hayal gücüyle beslenerek formlarının yeniden üretildiği başat yapılardan biri olarak dikkat çekmektedir. Sultan Hasan Medrese avlusunun devasa boyutlardaki cepheleri, dört yönde yer alan eyvanların yüksek sivri kemerli gösterişli kurguları ve şadırvanının Kahire'de benzer boyutlarda bir eşinin var olmaması, sanatçıların resimlerinde özellikle yapının avlusuna odaklanmalarını sağlamıştır. Medrese avlusu farklı açılardan, farklı teknik ve üslupta birçok kez resmedilmiştir. Yakın zamanda Kahire'ye gidilerek Sultan Hasan Külliyesi yerinde incelenmiş, yapının gerek 19. yüzyıldaki gerekse günümüzdeki durumu hakkında görsel belgeler elde edilmiştir. Gerçekleştirilen incelemeler sonucunda; yapının yer aldığı resimlerin bir kısmının belge niteliği taşıyabilecek özellikte detaylar sunduğu, akademik ressamaların oryantalist yaklaşımlarıyla ele aldıkları bir kısım resimde ise mimari gerçekliğin sorgulanabilir olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmada, Sultan Hasan Külliyesi'nin farklı ressamaların imgelem dünyalarında yeniden şekillenerek resim düzlemine aktarımı ve yapıya dair saptanan somut verilerin dönüşümü sorgulanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mimari, Kahire, Sultan Hasan Külliyesi, Oryantalist Resim, İslam Mimarisi.

A MAMLUK STRUCTURE IN THE IMAGE OF THE ARTIST: SULTAN HASAN COMPLEX, CAIRO

Abstract

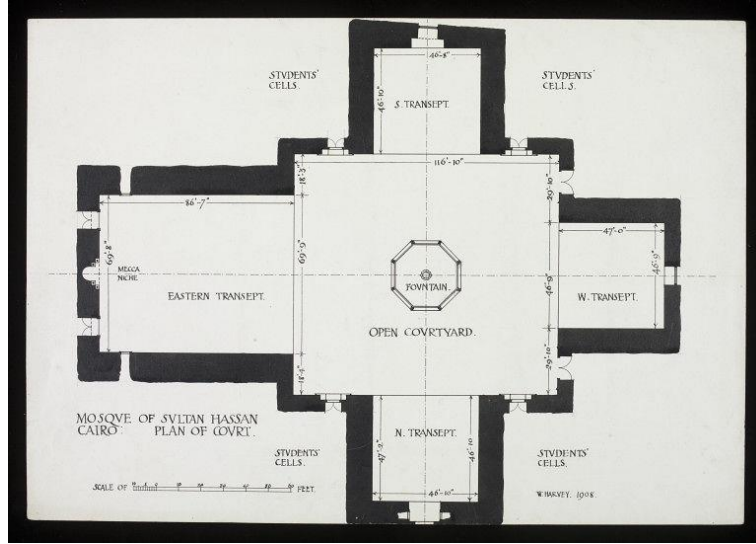
In the 19th century, as western painters employed Islamic geography that has thousands of years of cultural accumulation as their subject in the paintings, they perceived this new visual world at the intersection of their sensations, feelings and thoughts. In the process of transformation of the image of the artist into a concrete structure in the painting plane, the structures that form the subject of the painting, which are sometimes used as a decor, and sometimes the representation of the distant one, were reinterpreted by being detached from the reality in the orientalist paintings. Sultan Hasan Complex (1356-1362), which is one of the most spectacular structures of medieval Islamic architecture, attracts attention as one of the dominant structures, some parts of which are visual documents for the History of Architecture with a realistic depiction in the 19th century painting, and some parts being reproduced with the imagination of the artist. The gigantic facades of the Sultan Hasan Madrasa courtyard, the high-pointed arches of the iwans in four directions and the lack of a similar-sized fountain in Cairo enabled the artists to focus especially on the courtyard of the building. The courtyard of the madrasa has been depicted many times in different angles, different techniques and styles. The Complex has been examined on-site in Cairo quite recently and visual documents have been obtained regarding both the present and 19th-century condition of the structure. As a result of the examinations carried out, it is understood that some of the paintings in which the building is seen present real details that can serve as a document and that in some others which academic painters handle with their orientalist approaches, architectural reality is questionable. In this study, the transfer of the Sultan Hasan Complex to the painting plane by being reshaped in the imaginary worlds of different painters and the transformation of the concrete data determined about the structure will be questioned.

Keywords: Architecture, Cairo, Sultan Hasan Complex, Orientalist Painting.

*Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: goksuoner@hacettepe.edu.tr, goksozdenoner@outlook.com. ORCID NO:0000-0001-9226-1600.

SULTAN HASAN KÜLLİYESİ (1356-1362)

Mehmed Ali Meydanı'nda, Kahire kalesinin Bâbülbâz kapısının karşısında konumlanan Sultan Hasan Külliyesinin inşasına 1356 yılında başlanmıştır. 14. yüzyılda boyutları ve planlanan dekorasyonun maliyetinin yol açtığı bütçe yetersizliği sebebiyle kısmen yarım bırakılan yapı, hedeflenen tasarım tamamlanamadan 1363 yılında eğitim ve ibadete açılmıştır (Wiet, 1966: 107, Abouseif, 1989: 124). Oldukça geniş bir alana yayılan yapı bütünü; medrese, türbe, yetimhane, hastane, çarşı, su kulesi, hamam ve mutfak ile bir bütün olarak planlanmıştır. Yapının banisi, Memluk emiri Sultan Hasan'ın medrese tasarımında kendisinin de rol aldığı, daha önce eşi görülmemiş büyüklükte medresenin inşası için İslam dünyasının çeşitli bölgelerinden mimar ve zanaatkarları Kahire'ye davet ettiği bilinmektedir (Lyster, 1993: 32).



Çizim 1: William Harvey, Sultan Hasan Medresesi Planı 1908, Victoria and Albert Museum (E.1259-1963).

Genel şemada, cami-medrese ve türbeden oluşan külliye; dört eyvanlı cami-medrese ve kible eyvanının önüne eklenen kare planlı türbe ile yekpare bir bütün oluşturmaktadır. 150 metre uzunluğunda, 68 metre genişliğinde ve 37 metre yüksekliğinde olan devasa boyutlardaki medrese, yaklaşık sekiz bin metrekarelik eğimli bir topografyaya inşa edilmiştir. Yapının kuzey cephesinin sağ köşesinde yaklaşık 37 metre yüksekliği ve 20 metre genişliği ile anıtsal giriş portalı yer almaktadır (Aslanapa, 1972: 123; Brandenburg, 1966: 170; Yetkin, 1959: 276-278). Cephe merkezinden köşeye kaydırılarak o zamana değin görülen simetrik düzenin dışına çıkılan anıtsal portalin tasarımı, büyük ölçüde Anadolu Selçuklu mimarisinin etkilerini taşımaktadır¹. İç mekâna girişte, merdivenlerle ulaşılan kapı revakının ardında uzanan dehlizden geçildiğinde koridora, oradan da kuzey eyvanının iki yönünden avluya ulaşılmaktadır. Dört eyvanlı avluda, medresenin cami görevi gören ve ibadet için işlevlendirilen doğu eyvanı, 26 metre genişliği ve 29 metre yüksekliğiyle diğer eyvanlardan daha geniş ve derin bir tasarıma sahiptir (Abouseif, 1989:126). Kareye yakın planlı avlu ortasında yer alan sekizgen planlı, ahşap kubbeye örtülü şadırvan, oldukça büyük boyutları ile yapı bütününe en dikkat çekici parçalarından biridir.

¹ İslam Mimarisinin pek çok bölgesinden izler taşıyan Sultan Hasan Medresesinin dört eyvan planı İran kökenliken, kible eyvanında Sasani mimarisinin etkileri görülmektedir. Kible duvarının arkasına yerleştirilen türbe ve minare-portal bileşimi ile cephe düzenlemesinde Anadolu Selçuklu etkileri hâkimdir (Hillenbrand, 1994:196). Yapının gösterişli portalinde; grift örgüler, geometrik şeritler, kapı revakı açıklığında yer alan niş düzenlemeleri, Gök Medrese ve Sahip Ata Külliyesi ile benzerlik göstermektedir. Anıtsal giriş açıklığının iç yan duvarlarında, ince köşe sütuncelerin üzerinde yükselen kemer, kemer ayakları, içi hendesi süslemelerle dolgulanmış mukarnaslı mihrabiyeler, Anadolu Selçuklu Mimarisinde uygulanan süsleme programı ile örtüşmektedir (Yetkin 1959:281).

Avluya açılan büyük eyvanların arasında yer alan kapılardan medresenin eğitim verilen odalarına geçilmekte, her bir oda kendi merkezi avlusu etrafında şekillenmektedir (Foto 1). Medresenin ana avlusu çevresine yerleştirilen dört katlı mekânlar, öğrencilerin eğitimi için tahsis edilmiştir. Ana eyvanın sağında yer alan ve ölçüleriyle medreselerin en geniş olan eyvan Hanefî mezhebine, ikinci büyük medrese Şâfiî, diğer küçük eyvanlar ise Mâlikî ve Hanbelî mezheplerinde eğitim için kullanılmıştır. İnşa edildiği dönemde abidevi ölçülerinin yanı sıra, üstlendiği tüm mezheplerden öğrencilerin eğitimi sağlama misyonuyla da önem taşıyan Sultan Hasan Medresesi, İslam coğrafyasının çeşitli bölgelerinden dört yüz öğrencinin eğitim alabilmesi için planlanmıştır (Beksaç, 2009: 505-506; Yetkin, 1959: 276-278).



Foto. 1: Sultan Hasan Medresesi Avlu Görünümü, 2019.

Kaleyi andıran yüksek beden duvarları, anıtsal girişi, avlu ortasında yer alan gösterişli şadırvanı ile medrese, plan tasarımının yanı sıra zengin tezyinatıyla da önem taşımaktadır. Külliye'nin çeşitli bölümlerinde renkli mermer kaplamalar ve ayetlerden oluşan stuko frizler kullanılmış, avluda bezeme yoğunluğu büyük oranda kible duvarında toplanmıştır (Foto 2). Yapının arabesk süslemeleri, mozaikleri, yazılı ve bitkisel taş bezemeleri döneminin en dikkat çekici örneklerindedir. Ana eyvanda yer alan mermer mihrap, renkli taş süslemeleri ve iki yanında yer alan ince bezemeye sahip köşe sütunceleriyle Memluk döneminin en gösterişli mihrap örneklerinden birini oluşturmaktadır (Gayet, 1856: 124-125; Hoag, 1982: 173; Yetkin, 1959: 276-278).



Foto. 2: Sultan Hasan Medresesi Ana Eyvan; Mihrap Duvarı ve Minber, 2019

Şehrin kalesinin, dolayısıyla aynı zamanda yönetim merkezi olan sarayın oldukça yakınında konumlandırılan yapı, tarih boyunca ayaklanmalar ve çatışmalar esnasında pek çok kez yıkılma tehlikesiyle karşılaşmış, ancak telafi edilemez bir hasara uğramamıştır. Bir dönem yıkılma tehlikesine karşı uzun bir süre eğitim ve ibadete kapatılan yapı, 18. yüzyılda gerçekleştirilen büyük onarımın ardından tekrar kullanıma açılmıştır (Abouseif, 1989: 124; Beksaç, 2009: 505). Geçirdiği onarımlar sonrasında plan ve tasarım bağlamında orijinal özelliklerini koruduğu görülen Sultan Hasan Külliyesi, büyük onarımından yaklaşık yüz yıl kadar sonra Batılı oryantalistler için Kahire'nin bir tür simgesi, şehri betimleyen başvurulabilecek görsel temsil araçlarından biri haline gelmiştir.

RESİMLERDE AVLU GÖRÜNÜMÜ

On dokuzuncu yüzyıl boyunca Kahire; Batılı gezgin, mimar ve ressamlar tarafından cazibe merkezi haline gelmiş, şehrin yüzlerce yıllık somut kültürel mirası olan yapılar, pek çok kez resimlere konu edilmiştir. Arap tarihçi Makrizi'nin, İslam dünyasında büyüklüğü ve mimari düzeni bağlamında eşi olmayan bir örnek olarak nitelendirdiği (aktaran Gayet, 1893: 121) Sultan Hasan Medresesi'nin görsel betimi, İslam Mimarisi'nin izlenebildiği resimler arasında nicelik olarak kayda değer bir yere sahiptir. Batılı ressamlar tarafından farklı teknik ve üslupla, farklı açılardan çok kez iki boyutlu düzleme taşınan Sultan Hasan Külliyesi'nin izlenebildiği resimlerin niceliği, 19. yüzyıl boyunca yapıya büyük ilgi duyulduğunu göstermektedir. Avlunun devasa boyutlardaki cepheleri, dört yönde yer alan eyvanların yüksek sivri kemerli, anıtsal kurguları ve avluda yer alan şadırvanın Kahire'de benzer boyutlarda bir eşinin var olmaması, yapının yer aldığı resimlerin büyük bölümünde sanatçıların özellikle yapının avlu kısmına odaklanmalarını sağlamıştır. Söz konusu avlu görünümünün bir kısmı İslam mimarisinin en gösterişli yapılarından biri olan Sultan Hasan Medresesi'nin görünümünü, İslam mimarlığının temsili olarak Batıya taşıma, yeni tanışılan mimari formları belgeleme ve tanımlama amacı güderken, bir kısım resimde ise yapının avlusu, hayali imgelerin gölgesinde, geniş oryantalist resim repertuarının bir dekoru olarak yer almaktadır.

Medrese avlusunun erken tarihli görünümünden biri; 1842-49 yıllarında basılan *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia* (Kutsal Topraklar, Suriye, Edom, Arabistan, Mısır, Nubya) isimli araştırma-gezi kitabının Mısır'da yaşamın kısa bilgilerle açıklandığı ve İslam Mimarisi'nin farklı örneklerinin çizimlerle belgelendiği III. cildinde yer almaktadır (Croly, Brockedon, 1849: sayfa numarası bulunmamaktadır). Kitapta yer alan baskı resimler, İskoç ressam David Roberts'a (1796-1864) aittir. Roberts'ın geniş bir coğrafyayı içeren Doğu seyahatlerine 1838 yılında başladığı bilinmektedir (Benezit, 2006: 1163; Tromans, 2008: 193). Roberts, bilinmeyen coğrafyaları keşfetme ve İslam mimarisinin görsel kayıtlarını yayınlama edimiyle, pek çok bölgeyi ziyaret etmiş, yaklaşık bir yıl süren Mısır macerasının ardından Kudüs ve Lübnan'a geçerek söz konusu bölgelere ait yüzlerce kroki ve çizimle İngiltere'ye dönmüştür. Mısır'da bulunduğu süreçte pek çok yapının ve beraberinde bölge insanının görünümünü belgeleyen sanatçının tarihi yapıların insanüstü ölçeğinden etkilendiği görülmektedir. Resimlerinde yer verdiği "doğulu" figürlerinin de yardımıyla yapıların ihtişamını vurgulayan sanatçının yapı betimleri büyük ölçüde yapı gerçekliğine sadık kalınarak yansıtılmış, yapıların plan-tasarım ve mevcut durumlarında hayali kurgulardan kaçınılmıştır. Sanatçının mimari tasvirlerinin önemli bir bölümünde gerçekçi bir yaklaşım izlenirken, anıtların görece idealize edilmiş, ihtişamlı görünümüleri dikkat çekmektedir. Oryantalist ressamlar üzerine çalışmalarıyla tanınan Sanat Tarihçi Lynne Thorton'a göre Roberts'ın yapı çizimlerinde izlenen dramatik ve güçlü temsilen sebebi, sanatçının yaşamının erken yıllarında tiyatro tasarımcısı olarak çalışmış olmasından kaynaklanmaktadır (Thorton, 1994: 155-156). Bu bağlamda güçlü resimsel ifadesinin yanı sıra mimari çizim yeteneğinin de eserleri üzerinde

etkisi izlenen sanatçı, yapıların yüksekliğini ve oranlarını aktarmada oldukça başarılı sonuçlar elde ederek, dramatik etkilere sahip dengeli kompozisyonlar yaratmış, eskiz çizimleri zaman içinde yağlıboya tabloları için temel oluşturmaya başlamıştır.

David Roberts'ın *The Holy Land. Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia*'da (Kutsal Topraklar. Suriye, Edom, Arabistan, Mısır, Nubya) yer alan Sultan Hasan Camii'nin avlu çiziminde; iki eyvan arasından bir bakışla, avlu merkezine yerleştirilen şadırvanın görünümüne yer verilmektedir (Resim 1). Sanatçının detaylı çiziminde genel perspektifte eyvan-şadırvan ilişkisini boyutsal olarak yakalandığı, avluya yerleştirilen figürlerin yardımıyla avlu duvarlarının ve şadırvanın anıtsal ölçülerinin vurgulandığı görülmektedir. Şadırvanın kompozisyonun merkezine alındığı mekânın betiminde; ana eyvanda yer alan mihrap, mahfil, beden duvarlarındaki üst kat pencereleri ve eyvanlar arasında, üst katlara geçişi sağlayan kapı açıklıkları gibi mimari öğelerin formlarında oldukça gerçekçi bir yaklaşım izlenmektedir. Resimde farklı noktalara yerleştirilen figürlerin pozları, avluda olası ibadet anlarını ve mekânda günlük yaşamı sahnelemesine rağmen oryantalist temanın yapı ayrıntılarının önüne geçmesine izin verilmemiştir. Kompozisyonun genelinde; seyircinin yapıya olan bakış mesafesinden insan formlarının yapı ile olan boyutsal ilişkisi ve yapının gerçekte var olan ihtişamlı tasarımının realist bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Boyutsal gerçekliğin yanı sıra tasarımsal detaylarda da hayali imgelere yer verilmeden, yapının mevcut formlarına odaklanılan çizimde; eyvan kemerlerinin iki renkli düzenlemeleri, ana eyvanda mihrap nişi ve pencere kemerleri, şadırvanın ahşap kubbesini çevreleyen yazı kuşağı gibi detaylarda da sanatçının gerçekçi yaklaşımı izlenmektedir.

Roberts'ın yapı betimi genel şemada değerlendirildiğinde, eyvan kemerlerinin biçimlenişinde görülen deformasyonlar, sanatçının subjektif yaklaşımı olarak yorumlanabilecek görünümüyle dikkat çekmektedir. Eyvan açıklıklarının, dolayısıyla kemerlerinin eğrisel formunda izlenen yapı gerçekliğinden uzaklaşan görünüm; bilinçli bir tercih ya da sanatçının yapısal biçimlere keyfi yaklaşımından ziyade, mekânın iki boyutlu düzleme aktarımında yaşanan zorluk olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Roberts'ın yapı tasvirinin; eyvan kemer biçimlenişleri dışında, Sultan Hasan Medrese avlusunun tasarımını ve 19. yüzyılın ilk yarısına ait durumunu günümüze taşıması bağlamında görsel belge niteliği taşıdığı görülmektedir.



Resim 1: David Roberts, Sultan Hasan Cami, 19. yüzyılın ilk yarısı, taş baskı, 33x 51 cm., Egypt&Nubia Vol. 3 (Croly, Brockedon, 1846-1849).

Medrese avlusundan bir diğerk görünüm, Amerikalı peyzaj ressamı Henry Augustus Ferguson'un (1842-1911) yapının ismiyle anılan yağlıboya resminde izlenmektedir (Resim 2). 19. yüzyılda Henry Augustus Ferguson, manzara ve mimari görünümüleriyle egzotik bölgelere ilgi duyan bir peyzaj ressamı olarak tanınmaktadır (Benezit, 2006: 592). 1870-1873 yılları arasında egzotik ülkelere duyduğu merak itkisiyle Güney Amerika'da pek çok ülkede bulunan sanatçı, daha sonra Venedik ve Kahire'ye geziler gerçekleştirmiştir. Kahire'de bulunduğu zaman dilimi tam olarak bilinmeyen sanatçının, 1877-1879 yılları arasında bulunduğu yerin belirlenememesi ve kısa süre sonra "Cami Kapısı" ve "Kahire" gibi tanınmış resimlerinin akademik sergilerde yer alması sebebiyle, 19. yüzyılın ikinci yarısında Kahire'de olduğu, dolayısıyla yapıyı yerinde inceleme imkânı bulabildiği anlaşılmaktadır (Dearinger, 2004: 353).

Ferguson'un *Sultan Hasan Cami* isimli resminde, şadırvan kompozisyonunun merkezinde yer almış, yapı başlı başına resmin konusu haline gelmiştir. Ana eyvan içerisinde ve şadırvanın etrafında görülen renkli kostümleriyle figürler, oryantalist resimlerin ayrılmaz bileşenleri olduğu gibi, kompozisyonda şadırvanın devasa boyutlarının vurgulanmasını da sağlamaktadır. Resmin dörtte üçlük bir bölümünü kaplayan şadırvanın hemen arkasında yer alan ana eyvanın kemer biçimlenişi ve iki renkli taş düzenlemeleri; mihrap, mihrapta yer alan mermer kaplamalar ve yine eyvanın içini dolanan yazı kuşağı gerçeğe oldukça yakın biçimleriyle resmedilmiştir. Ana eyvan içerisindeki ikinci kat pencere açıklığı, şadırvanın kubbe kasnağında yer alan ikili pencere düzenlemesi ile simetrik bir görünüm oluşturmakta ve yapı gerçekliğine uygun olarak betimlenmektedir. Avlu duvarlarının bitiminde yer alan dendanlar, sağ köşede minare kaidesinin bir bölümü ve avlu beden duvarlarında medresenin ikinci katına uzanan dikdörtgen kapı açıklığı üzerinde üst üste sıralanan pencereler, yapının mimari tasarımına sadık kalınarak tuvale taşınmıştır. Resimde, tamamı ahşap olan şadırvanın kubbesi başta olmak üzere, saçaklarda, kubbe kasnağında ve avlu beden duvarlarında yıpranmış görünüm ise dikkat çekmektedir.



Resim 2: Henry Augustus Ferguson, *Sultan Hasan Camii*, 19.yüzyıl tuval üzerine yağlıboya, 64.7 x 46.9 cm., Özel Koleksiyon (Cowper, 1918:35).

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, İslam coğrafyasından görünümleri tuvallerine taşıyan ressamların bir bölümünün atölyelerinde yapı fotoğraflarından ya da baskı resim/çizimlerden yararlandıkları bilinmektedir. Söz konusu fotoğraftan faydalanarak çalışma yöntemi, görsel belge niteliği taşıyan anıt görünümlerinin günümüze ulaşmasını sağlamaktadır.

Ancak bir kısım resimde taslak ve fotoğraflardan keyfi olarak derlenen belge niteliği sınırlı pastişlerin ya da yapının mevcut durumu üzerinde gerçekleştirilen ressamın isteğince müdahalelerin, tuvalerde hayali bir Doğu temsiline sebep olduğu görülmektedir (Denny, 1993: 221; Germaner, İnankur, 2016: 39; İnankur, 2006: 287-298). Yapı betimlerinde izlenen derlemeler ve öznel yaklaşımlar, Ferguson'un yapı tasvirinin de sorgulanması gerekliliğine işaret etmektedir. Ferguson'un Sultan Hasan Medresesi avlusunda resmin genelinde dramatik etkiyi güçlendiren ahşap kubbenin yıpranmış görünümü, yapının bugün restorasyonlar sonrası mevcut durumu ile örtüşmemekte ancak yapının erişilen 19. yüzyıla ait fotoğrafı ile doğrulanmaktadır (Foto. 3). Ferguson'un betimi ile benzerlik gösteren avlu fotoğrafı, Paris'te 1887 yılında *L'Egypte et La Nubia Grand Album*'de (Mısır ve Nubia'nın Büyük Fotoğraf Albümü) yayınlanmıştır (Palmieri, 1887:55). Avlu fotoğrafında; şadırvanın kubbesinde, duvar sıvalarında, ana eyvanın iç yüzeylerinde ve şadırvan saçaklarında yıpranma ve aşınmalar açıkça görülebilmektedir. Ferguson'un resminin tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 19. yüzyılın ikinci yarısının başına tarihlendirilebilecek olması, fotoğrafa yansıyan avlunun âtıl halinin sonraki on yıl içerisinde gerçekleşmiş olabileceğini düşündürmektedir. Oluşum tarihi tam olarak bilinmeyen yapıdaki bir kısım yıpranmaların dışında, yapının kütsel biçimlenişi ve tasarımına dair ayrıntıların fotoğrafik bir gerçekçilikle betimlendiği anlaşılan resimde; ressamın yorumunun, şadırvan kubbesinin dairesel formunun görece aşırılıkla yansıtılması ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Bu bağlamda, Akademik resim geleneğine bağlı olan Ferguson'un fotoğrafik realizmin bir örneği olan yağlıboya resmi, avlu ve şadırvan tasarımının izlenebilmesi için önem taşımakta, yapı betiminde ressamın önemli bir müdahalesi izlenmemektedir.

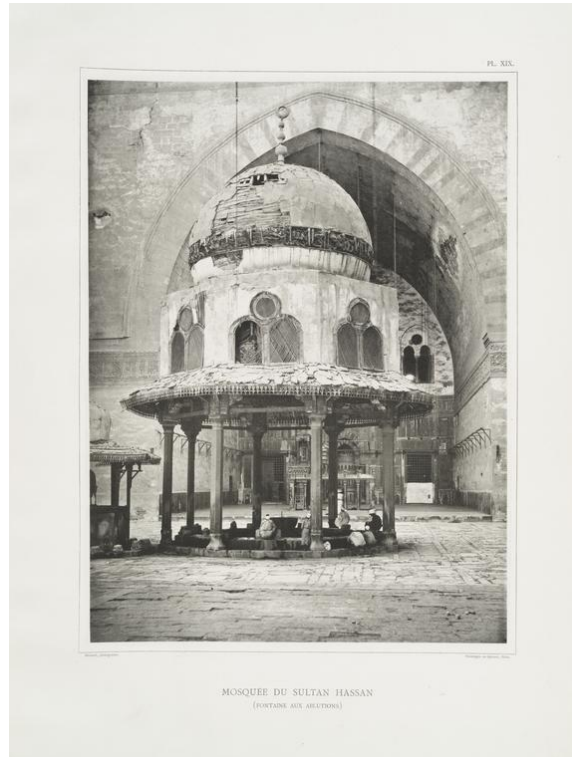


Foto. 3 Henri Bechard, Şadırvan ve Avlu, 1887. (L'Egypte eu La Nubia Grand Album. PL. XIX.).

On dokuzuncu yüzyılda kültürler arası iletişimde önemli bir rol oynayan oryantalist resimlerin bir bölümünde mekânın gerçekliğinden çok görsel betimin inandırıcılığı hedeflenmektedir (Nochlin, 1991:122). Doğu'da günlük yaşamdan sahnelerin, İslam dini ritüellerinin sahnelendiği resimlerde dekor olarak yer alan yapı detaylarının yeterince "doğulu" olmasının amaçlandığı, bu bağlamda yapıların tasarım, form ve biçimsel özelliklerinin resim düzleminde yeniden inşa edilebildiği görülmektedir. Sultan Hasan Medresesi'nin avlu görünümü özelinde

İngiliz ressam Frederick Goodall'a (1822-1904) atfedilen yağlıboya resim, bu gruba dahil edilebilecek örneklerden birini oluşturmaktadır (Resim 3)². Goodall'un erken yaşlarından itibaren resimlerinde yeni ve farklı konu arayışları, 1854 yılında Kırım, daha sonra Fas, İspanya, Portekiz ve İtalya gezilerini gerçekleştirmesine sebep olmuş, 1858 yılında ulaştığı Kahire'de yaklaşık dokuz ayını geçirmiştir. İngiltere'ye döndükten sonra 1863'te Londra'da Kraliyet Akademisi'ne üye olan sanatçı (Birchall, 2008:326), 1867'de oryantalist konulu resimleriyle Paris'teki dünya sergisinde yer almıştır. Eserlerinde, insan profilleri, pitoresk manzaraların yanı sıra yapı betimlemelerinde de başarılı bir çizgi izleyen sanatçı, aradığı egzotik ambiyansı yakalayabildiği Mısır'a 1870'li yıllarda ikinci seyahatini gerçekleştirmiştir (Benezit, 2006: 441; Lemaire, 2008: 340; McAlister, 2010: 19). Goodall'un Kahire'ye ikinci seyahati sonrasına tarihlenen *Sultan Hasan Cami İç Mekânı* isimli yağlıboya resimde, medresenin avlusunda yakalanan sıradan bir anda ibadet sahnesi canlandırılmaktadır.

Oryantalist konulu resimde; yaygın ışık altında aydınlık bir kompozisyon yaratılmış, ibadet eden figürler seyirciye yaklaştırılırken medresenin en başat mimari unsuru olan şadırvan, figürlerin arkasına yerleştirilerek, yapıyı tanımlayan bir tür dekor olarak yer almıştır. Betimlenen mekânın karakteristik şadırvanı sayesinde Sultan Hasan Medresesi olduğu anlaşılrsa da şadırvanın boyutu, eyvanların kemer açıklığı ve dolayısıyla avlu beden duvarları olması gerekenden küçük boyutlarda resmedilmiş, böylece mimari öğelerin resmin konusunun önüne geçmesine engel olunmuştur.

Resmin ön düzlemine yerleştirilen figürlerin ayrıntılı bir şekilde yansıtıldığı resimde, İslam dini ritüeli olan namaz esnasında figürlerin olası pozisyonları betimlenmektedir. Her bir figürün farklı pozlarda resmedilmiş olmasının namaz ibadetinin her bir aşamasının tek bir kompozisyonda sunulmak istenmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Figürlerin renkli kostümleri, desenli seccade, kılıç, sarık gibi detaylar titizlikle resmedilmiştir. Sağda, eyvan içerisine yerleştirilen bronz fener ile kompozisyonda denge sağlanmış, egzotik atmosfer desteklenmiştir³. Ressamın imgelem dünyasında yeniden inşa edildiği görülen mekânda, yapıya sunulan bakışın açısı da dikkat çekmektedir. Resimde mekân perspektifi, Roberts ve Ferguson'un resimlerinde görülen, seyircinin ana eyvan karşısına konumlandırılarak, renkli mermerlerle kaplı mihrap duvarı, mihrap nişi, minber gibi İslam Mimarisinin öne çıkan dekoratif formlarıyla bezeli yapının en dikkat çekici bölümünün sunulduğu açıdan farklılaşmaktadır. Goodall'a atfedilen resimde seyirci, ana eyvana yerleştirilerek yapının batı eyvanına uzanan bir bakış sunulmaktadır. Bu durum resmin konusunu oluşturan namaz anında figürlerin kible yönüne dönük olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, biçimsel olarak yapı gerçekliğinden uzaklaşılana resimde işlenen tema, olay kurgusunda ibadet gerçekliğiyle örtüşmektedir. Ancak birincil işlevi eğitim olan medresesinin, seyircinin zihninde cami görünümünü kazanması önem taşımaktadır. Dolayısıyla medresenin, resimsel mekânda bağlamından koparıldığı ve yaratılan sahnede yapının inşa ve işlev amacının dışına taşındığı da söylenebilir.

Yapı gerçekliği genel olarak değerlendirildiğinde; ressamın mimari unsurların boyutlarını küçülterek yapıyı dekor olarak kullandığı; mimari gerçeklik ya da yapıya ait detaylar yerine mekâna eklenen dekoratif öğeler, figürlerin giyim kuşamları ve pozlarına odaklandığı ve resmin

² Söz konusu resim; Paris'te bulunan Galeria Ary Jan'ın dijital kataloğunda Frederick Goodall'a atfedilmektedir (<https://www.galeriearyjan.com/pdf-1-1358-1815-frederick-goodall-r.-a-priere-dans-la-mosquee-sultan-hassan.htm> Erişim Tarihi: 9 Ağustos 2020). Christie's London'ın yakın tarihli kataloğunda ise oryantalist ressam Charles Robertson'a (1844-1891) ait olabileceği belirtilmektedir (<https://www.christies.com/lot/lot-6199508/?intObjectID=6199508> Erişim Tarihi: 9 Ağustos 2020).

³ Resimde görülen bronz fener, Kahire'de pek çok yapının restorasyon sürecinde görev alan Max Herz'in (1856-1919) 19. yüzyılın sonunda yayınladığı, Sultan Hasan Medresesine dair mimari bilgilerin yer aldığı çalışmasından izlenebilmektedir (Herz, 1899:7).

oryantalist konusunun ressamın önceliği olduğu görülmektedir. Bu bağlamda sanatçının resimsel mekânı olan Sultan Hasan Medresesi, var olan mimari tasarımından uzaklaşmakta, ressamın seyirciye sunduğu hayali sahnenin gerçeklik etkisi yaratılmış bir aracı haline gelmektedir.



Resim 3: Frederick Goodall (?), *Sultan Hasan Cami İç Mekânı*, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 90.3 cm, Özel Koleksiyon⁴.

SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılda Batılı ressamın Doğu tasvirleri, Mimarlık ve Sanat Tarihi araştırmalarında görsel kaynak/belge niteliğiyle büyük önem taşımaktadır. Nitekim fotoğrafın henüz tarih sahnesinde yaygınlık kazanmadığı dönemde gravürler ve yağlıboya resimler, anıtların yüzyıldaki mevcut durumlarını günümüze taşımaktadır. Yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın yaygınlık kazanmış olmasına rağmen resimler, 19. yüzyılda yapıların renkli ve aydınlık görünümünü belgelemeleri bağlamında önemini korumaktadır. Sanatçıların yapı tercihlerini; yapıların konumu, tasarım özellikleri ve arzulan Doğu imgesine yaklaşan görünümleri belirlemektedir. Sultan Hasan Külliyesi bir bütün olarak ele alındığında İslam mimarisinin pek çok bölgesinden bir dizi ögenin özümsemekle bir araya getirildiği bir tasarıma sahiptir. Medrese tasarımında, İslam eklektizmi Memluk mimarlığı üzerinde şekillenmiş uyumlu bir sentez yaratılmıştır. Yapının İslam mimarisine dair çeşitli öğeleri bir arada sunmasının, hayal edilen Doğu'nun temsili haline gelmesini kolaylaştırdığı ve devasa boyutlara sahip eyvanlarla çevrili avlusunun merkezinde yer alan gösterişli şadırvanı ile resimlerde, oryantalist mekânın somut temsil araçlarından biri haline geldiği anlaşılmaktadır. Çalışmada tartışılan üç ayrı sanatçının bir dönem Kahire'de bulunduğu bilinmektedir. Bu durumda resimlerine avlu görünümünü taşıyan sanatçıların, Sultan Hasan Medresesi'ni tanıma olanaklarının bulunduğu varsayılabilir. Yapıyı yerinde inceleme imkânı bulunduğu düşünülen sanatçıların yapı tasvirlerine, yapının gösterişli tasarım özelliklerinin yanı sıra resmin konusu, ressamın öznel yaklaşımı yön vermektedir. Roberts'in çizimi ve Ferguson'un fotoğrafik realizmle ele alınan yağlıboya çalışması, yapının 19. yüzyıldaki durumu için görsel bir kesit oluştururken, Goodall'a atfedilen yağlıboya resimde yapının oryantalist konuyu destekleyen

⁴<https://www.galeriearyjan.com/pdf-1-1358-1815-frederick-goodall-r.-a-priere-dans-la-mosquee-sultan-hassan.htm> (Erişim Tarihi: 9 Ağustos 2020)

dekor olarak yer aldığı ve yapı gerçekliğinden uzaklaştığı görülmektedir. Bu bağlamda yapının resimsel temsilinde ressam imgesinin rolü başat hale gelmektedir. Seyircinin zihninde yapıyı yeniden inşa eden sanatçı, gerek tasarımı gerekse işlevi ile yapıyı var olan gerçekliğinin dışına taşıyabilmekte, bu durum mimarının tanımlama, tespit ve değerlendirilmesinde olası hatalı yaklaşımlara sebep olabilmektedir. Yapıların izlenebildiği resimlerde görsel belge niteliğinin ayrıntılı şekilde değerlendirilmesi gerekliliği, Sultan Hasan Medresesinin avlu görünümü özelinde belgelenmektedir. İslam Mimarisinin en önemli yapılardan biri olan Sultan Hasan Medresesinin gösterişli tasarımıyla resimlere konu olduğu ancak resimsel mekândaki tasvirinin ressamın öznel yaklaşımının gölgesinde şekillendiği, yapısal gerçekliğin düşsel mekânda var olan gerçekliğinden uzaklaşabildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abouseif, D.B. (1989). *Islamic Architecture in Cairo an Introduction*. E.J.Brill, Leiden, New York.
- Aslanapa, O. (1972). *Türk Sanatı I*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Beksaç, E. (2009). “Sultan Hasan Külliyesi”. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 37: 505-506.
- Benezit, E. (2006). *Benezit Dictionary of Artists Vol 11*. Gründ, Paris.
- Benezit, E. (2006). *Benezit Dictionary of Artists Vol 5*. Gründ, Paris.
- Benezit, E. (2006). *Benezit Dictionary of Artists Vol 6*. Gründ, Paris.
- Birchall, H. (2008). “Sanatçıların Yaşam Öyküleri”, B. Kıbrıs, G. Güngör (Ed.). *Doğu'nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi*. Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 326-347.
- Brandenburg, D. (1966). *Islamische Baukunst in Agypten*. Verlag Bruno Hessling, Berlin.
- Cowper, W. (1918). *Paintings by the Late Henry A. Ferguson*. The Anderson Galleries, New York.
- Croly, G. Brockedon, W. (1849). *The Holy Land. Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia Vol:3*. F.G. Moon, London.
- Dearinger, D. (2004). *Painting and Sculpture in the Collection of the National Academy of Design*. Hudson-Hills, New York-Manchester.
- Denny, W. (1993). “Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish art and European Orientalist Painting”. *Muqarnas. An Annual on Islamic Art and Architecture*. E.J.Bill, Leiden, 10: 219-230.
- Gayet, A. (1893). *L'Art Arabe*. Ancienne Maison Quantin, Paris.
- Germaner, S. ve İnankur Z. (2006). *Oryantalistlerin İstanbulu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Herz, M. (1899). *La Mosquee du Sultan Hassan au Caire*. Cairo.
- Hillenbrand, R. (1994). *Islamic Architecture: Form, Function and Meaning*. Edinburg Press, Edinburg.
- Hoag, J.D. (1982). *Architecture Islamique*. Berger Leurault, Paris.

- İnankur, Z. (2007). "İstanbul Kaprisleri". Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu. 9-10 Aralık 2006, İstanbul, 287-298.
- Lemaire, G.G. (2008). The Orient in Western Art. H.F.Ullmann, China.
- Lyster, W. (1993). The Citadel Cairo: A History and Guide. Palm Press, Cairo.
- Makrizi. (1998). el-Mevâiz ve'l-Îtibar bi-zikr el-Hıtat ve'l-Âsâr (bi'l-Hıtat el-Makrizîye), Tahkik Dr. Muhammed Zeynuhum-Mediha eş-Şarkavî, C. III, Kahire.
- McAlister, J. (2010). "Edward Angelo Goodall (1819-1908): An Artist's Travels in British Guiana and the Crimea", -eBLJ 2010: Article 5.
- Nochlin, L. (1983). "Imaginary Orient". Art in America, IXXI/5: 118-131.
- Palmieri, A., Bechard E., (1887). L'Égypte et la Nubie: Grand Album Monumental Historique Architectural, Paris.
- Thornton, L. (1994). The Orientalists Painter-Travellers. ACR Edition, Paris.
- Tromans, N. (2008). "Tarihsel Perspektif İçinde Doğu" Ed. B.Kıbrıs, G.Güngör. Doğu'nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi. Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 198-209.
- Wiet, G. (1966). Les Mosques du Caire. Librairie Hachette, Paris.
- Yetkin, S. K. (1959). İslam Mimarisi. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları

- <http://collections.vam.ac.uk/item/O698159/drawing-harvey-william> (Erişim: 8 Nisan 2020).
- <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-6262-a3d9-e040-e00a18064a99/book?parent=b44b5a10-c615-012f-3585-58d385a7bc34#page/223/mode/2up> (Erişim Tarihi:8 Nisan 2020).
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84469679/f55.item%20> (Erişim Tarihi: 8 Ağustos 2020).
- <https://www.bl.uk/eblj/2010articles/pdf/ebljarticle52010.pdf> (Erişim Tarihi: 05.03.2020)
- <https://www.christies.com/lot/lot-6199508/?intObjectID=6199508> (Erişim Tarihi: 9 Ağustos 2020).
- <https://www.galeriearyjan.com/pdf-1-1358-1815-frederick-goodall-r.-a-priere-dans-la-mosquee-sultan-hassan.htm> (Erişim Tarihi: 9 Ağustos 2020)

RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NDA YER ALAN TÜRKİYELİ SANATÇILAR VE ESERLERİ

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKİYILMAZ*

Özet

Bu bildirinin amacı, René Block Koleksiyonu'nda yer alan Türkiyeli sanatçılar ve eserleri hakkında bir değerlendirme yapmaktır. René Block Alman bir galerici, küratör, sanat simsarı, sanat yayıncısı ve sanat koleksiyoncusudur. 1964'te, daha 22 yaşındayken, Cabinet René Block isimli galerisini açarak Almanya'nın en genç galericisi unvanına sahip olmuştur. Daha sonra, o dönemde henüz tanınmayan Joseph Beuys, Nam June Paik, George Maciunas ve Wolf Vostell gibi bir dizi Fluxus sanatçısı ile happeningler, sergiler ve konserler düzenlemiştir. Intermedia sanatı ve happeninglerin tanıtımında öncü isimlerden biri olan René Block, neo-avangard ve Fluxus hareketinin tanınırlığı ve popüleritesinin artmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Küresel sanat piyasasında bu sanatçıların galericisi olarak tanınmıştır.

René Block, ilk kez 1991 yılında, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından gerçekleştirilen Joseph Beuys Etkinlikleri için Türkiye'ye gelmiştir. Block, 1990'lı yıllardan başlayarak Türkiye çağdaş sanat ortamıyla ilişkiler ağı oluşturmaya başlamıştır. Block, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Vehbi Koç Vakfı (VKV) gibi, Türkiye çağdaş sanat sahnesinin en önemli özel kurum ve kuruluşlarıyla çalışmış, bu kurumlara danışmanlık yapmış, Türkiye çağdaş sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol almıştır. Özellikle 1995 yılında düzenlenen 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yapmasıyla başlayan ve ilerleyen yıllarda uluslararası iş birlikleriyle devam eden bir süreçte, René Block, Türkiye sanat ortamının küresel piyasaya açılmasında öncü bir rol oynamış, Türkiyeli genç sanatçıları uluslararası dolaşıma sokmuştur.

Galericilik çalışmalarının ve küratöryal pratiklerinin yanı sıra, 1960'lardan günümüze René Block çeşitli sanat eserleri, özellikle de edisyonlar ve çoğaltmalar toplamıştır. René Block Koleksiyonu'nda klasik tuval resimleri; yerleştirme ve obje sanatından örnekler, fotoğraf ve videoya kıyasla daha az temsil edilmektedir. Bugün Block Koleksiyonu, dünyanın önde gelen Fluxus koleksiyonlarından biridir. Joseph Beuys, Nam June Paik, George Brecht, Wolf Vostell ve Karl Horst Hödicke gibi pek çok önemli ismin eserlerinin yer aldığı Block Koleksiyonu, Fluxus alanındaki en önemli koleksiyonlar arasında yer almaktadır.

1990'lardan itibaren René Block'un ilgisi öncelikle Avrupa'nın çevresine yönelmiştir: Türkiye, Balkan ülkeleri ve aynı zamanda İskandinav ülkeleri gibi. Bu ilginin sonucu olarak, 1990'ların başından itibaren Türk, Kürt ve Alman-Türk sanatçıların eserlerini toplamaya başlamıştır. Block, Türkiyeli kadın sanatçılardan Fusun Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Ayşe Erkmén, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Mehtap Baydu ile Kürt coğrafyasından Halil Altındere, Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay, Ahmet Ögüt gibi genç sanatçılar ile Alman-Türk kökenli Nasan Tur ve Nevin Aladağ gibi sanatçıların eserleriyle ilgilenmiştir. Block, her zaman amaçlarına uygun şekilde eserler toplamıştır: Adı geçen sanatçılar başta olmak üzere, Türkiye kökenli pek çok başka sanatçının özellikle ulusal kimlik ve kültürel benlik imgesi, toplumsal cinsiyet rolleri, sosyo-politik olgular gibi konulara odaklanan birçok eserini koleksiyonuna dâhil etmiştir (Block, 28 Kasım 2016; 28 Aralık 2018; 20 Haziran 2019). Günümüzde, René Block Koleksiyonu, Türkiye çağdaş sanatının en kapsamlı seçkilerinden birine sahiptir.

Anahtar Kelimeler: René Block Koleksiyonu, Türkiyeli Sanatçılar.

* Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, ozdoganhata@gmail.com.

Bu bildiri, yazarın Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda 2019 yılında tamamladığı "*Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block*" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın araştırma sürecinde, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından verilen 2211/A Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı'ndan destek alınmış ayrıca 2214/A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Bursu kapsamında Freie Universität Berlin'de misafir araştırmacı olarak araştırma-incelemeler gerçekleştirilmiştir.

ARTISTS FROM TURKEY AND THEIR WORKS IN THE RENÉ BLOCK COLLECTION

The purpose of this paper is to make an assessment of artists from Turkey, and their works which are in the René Block Collection. René Block is a German gallerist, curator, an art dealer, art publisher, and art collector. In 1964, when he was just 22 years old, he earned the title of the youngest gallerist of Germany by opening his gallery Cabinet René Block. Then he organized happenings, exhibitions and concerts with a number of Fluxus artists such as Joseph Beuys, Nam June Paik, George Maciunas, and Wolf Vostell, who were at that time unknown. Being one of the pioneers to promote intermedia art, and happenings, René Block played a decisive role in the increasing recognition and popularity of the neo-avant-garde and Fluxus movement. He gained recognition in the global art market as the gallerist of these artists.

René Block came to Turkey for the first time in 1991 for the Joseph Beuys Events organized by the International Plastic Arts Association. He has started to establish a network with the Turkish contemporary art scene, as from 1990s. He worked for the private organisations such as Istanbul Foundation for Culture and Arts (İKSV) and Vehbi Koç Foundation (VKF), which are the most important institutions of the Turkish contemporary art scene, he acted as advisor for such organisations, and played an efficient role in the formation of the contemporary art scene in Turkey. He played a pioneering role for the art scene in Turkey to get into the global market and brought young artists of Turkey in the international circulation, during a course of time started when he acted as the curator of the 4th International Istanbul Biennial organized in 1995, followed by the international cooperation activities during the following years.

Besides his gallerist activities and curatorial practices, from the 1960s onwards René Block collected various artworks, particularly editions and multiples. In the Block Collection, the classic medium of painting recedes vis-à-vis installation art, object art, photography and video art. Today, the Block Collection is one of the most prominent Fluxus collections of the world. The Block Collection features works by Joseph Beuys, Nam June Paik, George Brecht, Wolf Vostell and Karl Horst Hödicke to name a few, numbers amongst the most significant in the area of Fluxus.

From the 1990s onwards, René Block's interest primarily turned towards the periphery of Europe: Turkey, the Balkan nations but also the Scandinavian countries. As a result of this interest, from the beginning of 1990s, he started to collect artworks from Turkish, Kurdish and German-Turkish artists. He was interested in works by female artists from Turkey such as Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Mehtap Baydu, and young artists from Kurdish region such as Halil Altındere, Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay, Ahmet Ögüt, and German-Turkish origin artists Nasan Tur, and Nevin Aladağ. Block has collected works in accordance with the always aims: mainly mentioned artists, originated in Turkey so much other artists, especially national identity and cultural self-image, on issues such as gender roles, socio-political phenomena has included the collection of many works that focus (Block, November 28, 2016; December 28, 2018; June 20, 2019). At the present time, René Block Collection has one of the most comprehensive oeuvre of contemporary art from Turkey.

Keywords: René Block Collection, Artists from Turkey.

GİRİŞ

Bu bildirinin amacı, René Block Koleksiyonu'nda yer alan Türkiyeli sanatçılar ve eserleri hakkında bir değerlendirme ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öncelikle Alman galerici, küratör, sanat yayıncısı, sanat danışmanı ve sanat koleksiyoncusu René Block'un dünya sanat ortamındaki önemi ve yerini kısaca özetlemek gerekmektedir.

1964-1979 yılları arasında, *Galerie René Block* ismiyle Berlin'de ve 1974-1977 yılları arasında, *René Block Gallery* ismiyle New York'ta açtığı galerilerinde Fluxus sanatçıları destekleyen René Block, o dönemde henüz tanınmayan Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Nam June Paik, Wolf Vostell gibi sanatçılarla birlikte gösteriler, aksiyonlar, konserler ve sergiler organize etmiştir. Fluxus akımının ve bu akıma bağlı sanatçıların önce Almanya daha sonra da Amerika'da tanınıp ün kazanmasında önemli bir rol oynamış; sanat dünyasında, bu sanatçıların galericisi olarak tanınırlık kazanmıştır. Ayrıca 1966 yılında Berlin'deki galerisinin hemen yanında açtığı *Edition Block* tarafından Vostell, Brehmer, Polke, Beuys, Hödicke, Paik, Arthur Köpcke, Richard Hamilton gibi sanatçıların geleneksel

grafik baskı yöntemlerinin yanında video, plak ve günlük hayattan farklı nesnelere oluşturulan sınırlı sayıda çoğaltma/edisyona eserleri hazırlanarak satışa sunulmuştur.

René Block, galericilik faaliyetlerinin ve küratöryel pratiklerinin yanı sıra, 1960'lardan günümüze kadar çeşitli sanat eserleri toplayarak kişisel bir koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. Galerici olarak yaptığı yıllardan başlayarak Richter, Polke, Brehmer, Hödicke, Beuys, Paik, Vostell, George Brecht gibi önemli sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dâhil eden Block, tarihsel olarak 1960'lı yıllara uzanan dünyanın önde gelen Fluxus koleksiyonlarından birine sahiptir. René Block Koleksiyonu'nda klasik tuval resimleri; yerleştirme, obje sanatından örnekler, fotoğraf ve videoya kıyasla daha az temsil edilmektedir. Edition Block'ta sanatçılarla iş birliği halinde üretilen edisyon/çoğaltma yapıtların birçoğunu kendi koleksiyonuna dâhil eden René Block, uzun yıllardır sanatçılardan tekil üretim eserler de satın almaktadır. Özellikle 1979 yılında, tüm galerilerini kapatınca, Fluxus sanatçılarının üretmiş olduğu edisyon/çoğaltma pek çok eser elinde kalmış ve böylece Block Koleksiyonu büyük bir genişleme yaşamıştır (Özdoğan Türkyılmaz, 2019: 275, 380-81).

1990'lardan itibaren Block'un koleksiyoncu olarak ilgisi öncelikle Türkiye, Balkan coğrafyası ve İskandinav ülkeleri olmak üzere Avrupa'nın çevresine yönelmiştir. René Block, ilk kez 1991 yılında, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından gerçekleştirilen Joseph Beuys Etkinlikleri için Türkiye'ye gelmiş ve bu yıllardan başlayarak Türkiye çağdaş sanat ortamıyla ilişkiler ağı oluşturmaya başlamıştır. Block, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Vehbi Koç Vakfı gibi, Türkiye çağdaş sanat sahnesinin en önemli özel kurum ve kuruluşlarıyla çalışmış, bu kurumlara danışmanlık yapmış, Türkiye çağdaş sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol almıştır¹. Özellikle 1995 yılında düzenlenen 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yapmasıyla başlayan ve ilerleyen yıllarda uluslararası iş birlikleriyle devam eden süreçte Block, Türkiye sanat ortamının küresel piyasaya açılmasında öncü bir rol oynamış, hem Türkiyeli genç sanatçıları uluslararası dolaşıma sokmuş hem de Türkiyeli sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dâhil etmiştir.

René Block Koleksiyonu'ndaki eserleri iki ana gruba ayırmak mümkündür: Tekil üretim yapıtlar ve edisyonlar/çoğaltmalar halinde üretilmiş eserler.

EDİSYONLAR/ÇOĞALTMALAR

Galerie René Block'un açılışından iki yıl sonra, 1966 yılında Berlin-Wilmersdorf'ta bulunan Schaperstraße'de galerinin hemen yanında *Edition Block* kurulmuştur. İlk zamanlarda Edition Block'un galerinin kendi sanatçılarıyla sınırlı olan programı çok geçmeden Fluxus çevresinden uluslararası sanatçıları da içerecek şekilde genişletilmiştir. Edition Block tarafından Vostell, Brehmer, Polke, Beuys², Hödicke, Köpcke, Paik, Hamilton gibi sanatçıların geleneksel grafik baskı yöntemlerinin yanında video, plak ve günlük hayattan farklı nesnelere oluşturulan sınırlı sayıda çoğaltma/edisyona eserleri hazırlanarak satışa sunulmuştur (Foto. 1) (Heinrich, 2008: 143-147; Scharrer, 2017a: 16-17). *René Block Koleksiyonu* da bu edisyon eserlerle oluşmaya başlamıştır.

¹ René Block'un Türkiye sanat ortamıyla tanışması, bireysel veya kurumsal iş birlikleriyle gerçekleştirdiği sergiler, projeler ve diğer etkinlikler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özdoğan Türkyılmaz, 2019.

² Edition Block ve Joseph Beuys iş birliğinde gerçekleştirilen edisyonlar hakkında René Block'la gerçekleştirilen bir söyleşi için bkz. Block ve Schellman, 2010.



Wolf Vostell, "Klammerbuch", 1966

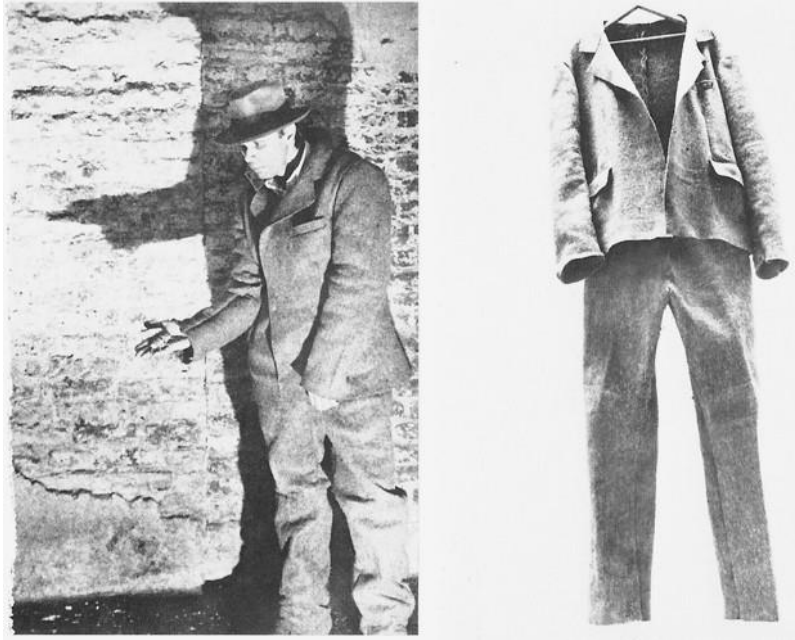
150 kopya, karton üzerine serigrafi, mengene/kıskaç, 24 x 12 x 18 cm, 1965 tarihli "Berlin happenings"ten metinler; (Edition Block, Berlin)



Joseph Beuys, "Schlitten", 1969

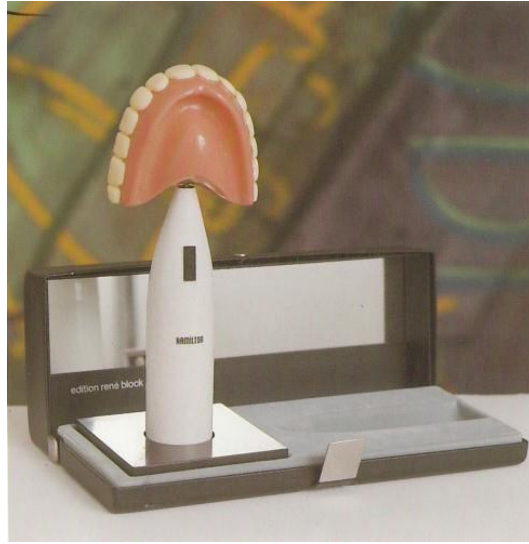
50 kopya + 5 sanatçı kopyası, kızak, el feneri, keçe ve yağ heykel, 90 x 35 x 35 cm; (Edition Block, Berlin)

Foto. 1: Editon Block'un ilk edisyonlarından örnekler



Joseph Beuys, "Filanzug", 1970

100 kopya + 10 sanatçı kopyası, keçe takım elbise, yaklaşık 170 x 100 cm; Keçe takım elbise, Beuys'un orijinal bir takım elbisesinden dikilmiş ve hafifçe değiştirilmiştir (kollar ve bacaklar uzatılmıştır); (Edition Block, Berlin)



Richard Hamilton, “The Critic Laughs”, 1968-71

60 kopya + 5 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı; Kutu (26,5 x 11 x 6 cm) takma diş (8,7 x 8 x 3 cm), elektrikli Braun diş fırçası (yükseklik 15,5 cm, Ø 4 cm) siyah plastik kutu (10 x 10 x 2 cm); (Edition Block, Berlin)

1979 yılına kadar Edition Block’un üretimleri daha çok Alman sanatçılara odaklanırken sonrasında Block’un DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı’nda yöneticilik yapması³, farklı coğrafyalarda uluslararası bienaller düzenlemesi gibi etkenlerle galeri, gittikçe uluslararası bir boyut kazanmıştır (Glaser, Eylül-Ekim 2014: 52). İlerleyen dönemlerde Edition Block’un programı, René Block’un Fluxus prensipleri çerçevesindeki sanatsal ağ oluşturma ve periferiye, “*sanatsal yan sulara*” (artistic side-waters) olan ilgisi doğrultusunda yeni sanatçıları ve en son sanat formlarını kapsayacak şekilde, sürekli olarak genişlemeye devam etmiştir. Bunun sonucu olarak baskılar, nesnelere, kitaplar, işitsel ve görsel işler şeklinde çoğaltma eserler ortaya çıkmıştır⁴ (Heinrich, 2008: 144). Yıllar içinde Edition Block’un programına koşut bir şekilde, René Block’un sanatçı seçkisi ve Block Koleksiyonu da genişlemiştir.

Türkiye’den bir sanatçının ilk grafik edisyonu, 1990 yılında 8. *Sidney Bienali* sırasında Sarkis tarafından gerçekleştirilmiştir (Foto. 2). René Block’un küratörlüğünde gerçekleşen bu etkinlik için tasarlanmış olan “Hazır Nesne Bumerang” (The Readymade Boomerang) başlıklı grafik portfolyo, 21 grafik çalışma üzerinden serginin ana teması olan hazır nesnenin tarihi ve gelişimini anlatmayı amaçlamıştır⁵. Hazırlanan bu portfolyo, hem bienalin ana temasını toplu ve taşınabilir bir formatta sunmuş hem de bienale finansal destek sağlamıştır (Scharrer, 2017a: 17).

³ René Block, 1982-1992 arasında yurt dışından sanatçıların bir yıl süreyle Batı Berlin’e davet edilerek çalışmalarını Almanya’da sürdürdükleri bir burs programı olan Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı’nda Sanat ve Müzik Alanları Yöneticisi olarak çalışmıştır. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Özdoğan Türkyılmaz, 2019: 151-157.

⁴ Yaklaşık 50 yıllık bir süreçte, Edition Block’un üretim programında yer alan sanatçılar ve üretilen edisyon/çoğaltma eserler hakkında Martin Glaser tarafından René Block ile gerçekleştirilen röportaj için bkz. Glaser, Eylül-Ekim 2014.

⁵ “Hazır Nesne Bumerang” grafik portfolyosu için yapıt üreten diğer sanatçılar: Dennis Adams, Barbara Bloom, KP Brehmer, Janet Bruchill, John Cage, Tony Cragg, Rosalie Gascoigne, Richard Hamilton, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, Bjørn Nørgaard, Nam June Paik, Julian Schnabel, Rosemarie Trockel, Peter Tyndall, Ken Unsworth, Ben Vautier, Boyd Webb, Lawrence Weiner ve Emmett Williams’tır.



Foto. 2: Sarkis, “Mr. Jekyll and Mr. Sarkis”, 1990

105 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 60 kopya (1/60 - 60/60 numaralı). Edisyon B: 45 kopya (I/XLV - XLV/XLV numaralı, sanatçı kopyası olarak) 4 renkli her iki yöne ofset litografi, 100 x 70 cm; (Edition Block, Berlin)

Aynı yöntem 1995 yılında 4. *Uluslararası İstanbul Bienali* sırasında da uygulanmıştır. “Orient/ation” başlıklı özel baskı portföyü için toplamda 17 sanatçı eser üretmiştir. Bu sanatçıların içinde bienale Türkiye’den katılan Sarkis, Ayşe Erkmen ve Aydan Murtezaoğlu da bulunmaktadır⁶ (Foto. 3-5) (Kolektif, 1996).



Foto. 3: Ayşe Erkmen, “Image 3017”, 1995

90 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak), ofset levha üzerine pozlandırma, 70 x 100 cm; (Edition Block, Berlin)

⁶ “Orient/ation” özel baskı portföyü için yapıt üreten diğer sanatçılar: Rebecca Horn, Alfredo Jaar, Ilya Kabakov, Per Kirkeby, Komar & Melamid, Olaf Metzler, Tatsuo Miyajima, Nam June Paik, Serge Spitzer, Rosemarie Trockel, Ken Unsworth, Lawrence Weiner, Richard Wentworth ve Maaria Wirkkala’dır.

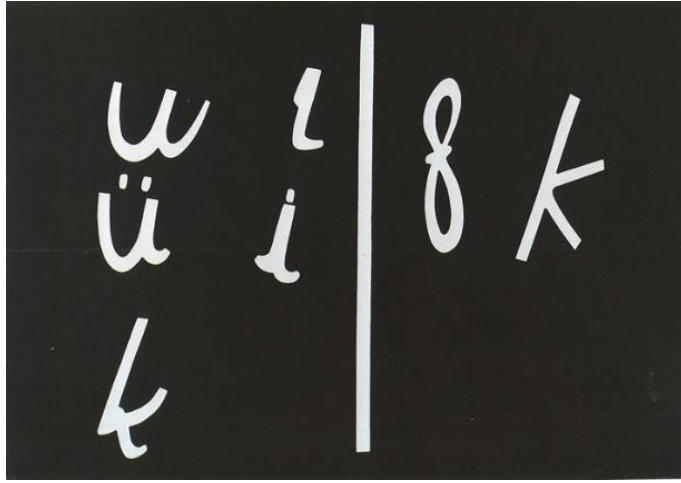


Foto. 4: Aydan Murtezaoglu, “Untitled”, 1995

90 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak), 2 renkli serigrafî baskı, 70 x 100 cm; (Edition Block, Berlin)



Foto. 5: Sarkis, “Çaylak Sokak 26.9.19950, 1995”

90 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak) 4 renkli her iki yöne ofset baskı, 70 x 100 cm; (Edition Block, Berlin)



Foto. 6: Ayşe Erkmen, “PFM-1 and others”, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı). Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı).

10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı)

renkli fotoğraf, 100 x 70 cm; 3 versiyon olarak 2005'te basılmış (A = mavi, B = kırmızı, AP = sarı); (Edition Block, Berlin)

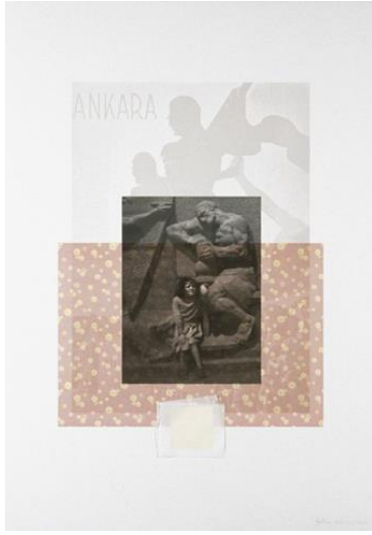


Foto. 7: Gülsün Karamustafa, “In the Shade”, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı). Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı). 10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı); 4 renkli ofset litografi (elle uygulanan altın varak), 100 x 70 cm; (Edition Block, Berlin)

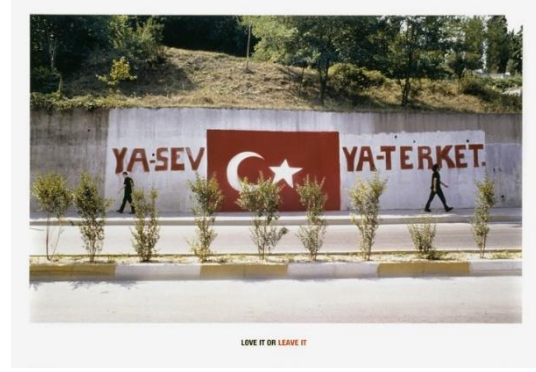


Foto. 8: Halil Altındere, “Love it or Leave it”, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı). Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı). 10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı); 4 renkli ofset litografi, 70 x 100 cm; (Edition Block, Berlin)



Foto. 9: Nevin Aladağ, “one minute dance”, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı). Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı). 10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı), ayakkabı baskısı (akrilik), 100 x 70 cm; 2005'te sanatçı tarafından performans olarak gerçekleştirilmiştir. (Edition Block, Berlin)

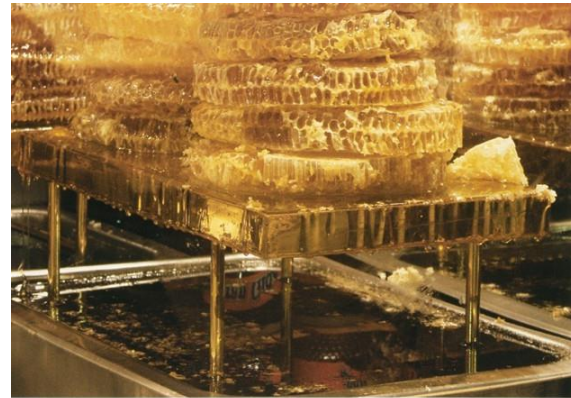


Foto. 10: Sarkis, “2 images (for Vlatko Gilic)”, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı; Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı). Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı). 10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı) 2 renkli ofset litografi, 70 x 100 cm; (Edition Block, Berlin)

2004 yılında, René Block ve Nataša Ilić'in küratörlüğünü üstlendiği 5. *Çetinye Bienali* çerçevesinde de benzer bir grafik portfolyo çalışması gerçekleştirilmiştir. “Ya Sev Ya Terk Et” (Love It or Leave It) başlıklı portfolyo için aralarında Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Halil Altındere, Nevin Aladağ, Sarkis, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın da bulunduğu 30 sanatçı; fotogravür, ayakkabı baskısı, ofset taş baskı, serigrafı, oyma baskı ve fotoğraf gibi

çeşitli baskı teknikleriyle eserler üretmiştir⁷ (Foto. 6-10). Sidney ve İstanbul Bienallerinde olduğu gibi bu baskı portfolyosunda da bienalde ele alınan ana temalar işlenmiştir. Fakat önceki portfolyolardan farklı olarak çalışmalar bienal esnasında değil, bienalden sonra Edition Block tarafından yayımlanmıştır. Erkmen'in portfolyodaki işi (Foto. 6), temel motif olarak seramik mayınlarla oluşturulmuştur. Altındere'nin fotoğraf çalışması (Foto. 8) sergiye de adını vermiş olan bir Türk grafitisini göstermekte, milliyetçi alt metin bienal bağlamında tekrar ele alınmaktadır. Aladağ ise, giydiği stiletto tabanlarını önceden akrilik boyayla boyayarak gerçekleştirdiği bir dakikalık dans performansını kâğıda işlemiş, ikinci versiyonda yalnızca ayakkabıların topukları baskı kalıbı olarak kullanılmıştır (Foto. 9) (Scharrer, 2017a: 18).

René Block'un küratörlüğünü üstlendiği bienaller kapsamında hazırlanan bu baskı portfolyolarının yanı sıra 2002 yılından bu yana Edition Block, sürekli olarak Türkiye'den sanatçılarla iş birliği yaparak çoğaltmalar/edisyonlar ve baskılar gerçekleştirmektedir⁸. Ayrıca bu süreçte, Türkiye'den sanatçıların solo olarak baskı portfolyoları hazırlanmış ve çoğunlukla Edition Block'ta eserle aynı adı taşıyan bir sergiyle sunulmuştur. Edition Block iş birliğiyle Ayşe Erkmen, Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Nasan Tur, Sarkis, Gülsün Karamustafa, Mehtap Baydu'nun edisyonlar halinde eserleri hazırlanmıştır.

Ayşe Erkmen'in "Üç Zambak Hamamı" (Drei Lilien⁹ Bad) başlıklı çalışması, Türkiye'den bir sanatçı ile Edition Block iş birliğinde gerçekleştirilmiş ilk edisyon projesi (Foto. 11) olup (R. Block ile yazılı söyleşi, 20 Haziran 2019) 2002 yılında sunulmuştur. Bu edisyon, sanatçı tarafından hazırlanmış toplam on iki adet duş jeli dolu şişenin, beyaz boyalı ve cilalı bir dolabın üç rafına yerleştirildiği bir düzenlemeden oluşur. Erkmen'in eseri, Block'un küratörlüğünde gerçekleşen Fluxus Üçlemesi'nin¹⁰ üçüncü ve son ayağı olarak 2002 yılında, Wiesbaden kentinde düzenlenen "40 Yıl: Fluxus ve Sonuçları" (40 Jahre: Fluxus und die Folgen) başlıklı sergideki aynı adlı yerleştirmesine dayanır. Bu sergideki yerleştirme için Erkmen, sıcak su kaynağı bulunan eski bir kaplıcada duş jeliyle kokulu sabun baloncukları yapmış ve şişeler sergi sırasında tanesi beş avrodan satılmıştır. Buradan sağlanan gelire de yukarıda adı geçen edisyon üretilmiştir (Scharrer, 2017a: 17). İki yıl sonra ise, Erkmen'in "PFM-1 ve diğerleri" (PFM-1 and others) isimli video edisyonu (Foto. 11) sunulmuştur. Sanatçının bu çalışması, 1997 yılında, Münster Landesmuseum'da sergilenen Münster Heykel Projeleri [Skulptur Projekte Münster] kapsamında hazırladığı "Uçan Heykeller"e (Sculptures on Air) paralel olarak üretilmiş video yerleştirmesine dayanır. Altı ekranda sonsuz bir döngüde kısa CAD animasyonları¹¹ hareket halindedir. Koyu yeşil renkli, farklı biçimlerde yuvarlatılmış köşeli nesnelere atlayıp zıplayarak sonsuz bir döngüyle bilgisayar oyununu andıran bir müziğe evrilir. Bu sevimli ve soyut varlıklara dikkatli bakıldığı zaman, sanatçı tarafından yeşil cilalı porselen heykelcikler şeklinde

⁷ "Ya Sev Ya Terk Et" portfolyosu için yapıt üreten diğer sanatçılar: Marina Abramović, Maja Bajević, Luchezar Boyadjev, Danica Dakić, Braco Dimitrijević, Jakup Ferri, Mona Hatoum, Edi Hila, IRWIN, Sanja Iveković, Šejla Kamerić, Vlado Martek, Oliver Musovik, Dan Perjovschi, Marjetica Potrć, Anri Sala, Erzen Shkololli, Nedko Solakov, Mladen Stilinović, Raša Todosijević, Jelena Tomašević, Milica Tomić ve Jalal Toufic'tir.

⁸ Bu tarihten itibaren Nevin Aladağ, Halil Altındere, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Sarkis, Bülent Şangar ve Nasan Tur'un edisyonlar şeklinde ürettiği yapıtlardan oluşturulan bir seçki, Edition Block ve Zilberman Gallery iş birliğiyle birbiriyle özdeş ve eş zamanlı bir sergiyle gösterilmiştir. Bu sergi, İSİMSİZ (Edition Block, Berlin) ve OHNE TITEL (Zilberman Gallery, İstanbul) başlıklarıyla 13 Eylül – 4 Kasım 2017 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

⁹ "Drei Lilien" savaş temalı bir Alman halk şarkısı olup Nazizm tarafından da sahiplenilmiştir.

¹⁰ Bu üçlemenin ilk sergisi, 1982 yılında, "1962 Wiesbaden Fluxus 1982" başlığıyla Museum Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein ve Harlekin Art'ta; ikinci sergisi 1992 yılında, "Fluxus da Capo" başlığıyla Wiesbaden'de dokuz farklı mekânda; 2002 yılındaki sonuncu sergisi ise, "40 Jahre: Fluxus und die Folgen" başlığıyla alışveriş merkezi Karstadt, Projektbüro Stadtmuseum, Nassauischer Kunstverein gibi Wiesbaden'deki farklı mekânlarda gerçekleşmiştir.

¹¹ CAD animasyonları bir bilgisayar tarafından üretilen videolardır. Bu foto-gerçekçi animasyonlar, 3D CAD modellerine dayanmaktadır. Bu videolar çoğunlukla bir konseptin ürün geliştirme aşamasında görselleştirilmesinde veya pazarlama amaçlı kullanılmaktadır.

de üretilen farklı mayın biçimleri olduğu görülür. Edisyon, içerisinde altı DVD bulunan, sanatçı tarafından tasarlanmış ve imzalanmış bir kutudan oluşur (Scharrer, 2017a: 17).

Bülent Şangar'ın 2005 tarihli "İSİMSİZ" (OHNE TITEL) başlıklı solo grafik portfolyo çalışması (Foto. 12) hazırlanmış ve Edition Block'ta aynı başlıkla bir de sergisi gerçekleşmiştir¹². Portfolyoda yüzlerini elleriyle gizleyen genç insanlar, yerde cenin pozisyonunda yatan ve elleriyle başlarını korumaya almış insanlar, yarı belgesel nitelikli gizil şiddet ve suç mizansenleri (rayların üzerine koyulmuş taş, ketçap ya da kan bulaşmış masa ve ters dönmüş sandalyeler) ile kurban kesme ritüelleri görülmektedir (Foto. 12) (Scharrer, 2017a: 18).



"Drei Lilien Bad", 2002

sanatçının oluşturduğu duş jeli ile dolu 12 adet şişe, ahşap kutu 53 x 32,5 x 8 cm; (Edition Block, Berlin)

"PFM-1 and others", 2004 (filmden kareler)

sanatçı tarafından tasarlanan bir kutuda 6 DVD, 23 x 22,9 x 2,5 cm. 10 kopya + 4 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı; (Edition Block, Berlin)



Foto. 11: Ayşe Erkmen edisyonları

¹² Bu sergi, 24 Mart – 29 Mayıs 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.



Foto. 12: Bülent Şangar, “OHNE TITEL”, 2005

8 ofset litografi içeren portfolyo, 79,5 cm. x 54,5 cm; (Akay, 2009: 153)

Aydan Murtezaoğlu'nun “İŞ BAŞINDA” (IN CHARGE) başlıklı kişisel portfolyosu¹³ (Foto. 13) ve aynı adlı sergisi 2009 yılında Edition Block'ta gerçekleşmiştir¹⁴. Portfolyoda yer alan çoğunlukla sanatçının kendisinin görüldüğü fotoğrafların konusu Türkiye'deki gündelik yaşam, kadınlık rolleri ve bunlara ait çelişiklerdir (Scharrer, 2017a: 18-19).



Foto. 13: Aydan Murtezaoğlu, “IN CHARGE”, 2009

35 kopya + 5 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı, 8 ofset litografi içeren portfolyo; 48,9 x 68,6 cm. (x 7) ve 68,6 x 48,9 cm. (x 1); (Edition Block, Berlin)

Edition Block tarafından edisyon olarak eseri ve sergisi gerçekleştirilen diğer bir sanatçı da Ebru Özseçen'dir. Sanatçının 2009 tarihli “Çenekıran” (Jawbreaker) isimli video çalışmasında

¹³ Bu portfolyo, 4 Nisan – 30 Mayıs 2009 tarihleri arasında TANAS'ta gerçekleşen “Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: İşsiz İşçiler” (Aydan Murtezaoğlu & Bülent Şangar: Arbeitslose Arbeitnehmer/Unemployed Employees) başlıklı sergi vesilesiyle basılmıştır.

¹⁴ Bu sergi, 2 Mayıs – 30 Mayıs 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

bir kadının neredeyse müstehcen bir iştahla bir çenekıran şekerini yalması görülür (Foto. 14). Bu esnada çıkardığı şapırtılar açıkça duyulur ve müzik benzeri ritmik bir ses oluşturur¹⁵. Özseçen, tek kanallı bu video çalışmasını edisyon haline getirmek için, Edition Block'un ikonik edisyon nesnelere olan Hamilton'un endüstriyel tasarımı benimsediği "Eleştirel Kahkahalar" (The Critic Laughs) başlıklı çalışmasından (Foto. 1) ilham almıştır. Sanatçı, hareket edebilen yüzeyinin altında bir DVD bulunan elektrikli mutfak tartısı formunda, paketiyle birlikte heykelvari bir nesne tasarlamıştır (Foto. 14). DVD'nin varlığı tartının sürekli açık kalmasını ve ağırlık göstergesinin 106 gramda sabitlenmesini sağlarken gün içinde yalanarak tüketilebilen maksimum şeker miktarına (60 gr) göre ağırlık miktarı değişmektedir. Küçük kırmızı işaret ise, 60 gramlık farkı açık ve kapalı olarak göstermek üzere hareket etmektedir (R. Block'tan alt. Glaser, Eylül-Ekim 2014: 54; Scharrer, 2017a: 19). Hamilton ve Özseçen'in çalışmaları arasındaki ikinci paralellik ise, kullanılan malzemeyle ilgilidir. Hamilton, 60'lı yılların sonunda popüler bir İngiliz eğlence objesi olan saf şekerden yapılmış takma dişi, kendi takma diş protezine şablon olarak kullanmıştır. Bu, muhtemelen o dönemin meşhur 'kara' İngiliz mizahının ürünlerinden biridir. Özseçen'in videosunda ise, aynı zamanda bir İngiliz eğlence objesi olan çenekıran şekerini kullanılmıştır. Sanatçı bu videoyu mutfak tartısıyla birleştirerek Block'un deyişiyle "usta bir mizah anlayışı ve ince bir zekâ" ortaya koymuştur (R. Block'tan alt. Glaser, Eylül-Ekim 2014: 54-55).



Foto. 14: Ebru Özseçen, "Çenekıran", 2009



8 kopya + 2 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı; video çoğaltma: DVD, sentetik malzemededen (çıkartılabilir kapaklı) DVD kutusu, karton kutu (19,5 x 18 x 4,5 cm) kullanım talimatları ile sanatçı tarafından tasarlanmıştır. (Edition Block, Berlin)

Nasan Tur'un 2010 tarihli, "Şehir diyor ki..." (City Says...) başlıklı altı farklı renkte oyma baskıdan oluşan çalışması (Foto. 15), sanatçı tarafından Belgrad, Berlin, Lüblıyana, Milan, Stuttgart ve Viyana kentlerinde bulunan grafitilerin, grafik yöntemle farklı şekillerde renk bulutları üzerine bindirilmesi ve sıkıştırılması ile içerdikleri yazıların, mesajların silinmesiyle oluşturulmuştur (Scharrer, 2017a: 19).

¹⁵ Özseçen'in videosu ile aynı adı taşıyan sergisi 15 Aralık 2009 – 29 Mayıs 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.



Foto. 15: Nasan Tur, “City Says...”, 2010

34 kopya, imzalı. 20 kopya portföy içinde (1/20 - 20/20 numaralı). 10 kopya tek sayfa olarak (I/X - X/X numaralı). 4 sanatçı kopyası (AP 1/4 - AP 4/4 numaralı); 6 çeşitli renklerde gravürler, her biri 70 x 90 cm; (Edition Block, Berlin)

Edition Block'ta 2011 yılında gerçekleşen edisyonlar arasında, Ayşe Erkmen'in İstanbul'dan 925 ayar dövülmüş gümüş terzi kalıpları kullanarak oluşturduğu “925” başlıklı çalışması ile Sarkis'in “Anton'dan Sonra” (Nach Anton) isimli fotoğraf çalışması yer almaktadır (Foto. 16). Bu fotoğraf, Sarkis'in su yüzeyine gerçekleştirdiği bir video çalışmasının etkisiyle René Block'un torunu Anton'un keçeli kalemle yaptığı çizimi gösterir. Anton'un çiziminin ardından Sarkis sulu boyayla bu çalışmayı yapmıştır. Eva Scharrer'e göre (2017a:19), Türkiye'den bir sanatçı ile galeri sahibinin torunu arasında gerçekleşen bu “ortak çalışma” hayli kişisel ve özel bir ilişkiyi göstermektedir.



Ayşe Erkmen, “925”, 2011

12 kopya + 2 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı, gümüş (925), pamuklu kumaş kılıfı; yükseklik: 66,5 cm; (Edition Block, Berlin)



Sarkis, “Nach Anton”, 2011

24 kopya + 3 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı
montaj; sulu boya ve renkli fotoğraf (kağıdın boyutu: 46 x 61 cm), çerçevesi (62,5 x 77 cm); (Edition Block, Berlin)

Foto. 16: Ayşe Erkmen ve Sarkis edisyonları

Edition Block tarafından Türkiye’den sanatçılarla gerçekleştirilen son edisyonlar ise: Gülsün Karamustafa’nın “Korunmasız/Hassas/Kırılğan” (Vulnerable), Mehtap Baydu’nun “Cuma” ve Ayşe Erkmen’in “Yalnız George” (Lonesome George) başlıklı işleridir (Foto. 17).

Karamustafa, yedi adet siyah kadife mücevher kutusundan oluşan yerleştirmesinde, her bir kutuya bir makasın yanına farklı bir nesne (Osmanlıca yazılmış bir mektup, kuş tüyü, bir tutam saç, dantel, seramik parçası, çiçek, daktiloda yazılmış bir şerit) koymuştur (Anonim, 2017; Scharrer, t.y.). Birbirinden içerik olarak farklı olan kutular, üç grup olarak üretilmiştir. Sanatçının kendisinin de belirttiği üzere, üç grubun içeriği aynı temaya sahip olsa da tam anlamıyla aynılık taşımadığı için bu esere edisyon yerine varyasyon demek daha doğru olacaktır (G. Karamustafa ile kişisel yazışma, 29 Ocak 2021). Her bir nesne, hem sanatçının kişisel geçmişine ait sembolik anlamlar taşımakta (sanatçının dedesi tarafından tahminen büyükannesine yazılmış Osmanlıca mektup, aile mirasını simgeleyen tipik Türk el işi dantel, eskiden Yunanistan’da korunaklı bir köy olan günümüzde ise terkedilmiş bir harabeye dönen Kayaköy’den sanatçının kendi eliyle getirdiği seramik parçası, belki de sanatçının gazeteci olan babasının daktilosunda yazılmış bir şerit) hem de kuş tüyü, saç, kurutulmuş çiçek gibi nesnelere genel anlamda kırılğanlık, hassasiyet, geçicilik gibi duygular uyandırmaktadır (Anonim, 2017; Scharrer, t.y.). Scharrer’in de belirttiği üzere, her kutuda yer alan makas ve diğer nesnelere ilişkilendirilerek hikâyeyi oluşturmak ve makası kullanıp kullanmamak izleyiciye bırakılmıştır. Makas kullanımı; taş kâğıt-makas oyununda, el işçiliğinde veya Marina Abramović, Yoko Ono gibi kadın performans sanatçılarının ikonik performanslarındaki makasın rolünü de akla getirir (Scharrer, t.y.).

Baydu’nun yapıtı ise, sanatçı tarafından Ankara Hacı Bayram Cami’nde 2009 yılında bir cuma namazı sırasında çekilmiş bir fotoğrafın ipek halı tekniğiyle İran’da dokunmasıyla oluşturulmuştur (M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018; 8 Temmuz 2019; 29 Ocak 2021). Cemaati tam halıyla secde ettikleri esnada gösteren bu fotoğrafın, bir edisyon olarak yeniden halı üzerine dokunması algıyı ters yüz eden ilginç bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Edition Block’ta yapıtla aynı adı taşıyan sergide, edisyonun duvara asılı bir biçimde sergilenmesi (Foto. 17) geleneksel duvar halılarını da akla getirmektedir (Özdoğan Türkyılmaz, 2019: 288-289). Scharrer’e göre (2017b), namaz kılarak eğilmiş erkek popolarının gösterildiği bu eser, sanatçının diğer yapıtlarında da görülen ataerkil kurallar da dâhil, birçok geleneksel değere saldırmaktadır.

Erkmen’in işi, bir Hawaii ağaç salyangozu türü *Achatinella Apexfulva*’nın son örneği olan Yalnız George’un anısına üretilmiştir. Mānoa’daki bir laboratuvarda on dört yıl yaşayan “dünyanın en yalnız salyangozu” için bilim insanları bu süre boyunca bir çiftleşme partneri bulmaya çalışmış; ancak Yalnız George’un Ocak 2019’daki ölümüyle birlikte Hawaii’de yaşayan bu salyangozların nesli tükenmiştir. Günümüzde bir milyon hayvan ve bitki türü nesli tükenme tehlikesiyle karşı karşıya; mercanların yarısı, birçok amfibi, kuş ve memeli türü ise geri dönüşü olmayan bir şekilde kaybolmuştur. Yalnız George da dünya çapında türlerin yok olmasının bir örneğini teşkil etmektedir. Ayrıca Scharrer’in de dikkat çektiği gibi, insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkiyi ele alan bu heykel çalışması, sanatçının külliyatında daha geniş bir bağlamda düşünüldüğünde, insan-doğa karşıtlığının sorunsallaştırıldığı bir başka önemli yapıttır¹⁶. “Yalnız George” prototip olarak 2020 yılında Köln’deki heykel parkı için üretilmiştir. Bir ağaç gövdesine monte edilen bu çalışma, parktaki en küçük heykel olmuştur. Aynı adı taşıyan edisyon ise, nesnenin birçok yere ve yüzeye (ahşap, duvar sıvası) doğrudan monte

¹⁶ Erkmen, Kassel’deki Kunsthalle Fridericianum’da kükreyen bir aslanın videosunu göstermiş (Chambal, 1999); Singen’de kamusal alanda bir pankart olarak bir filin gerçek boyutlu görüntüsünü sergilemiş (Hohentwiel, 2000); iki kaplamalı Essen’de eski bir maden olan Kokerei Zollverein’de göstermiş (Ketty ve Assam, 2002) ve Kunstmuseum St. Gallen’de kaya kartalı, Amerikan ceylanı, zebra, aslan gibi doldurulmuş hayvanlar sunmuştur (Guguk, 2003). Ayrıca sanatçı 2015 yılında, Kunsthalle Moen’de, pleksiglas altına porselenden yapılmış çeşitli hayvan figürlerinden oluşan bir grup çalışmayı sergilemiştir (Meschede, 2008: 58-66; Scharrer, 2020).

edilmesini sağlayan küçük bir vida ile bire bir oranında, konik salyangoz kabuğunun natüralist bir bronz dökümü olarak cam kutuda bir mücevher parçası gibi sunulur. Böylece “Yalnız George”, hem bir anı objesi hem de kayıp bir türün anıtıdır. Bu edisyon çalışması, aynı zamanda bir paradoksu temsil eder: Yalnız salyangoz ölümünden sonra, en azından sembolik olarak çoğaltılabilmektedir (Scharrer, 2020).



Gülsün Karamustafa, “Vulnerable”, 2017

Her birinde 3 kopya bulunan 7 varyasyon makas ve obje bulunan kadife kutu



Mehtap Baydu, “Cuma”, 2016-2018

7 kopya + 2 sanatçı kopyası, makine dokuması halı (ipek halı tekniğiyle İran’da dokunmuş), 200 x 300 cm



Ayşe Erkmen, “Lonesome George”, 2020

7 kopya, cam içinde bronz heykel (çapı 7,5 cm), 13 x 24 mm, imzalı ve numaralı; (Edition Block, Berlin)



Foto. 17: Editon Block’un son edisyonlarından örnekler

TEKİL ÜRETİM ESERLER

Edition Block’ta sanatçılarla iş birliği halinde üretilen edisyon/çoğaltma yapıtların birçoğunu kendi koleksiyonuna dâhil eden René Block, uzun yıllardır sanatçılardan tekil üretim eserler de satın almaktadır. 1980’li yıllarda DAAD’deki görevinin de etkisiyle ABD, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Kore gibi ‘merkeze uzak’ ülkelerle yakın ilişkiler içine girmiş, farklı coğrafyalardan birçok sanatçıyla tanışma, projeler ve sergiler gerçekleştirme şansı elde etmiştir.

1990’lardan itibaren Block’un ilgisi öncelikle Türkiye, Balkan coğrafyası ve İskandinav ülkeleri olmak üzere Avrupa’nın çevresine yönelmiştir. Bu ilginin sonucu olarak Türkiye sanat ortamından özellikle kavramsal sanatla uğraşan birçok sanatçının önemli eserini satın almıştır. Henüz Türkiye’deki koleksiyoncuların bu tür kavramsal içerikli ve enstalasyon türünde üretilmiş eserlere ilgi göstermediği oldukça erken sayılabilecek bir dönemde, Block, bu tür eserleri toplamaya başlamıştır. Sanatçıların enstalasyon türünde eserlerini satmakta, hatta

atölyelerinde saklamakta zorlandıkları bir dönemde, uluslararası üne sahip bir galerici/küratör/koleksiyoncunun eserlerine ilgi göstermesi, sanatçıları heyecanlandırmıştır¹⁷. Block, özellikle Türkiyeli kadın sanatçılardan Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen'den eserler satın almıştır. Block'un 90'ların sonunda tanıştığı sanatçı Halil Altındere aracılığıyla bağlantı kurduğu/karşılaştığı Kürt coğrafyasından Şener Özmen, Erkan Özgen, Fikret Atay gibi sanatçıların eserleri de 2000'li yıllardan itibaren Block'un ilgi odağına girmiştir (Foto. 19-23) (H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; Ş. Özmen, E. Özgen, C. Tekin ile ayrı ayrı gerçekleştirilen kişisel görüşmeler, 6 Ocak 2019; Özdoğan Türkyılmaz, 2019: 289-90).

Ayrıca yine bu dönemde, aileleri misafir işçi olarak Almanya'ya gitmiş olan Alman-Türk (Deutsch-Türken) kökenli Nasan Tur ve Nevin Aladağ gibi sanatçıların yanı sıra Türkiye'de aldıkları sanat eğitiminin ardından kariyerlerini Almanya'da sürdüren Şakir Gökçebağ, Mehtap Baydu gibi sanatçıların eserleriyle ilgilenmiştir (Foto. 21, 24). Ayrıca Block Koleksiyonu'nda, işleri özellikle 1990'lı yıllardan itibaren değer kazanmaya başlayan Cengiz Çekil, Hüseyin Alptekin, Bülent Şangar, Vahap Avşar gibi sanatçılarla daha genç kuşaktan, işleriyle 2000'li yıllardan itibaren görünürlük kazanan Ali Kazma¹⁸, Servet Koçyiğit gibi sanatçıların da eserleri bulunmaktadır (Foto. 25) (A. Kazma ile kişisel görüşme, 28 Mart 2018; S. Koçyiğit ile yazılı söyleşi, 4 Mayıs 2019). Block'un Türkiye sanat ortamından tanıdığı ilk isim Sarkis'in pek çok yapıtı ise, 1980'li yılların ortalarından itibaren René Block Koleksiyonu'na dâhil edilen ilk eserler arasındadır (Foto. 18) (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; Sarkis ile kişisel görüşme, 19 Aralık 2018).



**“Le titre s’est perdu dans l’histoire”,
1974 (Sarkis Arşivi)**



**“Conversation avec
le son des appeaux”,
1985 (Archiv Block,
Berlin)**



**“Les cendres de Gramsci (à
Pasolini)”, 1987 (Sarkis Arşivi)**

¹⁷ Örneğin sanatçı Hale Tenger, o dönemde Block tarafından satın alınan “Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü” başlıklı işi hakkında “...O iş benim için saklaması çok zor bir işti, çünkü üst tepsiyi yaklaşık olarak 2.5 metre çapındaydı. Onun yüzünden atölyeden taşınamıyordum. Onun geçmesi gereken bir kapı lazımdı vs. O dönemde, bırak satmayı kimse bizim işlerle ilgilenmiyordu ve René Block o işimi satın almak istediğinde havalara uçmuştum. Bundan sonra, istediğim yere taşınabilirim 2 metre çapında kapı bulmak zorunda değilim diye” düşündüğünü belirtmiştir (H. Tenger ile kişisel görüşme, 28 Mart 2019). Benzer şekilde sanatçı Gülsün Karamustafa, 3. İstanbul Bienali sırasında, uzaktan René Block’u “Mistik Nakliye” başlıklı işiyle yakından ilgilenirken hatta tekerlekli sepetlerin yerlerini değiştirirken görünce çok mutlu olduğunu ifade etmiştir. Karamustafa'nın bu işi de daha sonra Block Koleksiyonu'na dâhil etmiştir (G. Karamustafa ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

¹⁸ 2004 yılında, Ali Kazma'nın Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde, Vasıf Kortun küratörlüğünde gerçekleşen *Geriye Kalan (What Remains)* başlıklı sergisinde yer alan aynı isimli video yerleştirmesini ve başka bir işini, René Block satın almak isteyerek sanatçıyla bağlantıya geçmiştir. O döneme kadar henüz hiç iş satmamış ve hiçbir galeriyle de çalışmayan sanatçı, Kortun'a bu konuda ne yapması gerektiğini ve nasıl bir fiyatlandırma yapması gerektiğini sormuştur. Kortun, René Block Koleksiyonu'nun önemli bir koleksiyon olduğunu, işinin orada yer almasının iyi olacağını, o nedenle parayı ön planda tutmayıp makul bir fiyat söylemesini önermiştir. Block, sanatçının “Geriye Kalan” işinin bir edisyonunu, sanatçının işlerinin günümüzdeki fiyatlarıyla karşılaştırsak oldukça ucuz bir fiyata satın almıştır (A. Kazma ile kişisel görüşme, 28 Mart 2018).



“Après la nuit du 10 octobre 1990”, 1991
(Sarkis Arşivi)



“The World is not Readable, but my Heart is”, 1999
(Archiv Block, Berlin)

Foto. 18: Sarkis'in eserleri



“Kuryeler”, 1991



“Mistik Nakliye”, 1992



“Vatan Doğduğun Yer Değil, Doyduğun Yerdir”, 1994



“Merdiven”, 2001 (videodan kesit) (SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi)

Foto. 19: Gülsün Karamustafa'nın eserleri



“Emre & Dario”, 1998 (videodan kesit)



“Harflerin Renkleri”, 2006 (Archiv Block, Berlin)

Foto. 20: Ayşe Erkmen’in eserleri



Ebru Özseçen, “Sunum”, 1996



Nevin Aladağ, “Tezcan Ailesi”, 2000 (videodan kesit) (Archiv Block, Berlin)

Foto. 21: Ebru Özseçen ve Nevin Aladağ’ın eserleri



“İsimsiz”, 2000



“Oda Sıcaklığında”, 2000-2003 (Kortun ve Kosova, 2014)

Foto. 22: Aydan Murtezaoğlu’nun eserleri

Her zaman amaçlarına uygun şekilde eserler toplayan Block, özellikle ulusal kimlik ve kültürel benlik imgesi, yer değiştirme, göç, toplumsal cinsiyet ve sosyo-politik sorunlar gibi konulara odaklanan eserler satın almıştır (Foto. 18-25) (Nollert, 2008: 7-9). Ayrıca Fluxus’la bağlantı kurduğu ironik, oyunsu, mizahi yönü olan yapıtlar da Block’un daima ilgisini çekmektedir. Bu doğrultuda Altındere, Gökçebağ, Tur, Aladağ, Baydu gibi sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dâhil etmiştir (Foto. 17, 21, 23, 24) (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; 28 Aralık 2018; 20 Haziran 2019; H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; Ş. Gökçebağ ile kişisel

görüşme, 9 Kasım 2018; M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018; N. Tur ile kişisel görüşme, 27 Kasım 2018; N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık 2018).



“My Mother Likes Fluxus, Because Fluxus is Anti-Art”, 1998



“Das Kapital”, 2009
(Archiv Block, Berlin)

Foto. 23: Halil Altındere'nin eserleri



“Çamaşırlık”, 2007



“Reorientation 2a”, 2010



“Merdiven”, 2012
(Şakir Gökçebağ Arşivi)

Foto. 24: Şakir Gökçebağ'ın eserleri



Servet Koçyiğit, “Tigris”, 2008

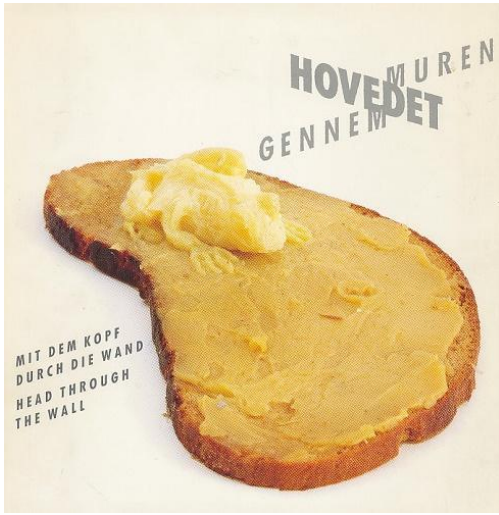


Vahap Aşar, “Başkomutan (28-12)”, 2011
(Archiv Block, Berlin)

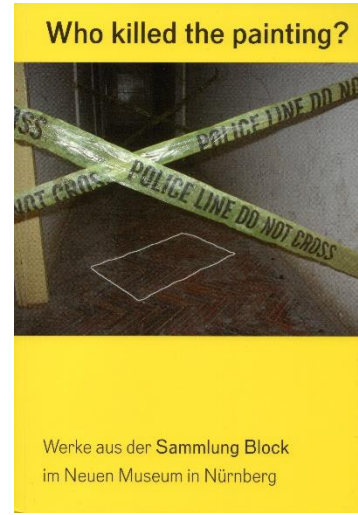
Foto. 25: Servet Koçyiğit ve Vahap Aşar'ın eserleri

RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NU KAMUYA AÇAN İLK SERGİLER

Block Koleksiyonu farklı yıllarda, önemli uluslararası müzelerde gerçekleşen sergilerle kamuya paylaşılmıştır. Block Koleksiyonu'nu kamuoyuna açan ilk sergi (Foto. 26) 1992 yılında, “Kafayı Duvara Toslamak. Block Koleksiyonu” (Mit dem Kopf durch die Wand. Sammlung Block), Kopenhag'taki Danimarka Ulusal Sanat Galerisi'nde [SMK – Statens Museum for Kunst] gerçekleşmiştir¹⁹. Block bu sergi öncesinde, 150-200 civarında esere sahip olduğunu düşünürken sergi sürecindeki kataloglama sırasında 500'ün üzerinde eseri olduğunu görünce şaşırmıştır. Hazırlanan koleksiyon kataloğunda, Sarkis'in 1985 tarihli “Ses Bantlarıyla Bir Yerleştirme İçin Tasarım” (Entwurf für eine Installation mit Tonbändern” ve “o. T.” başlıklı işleri de yer almıştır²⁰. Sergi hakkında izleyicilerden oldukça olumlu dönüşler gelmiştir. SMK yöneticileri, Block Koleksiyonu'nun özellikle Danimarka'daki Fluxus'la olan bağlantısıyla ilgilenmişler ve müzeye yeni eklenmesi planlanan mekânlarda, Block Koleksiyonu'nu uzun süreli ödünç olarak sergilemeyi teklif etmişler ve Block tarafından bu öneri kabul edilmiştir (R. Block'tan alt. Babias, 1992: 322-323).



“Kafayı Duvara Toslamak. Block Koleksiyonu” (1992-1993)



“Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da” (2008-2009)

Foto. 26: Sergi katalogları

Block Koleksiyonu'ndan eserlerle hazırlanan “Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da” (Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg) başlıklı sergi (Foto. 26) ise, 31 Ekim 2008-25 Ocak 2009 tarihleri arasında, Nürnberg'teki Neues Museum - Devlet Sanat ve Tasarım Müzesi'nde [Neues Museum - Staatliches Museum für Kunst und Design] gerçekleşmiştir²¹. Sergide, Fluxus sanatçılarının yanı sıra Avrupa'nın periferisini oluşturan Balkan coğrafyası, İskandinav ülkeleri ve Türkiye'den birçok sanatçının eseri yer almış (Nollert, 2008: 7-8); Türkiyeli sanatçılar Sarkis, Cengiz Çekil, Füsün Onur, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Halil Altındere, Bülent Şangar, Nevin Aladağ, Ebru Özseçen, Şener Özmen-Erkan Özgen'in René Block Koleksiyonu'nda bulunan işlerinden bir seçki sunulmuştur.

¹⁹ Bu sergi, 7 Mayıs – 30 Ağustos 1992 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Daha sonra 30 Ekim 1992 – 3 Ocak 1993 tarihleri arasında, Helsinki'deki Finlandiya Ulusal Sanat Galerisi'nde [Museet för Nutidskonst] gösterilmiştir. Sergi ardından 1993 yılında, Reykjavík'te bulunan İzlanda Ulusal Sanat Galerisi [Listasafn Íslands] ile Kunsthalle Nürnberg'e (Almanya) taşınmıştır (Hansen ve Block, 1992).

²⁰ Sergi sürecinde hazırlanan Block Koleksiyonu kataloğunun tümü için bkz. Hansen ve Block, 1992: 180-282.

²¹ Bu sergi daha sonra, 21 Mart – 26 Temmuz 2009 tarihleri arasında Bremen'deki Weserburg | Modern Sanat Müzesi'nde [Weserburg | Museum für moderne Kunst] sunulmuştur (Heyden ve Suk, 2008).

Serginin yapıldığı süreçte, Block Koleksiyonu'nda yer alan 230 eser, Neues Museum'da uzun süreli ödünçte bulunmaktadır (Nollert, 2008: 7-8). Block kendisiyle gerçekleştirdiğimiz son görüşmede sanatçı, eser adı veya net bir sayı vermemekle birlikte koleksiyonundaki birçok eserin hala Nürnberg'teki Neues Museum'da uzun süreli ödünçte olduğunu ifade etmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018). Ayrıca Block Koleksiyonu'ndaki eserlerden bazıları Dolapdere'deki VKV Çağdaş Sanat Müzesi'nin (Arter) açılmasıyla uzun süreli ödünç olarak İstanbul'a taşınması söz konusu olmuştur (H. Tenger ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019). Şu ana kadar Arter'in Dolapdere'deki yeni binasında gerçekleşen veya devam eden sergilerde, Block Koleksiyonu'ndan uzun süreli ödünç olarak bir eser yer almadığı görülmüştür. Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal, daha önce gündeme gelmiş olsa da bu sürecin tam olarak tamamlanıp henüz hayata geçirilmediğini ifade etmiştir (E. Baykal ile kişisel yazışma, 20 Ekim 2020). Öte yandan Block Koleksiyonu'ndan VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na bağışlanan pek çoğu Fluxus akımıyla ilintili sanatçıların eserlerine Arter'de gerçekleşen koleksiyon sergilerinde yer verildiği gözlenmektedir²².

Block Koleksiyonu'ndaki birçok eseri izleyiciye sunan son sergi (Foto. 27, 28) ise, 2015-2016'da "Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden" (Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung) başlığı altında Berlin'deki Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlinische Galerie – Modern Sanat, Fotoğrafçılık ve Mimarlık Müzesi [Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur] ile Lentos Kunstmuseum Linz (Avusturya) iş birliğinde gerçekleşmiştir²³. Bu retrospektif serginin "Archiv Block 1964-2014" başlıklı Berlinische Galerie'deki bölümü, 1964-2014 yıllarını kapsayan 50 yıllık süreçte, Block Arşivi'nde birikmiş belgeler, fotoğraflar, filmler ve diğer efemera malzemelerle oluşturulmuştur. Ayrıca Block Koleksiyonu'ndan seçilmiş eserler de sergiye eklenmiştir (Foto. 27) (Anonim, 2015; Scharrer, 22 Aralık 2015; Jans, Ocak 2016). Berlinische Galerie'deki sergide Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu'nun eserleri Joseph Beuys, Stanley Brouwn, Richard Hamilton, Dick Higgins, Karl Horst Hödicke, Allan Kaprow, On Kawara, Ute Klophaus, Olaf Metzler, Nam June Paik, Sigmar Polke, Tomas Schmit, Günther Uecker, Ben Vautier, Wolf Vostell vd. sanatçıların eserleriyle birlikte sunulmuştur.



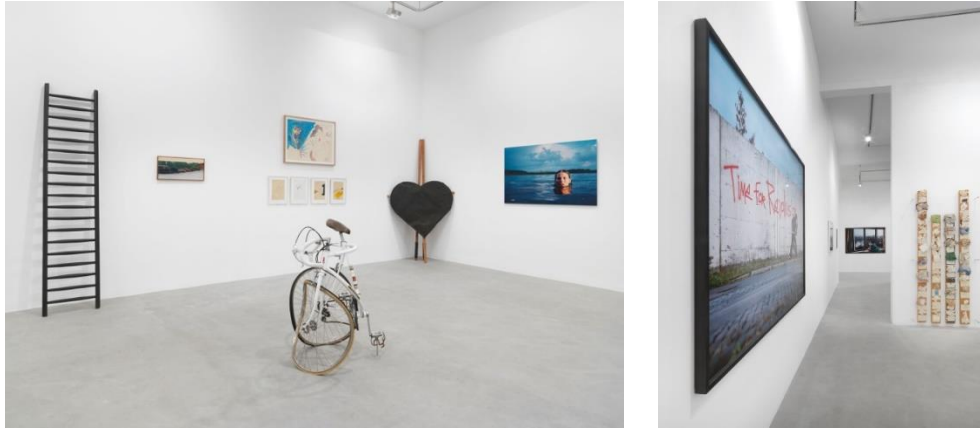
Foto. 27: "Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden" sergisi (2015-2016)

"Archiv Block 1964-2014", Berlinische Galerie'den görünüm; Berlinische Galerie, Fot. Mariana Vassileva (sol); Fot. Jens Ziehe (sağ)

²² Bağış yoluyla geçen bu eserler, gerçekleşen sergilerin kataloglarında, sergi rehberleri ve broşürlerinde belirtilmektedir. Ayrıca bkz. dipnot 27 ve 28.

²³ Küratörlüğünü Marius Babias'ın yardımcı küratörlüğünü Annelie Lütgens'in yaptığı serginin Berlin'deki iki ayrı mekândaki sunumu; Neuer Berliner Kunstverein'da 16 Eylül 2015-24 Ocak 2016, Berlinische Galerie'de ise, 16 Eylül 2015-15 Şubat 2016 tarihleri arasında ziyarete açık olmuştur. Berlin'deki gösteriminin ardından, sergi Lentos Kunstmuseum Linz'e taşınmıştır. Küratörlüğünü Marius Babias ve Stella Rollig'in yaptığı Lentos Kunstmuseum'daki sunum ise, 18 Mart-5 Haziran 2016 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisinin “Tarih ve Hikâyeler” (Geschichte und Geschichten²⁴) başlıklı n.b.k.'daki bölümü ise, Block'un küratöryel pratiğini ve koleksiyonundaki en sevdiği parçaları yansıtan eserlerden bir seçki sunmuştur (Anonim, 2015). n.b.k.'daki sergi, Block'un Avustralya, Türkiye, Balkanlar, Danimarka, Güney Kore gibi periferideki coğrafyalara dair sürekli ilgisini ortaya koymaktadır (Jans, Ocak 2016). Sergide, Türkiyeli sanatçılar Sarkis, Füsün Onur, Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen, Nevin Aladağ, Nasan Tur, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu, Şener Özmen ve Erkan Özgen, Ebru Özseçen'in eserleri Joseph Beuys, George Brecht, KP Brehmer, Bazon Brock, Marcel Broodthaers, Elina Brotherus, Stanley Brouwn, John Cage, Henning Christiansen, Maria Eichhorn, Robert Filliou, Terry Fox, Richard Hamilton, Al Hansen, Mona Hatoum, Dick Higgins, Karl Horst Hödicke, Sanja Iveković, Nina Jansen, Allan Kaprow, On Kawara, Arthur Köpcke, Jarosław Kozłowski, Alicja Kwade, George Maciunas, Mangelos, Piero Manzoni, Olaf Metzler, Bjørn Nørgaard, Nam June Paik, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Dieter Roth, Reiner Ruthenbeck, Tomas Schmit, Endre Tót, Mariana Vassileva, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams, Maria Wirkkala vd. olmak üzere önemli uluslararası sanatçıların eserleriyle bir arada sergilenmiştir (Foto. 28).



“Tarih ve Hikâyeler”, Neuer Berliner Kunstverein'daki sergiden görünüm; sol görsel: Reiner Ruthenbeck, Gerhard Richter, Alicja Kwade, Sigmar Polke, Karl Horst Hödicke, Aino Kannisto; sağ görsel: Nasan Tur, Aydan Murtezaoğlu (arka planda), Arthur Köpcke; © Neuer Berliner Kunstverein, Fot. Jens Ziehe / VG Bild-Kunst (sol görsel), Fot. Jens Ziehe (sağ görsel)



Foto. 28: “Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden” sergisi (2015-2016)

“Tarih ve Hikâyeler”, Neuer Berliner Kunstverein'daki sergiden görünüm; sol alt görsel: René Block tarafından çizilen retrospektif diyagramı (duvarda); Marcel Broodthaers, Nam June Paik, Piero Manzoni, Mangelos, Július Koller, Mariana Vassileva (raflardaki işler); sağ alt görsel: Jarosław Kozłowski, On Kawara, Nam June Paik,

²⁴ Serginin başlığında yer alan “Geschichte” kelimesi, Almandaca “hikâye/öykü” ve “tarih” olmak üzere iki anlamlı bir kelimedir.

RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NDAN VEHBİ KOÇ VAKFI ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NA GEÇEN ESERLER VE BLOCK KOLEKSİYONU'NUN SON DURUMU

2000'li yıllardan itibaren René Block ile Koç Topluluğu arasında çeşitli iş birlikleri gerçekleşmeye başlamıştır. Bu iş birlikleri çerçevesinde, İstanbul'da "İstiklâl Serüveni" sergi dizisi, "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisi ile Berlin'de *TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı*'nda organize edilen sergiler, sanatçı konuşmaları vd. etkinlikler olmak üzere çok sayıda proje hayata geçirilmiştir²⁵.

Block, 2006 yılından beri, Türkiye çağdaş sanat ortamının önemli kurumlarından olan Vehbi Koç Vakfı (VKV) ile çalışmakta, Koç Grubu'nun İstanbul'da bir Çağdaş Sanat Müzesi kurma projesi doğrultusunda oluşturmaya başladığı VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için danışmanlık görevini yürütmektedir. Bu proje doğrultusunda, 2007 yılında bir çağdaş sanat koleksiyonu oluşturmaya başlayan VKV tarafından, sürecin başlangıcında, René Block Koleksiyonu'nun bir bölümünü satın alınmıştır. Araştırmamız sürecinde farklı zamanlarda gerçekleştirmiş olduğumuz görüşmeler sırasında, hem René Block'un kendisi hem de VKV yetkilileri bu alım-satım işleminin detaylarını paylaşmaktan kaçınmıştır. Bu konu hakkında herhangi bir açıklama yapılmaması ve bilgi verilmemesi kamuoyunda rahatsızlık yaratmıştır. Süreli yayın taramalarımız sırasında karşılaştığımız bir haber pek çok kişinin kafasını meşgul eden soruları gündeme taşımıştır:

Rene Block'un Türkiyeli güncel sanatçılardan oluşan sanat koleksiyonunu Ömer Koç'a nasıl sattığıydı... Lakin Ömer Koç ve çevresi, Block'tan bu koleksiyonu kaç paraya satın aldığına dair ser verip sır vermiyor... Rene Block, 4. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yaptığı 1995 yılından itibaren kimsenin aklına gelmeyen bir şey yaptı. Güncel sanatçıların işlerini topladı. Gülsün Karamustafa, Bülent Şangar, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu, Füsün Onur gibi sanatçıların işlerinden oluşan koleksiyonun Ömer Koç tarafından 4 milyon dolara alındığı söylentiler arasında... Bu haber akıllara küratör olan Rene Block'un, koleksiyonunu bir galerici gibi satmasıyla, bugüne kadar yaptığı sergilerin ilgili seçimiyle ilgili bir soru işareti sokuyor. "Block birtakım yayınlar ve sergiler yaparak bir anlamda koleksiyonundaki sanatçıların pazarını mı oluşturmuş oldu?" diye art niyetli bir soru sormak mümkün... Block, bir grup yerli sanatçıya inandığı için mi, yoksa onlara kurumsal koşulları yaratarak mı kendi koleksiyonunu meşrulaştırdı? (Anonim, 24 Şubat 2008).

2019 yılının Eylül ayında Dolapdere'deki VKV Çağdaş Sanat Müzesi Arter'in yeni binasının²⁶ açılışı gerçekleşmiştir. Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal bu açılışın ardından koleksiyonun tümüne online erişim imkânı sağlanarak kamuyla paylaşılacağını belirtmesine (E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019) rağmen şimdiye kadar eserlerin tam listesi kamuyla paylaşılmamıştır. Baykal ile gerçekleştirdiğimiz son yazışmada, bu sürece dair çalışmaların halen sürmekte olduğu öğrenilmiştir (E. Baykal ile kişisel yazışma, 20 Ekim 2020).

Öte yandan René Block Koleksiyonu'ndan VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na bağış yoluyla geçen eserler de söz konusudur. VKV bağış yoluyla geçen bu eserlerin bir listesini henüz kamuyla paylaşmamış olup Baykal'ın verdiği bilgiye göre, ilerleyen süreçte müzenin web sitesinde bağış bilgilerine yer verilecektir (E. Baykal ile kişisel yazışma, 20 Ekim 2020). Şu aşamada, Arter'de gerçekleşen koleksiyon sergileri aracılığıyla bağışlanan bu eserleri takip

²⁵ René Block'un Koç Topluluğu ile gerçekleştirdiği iş birlikleri ve projeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özdoğan Türkyılmaz, 2019: 298-363.

²⁶ İnşaatına 2015 yılında başlanan Arter'in yeni binasında sergi alanlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme ve etkinlik alanları, kütüphane, konservasyon laboratuvarı, sanat yayınlarına odaklanan bir kitabevi ve yeme/içme alanları bulunmaktadır. Mimari tasarımı Londra merkezli Grimshaw Architects tarafından yapılan bina, toplam 18.000 metrekare kapalı alana sahiptir (ARTER, t.y.).

etmek mümkün gözükmemektedir. Block Koleksiyonu'ndan bağış yoluyla geçen eserler, bu sergilerin kataloglarında, sergi rehberleri ve broşürlerinde belirtilmektedir²⁷. Sergilerde yer alan bu eserlerin çoğunluğu Fluxus akımıyla bağlantılı sanatçılara ait olup²⁸ şimdiye kadar Block Koleksiyonu'ndan Türkiye'den bir sanatçının işinin Arter Koleksiyonu'na bağış yoluyla geçtiğine dair bir açıklamaya rastlanmamıştır. Baykal ile gerçekleştirdiğimiz son yazışmada, Block Koleksiyonu'ndan Türkiye'den sanatçıların eserlerine ilişkin bir bağış yapılmadığı öğrenilmiştir (E. Baykal ile kişisel yazışma, 20 Ekim 2020).

Block Koleksiyonu'ndan satın alma yoluyla Arter Koleksiyonu'na geçen eserler, şu aşamada yalnızca Block'un 2017 yılında, bizimle paylaştığı, Block Koleksiyonu'nda yer alan Türkiyeli sanatçılar listesine bakılarak tarafımızca tespit edilebilmektedir²⁹. Aynı zamanda araştırma sürecimizde, sanatçılarla gerçekleştirdiğimiz yüz yüze görüşmeler ve yazışmalar sırasında, René Block Koleksiyonu'nda yer alan bazı eserlerin VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na satış yoluyla geçtiği, bu geçiş süreci hakkında sanatçıların da bilgilendirilerek kendilerine telif ücreti ödendiği öğrenilmiştir. Gülsün Karamustafa'ya ait "Mistik Nakliye", Hale Tenger, "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü", Ayşe Erkmene'ye ait "Emre & Dario" yapıtları satış yoluyla VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na geçen eserler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, René Block Koleksiyonu'nda yer alan Türkiyeli sanatçılara ait bazı tekil üretim yapıtlar, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na geçmiş olsa bile çok sayıda edisyon/çoğaltma yapıt da içeren René Block Koleksiyonu'nun, günümüzde halen Türkiye çağdaş sanatının en kapsamlı seçkilerinden birine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda yer alan eserlerin tam listesi kamuya paylaşıldığı zaman, Block Koleksiyonu'nun içeriğinin ve/veya tarihsel sürecinin VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun oluşumunda ve genişlemesinde ne kadar belirleyici olduğu ortaya çıkacak, iki koleksiyon arasındaki benzerlikler ve paralellikler şeffaflaşacaktır.

Öte yandan farklı zamanlarda, önemli uluslararası müzelerde Block Koleksiyonu'nun sergilenmesi, koleksiyonda yer alan Türkiyeli sanatçıların tanınırlığına katkı sağlamıştır. Aynı zamanda Edition Block'un sanatçılarla kurduğu iş birlikleriyle gerçekleşen edisyon/çoğaltma projeleri de Türkiye'den sanatçıların küresel sanat piyasasında görünürlük/tanınırlık kazanması ve uluslararası önemli koleksiyonlara dâhil olması noktasında oldukça etkili olmuştur.

KAYNAKÇA

Akay, A. (2009). Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri/Images of Tensity. L. Amado (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroglu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Anonim. (24 Şubat 2008). "Ömer Koç Kimin Güncel Sanat Koleksiyonunu Milyon Dolarlara Satın Aldı?". Sabah Pazar [Elektronik Sürüm].

²⁷ Bu eserlerin "Kelimeler Pek Gereksiz", "Dinleyen Gözler İçin", "Gökcisimleri Üzerine" gibi sergilerde yer aldığı görülmüştür.

²⁸ Block Koleksiyonu'ndan VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na eserleri bağışlanan, pek çoğu Fluxus akımıyla ilintili sanatçılardan bazıları şunlardır: Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Nam June Paik, George Brecht, Allan Kaprow, Milan Knížák, Wolf Vostell, Henning Christiansen, Gerhard Rühm, Claus Böhmler, Alison Knowles, Stanley Brouwn, Dick Higgins, Giuseppe Chiari, Ludwig Gosewitz, Endre Tót, Geoffrey Hendricks (E. Baykal ile kişisel yazışma, 5-7 Ekim 2020).

²⁹ René Block ile gerçekleştirdiğimiz son yazışmada, kendisinden bu listenin güncellenmiş son hali talep edilmiş; ellerinde hâlihazırda böyle bir liste olmadığı belirtilerek önceden Block Koleksiyonu'nda yer alan bazı eserlerin şu anda İstanbul'da Arter müzesinde olduğu şeklinde bir cevap alınmıştır (R. Block ile gerçekleştirilen kişisel yazışma, 29-30 Eylül 2020).

- Anonim. (2015). Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung (Basın Bülteni). Erişim: Ekim 2015, <https://www.nbk.org/ausstellungen/block.html>
- Anonim. (2017). Gülsün Karamustafa - Vulnerable (Tanıtım Yazısı). Edition Block Arşivi, Berlin.
- ARTER. (t.y.). ARTER Hakkında, ARTER Taşınıyor. Son Erişim: 9 Mayıs 2019, <http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=ArterAbout>
- Babias, M. (1992). “Genau hinsehen, genau hinhören, mitdenken”. Marius Babias Sprach mit René Block über DAAD, seine Sammlung und Fluxus. Kunstforum International, sayı 120 (Kunst und Humor I): 321-323.
- Babias, M., Eusterschulte, B. ve Rollig, S. (Yay. Haz.). (2015). n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964 (Sergi Kataloğu). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.
- Block, R. ve Schellman, J. (2010). Beuys und seine Verleger. M. Gundel (Yay.). Beuys für Alle! (Sergi Kataloğu) (46-52). Bielefeld: Kerber Verlag.
- Glaser, M. (Eylül-Ekim 2014). “René Block ve Sanatta Çoğaltma”. Artam Global Art&Design, 29: 49-55.
- Hansen, E. D. ve Block, R. (Ed.). (1992). Hovedet gennem muren/Mit dem Kopf durch die Wand/Head Through the Wall. Samling/Sammlung/Collection Block (Sergi Kataloğu). Kopenhagen: Statens Museum for Kunst.
- Heinrich, B. (2008). “Dem Multiple Gehört die Zukunft” Der Verleger René Block/ “The Future Belongs to Multiples”. René Block the Publisher. T. Heyden ve B. Suk (Ed). Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg (Sergi Kataloğu), Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg, 142-157.
- Heyden, T. ve Suk, B. (Ed). (2008). Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg (Sergi Kataloğu). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.
- Jans, R. (Ocak 2016). “René Block: Berlinische Galerie/Neuer Berliner Kunstverein”. Artforum. Vol. 54, No. 5: 257.
- Kolektif. (1996). Orient/ation Özel Baskı Portföyü. E. Baykal (Ed.). B. Uğurlar (Yrd. Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.
- Kortun, V. ve Kosova, E. (2014). Ofsayt Ama Gol! B. Çaka (Yay. Haz.). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın]. (2004).
- Meschede, F. (2008). Ayşe Erkmen:)>uçucu< / =şimdi=(Ayşe Erkmen:)>temporary< / =contemporary=(O. Duman (Alm-Tr. Çev.). M. Scuffil (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Nollert, A. (2008). “Vorwort/Preface”. T. Heyden ve B. Suk (Ed). Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg (Sergi Kataloğu), Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg, 6-9.

Özdoğan Türkyılmaz, H. (2019). Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block. Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara,

Scharrer, E. (t.y.). Vulnerable. Gülsün Karamustafa Arşivi.

Scharrer, E. (22 Aralık 2015). Ich kenne kein Weekend. Archive and Collection René Block (Part III/III). Son Erişim: 10 Haziran 2019, <https://www.art-agenda.com/features/238135/ich-kenne-kein-weekend-archive-and-collection-ren-block-part-iii-iii>

Scharrer, E. (2017a). Çarpmak! Multiplying in Turkish/Çarpmak! Multiplizieren auf Türkisch/Çarpmak! (Sayıca Çoğaltmak). Ö. Karlık (Alm-Tr. Çev). N. Ludolphi (Alm-İng. Çev.). İsimless, Berlin - Edition Block/Ohne Titel, Istanbul - Zilberman Gallery (s. 6-19) (Sergi Kataloğu). Berlin: Edition Block, Istanbul | Berlin: Zilberman Gallery.

Scharrer, E. (2017b). Ten Kadar Yakın: Mehtap Baydu'nun Yapıtları Hakkında. S. Somuncuoğlu (İng-Tr. Çev). Mehtap Baydu: Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe (Sergi Kataloğu). Ankara: Galeri Nev Yayını.

Scharrer, E. (2020). Ayşe Erkmen – Lonesome George (Tanıtım Yazısı). Edition Block Arşivi, Berlin.

Görüşme ve Yazışmalar

Aladağ, N. (9 Aralık 2018). Nevin Aladağ ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Altındere, H. (24 Ekim 2017). Halil Altındere ile Pilot Galeri'de Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Baydu, M. (12 Kasım 2018). Mehtap Baydu ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Baydu, M. (8 Temmuz 2019). Mehtap Baydu ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [internet üzerinden].

Baydu, M. (29 Ocak 2021). Mehtap Baydu ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [internet üzerinden].

Baykal, E. (19 Nisan 2019). Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal ile Arter'in yeni binasında Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Baykal, E. (5-7-20 Ekim 2020). Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [internet üzerinden].

Block, R. (28 Kasım 2016). René Block ile Edition Block'ta Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [Almanca], Berlin.

Block, R. (28 Aralık 2018). René Block ile Edition Block'ta Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Block, R. (20 Haziran 2019). René Block ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [İngilizce, internet üzerinden].

Block, R. (29-30 Eylül 2020). René Block ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [İngilizce, internet üzerinden].

- Erkmen, A. (8 Aralık 2018). Ayşe Erkmen ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.
- Gökçebağ, Ş. (9 Kasım 2018). Şakir Gökçebağ ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Hamburg.
- Karamustafa, G. (20 Nisan 2019). Gülsün Karamustafa ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Karamustafa, G. (29 Ocak 2021). Gülsün Karamustafa ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [internet üzerinden].
- Kazma, A. (28 Mart 2019). Ali Kazma ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Koçyiğit, S. (4 Mayıs 2019). Servet Koçyiğit ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [internet üzerinden].
- Özgen, E. (6 Ocak 2019). Erkan Özgen ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.
- Özmen, Ş. (6 Ocak 2019). Şener Özmen ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.
- Sarkis. (19 Aralık 2018). Sarkis ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Paris.
- Tekin, C. (6 Ocak 2019). Cengiz Tekin ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.
- Tenger, H. (28 Mart 2019). Hale Tenger ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Tenger, H. (20 Nisan 2019). Hale Tenger ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Tur, N. (27 Kasım 2018). Nasan Tur ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce kısmen Türkçe], Berlin.

RUM-ORTODOKS MİMARİSİNDE KÜTAHYA BAŞ MELEKLER KİLİSESİ

Semra PALAZ YILDIRIM*

Özet

Birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Kütahya'nın Osmanlı hâkimiyetine girdiği dönemden itibaren Osmanlı tebaası olarak yaşayan gayrimüslim Hıristiyan nüfusu içinde Ermeni ve Rumlar'ın yaşadıkları bilinmektedir. 16. yüzyılda nüfus yoğunluğunu oluşturan Müslümanlardan sonra Ermeniler, 19. yüzyılda ise Rumlar gelmektedir.

19. yüzyılda kentte yaşayan Rumların papaz statüsünde bir din adamı tarafından temsil edildiği, Ankara ve Kütahya Tevabii Metropolitliği' ne bağlı olduğu bilinmektedir.

Osmanlı tebaası olarak yaşayan gayrimüslim halkın Tanzimat ve Islahat Fermanı ile imar faaliyetinin serbest bırakılması üzerine 19. yüzyılda Afyon, Eskişehir, Isparta, Kayseri, Balıkesir, İzmir gibi birçok kentte kilise inşaatının hız kazandığı bilinmektedir. Yapılarda kullanılan plan tipi 5-6. yüzyıldan itibaren kilise mimarisinde sıklıkla tercih edilen bazilikalardır. Genel olarak ahşap destek sistemine sahip üç neften oluşan naosa sahip binaların bazı örneklerinde resim sanatı örneklerine rastlanmaktadır. Bu yapıların çoğunun mübadele sonrasında terk edilmesi ile tahribata uğraması ya da günümüze ulaşamamasının yanında camiye çevrilen örnekleri de bulunmaktadır.

Söz konusu yapılar içinde incelediğimiz ve çalışma konumuzu oluşturan Baş Melekler Kilisesi günümüzde terk edilmiş ve oldukça tahribata uğramış vaziyettedir. Kilisenin kapısı üzerinde yer alan tarihin istinaden ve arşiv kayıtlarında yer alan bilgiye göre 1834 yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır. Batısında narteks ve atrium, kuzeybatısında ise bir çan kulesi vardır. Yapı, inşa edildiği dönemdeki birçok kilisede tercih edilen üç nefli bazilikal bir plana sahiptir. Batı bölümü galerili olan kilise, taşıyıcı ve örtü sisteminde ahşap strüksiyona sahiptir. Güney duvarının doğusundaki mihrap nişi ve nişin batısında devşirme ve kesme taşla örgülü in-situ minberin varlığı, yapının cami olarak kullanıldığı döneme aittir. Bir dönem Türk Kızılayı deposu olarak da kullanıldığı anlaşılan binanın bozulmuş taş döşemeleri arasında kilise ve cami olarak kullanıldığı döneme ilişkin mimari yapı elemanlarına da rastlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kütahya, Rum Kilisesi, Baş Melek Kilisesi, 19. yüzyıl.

KUTAHYA ARCHANGELS CHURCH IN THE GREEK-ORTHODOX ARCHITECTURE

Abstract

It is known that since Kutahya hosting many civilizations fell under the Ottoman domination; the Armenians and Greeks have existed within the non-Muslim Christian population living as Ottoman citizens. The Muslims who constituted the population density in the 16th century, were followed by the Armenians and then the Greeks in the 19th century.

It is known that the Greeks living in the city in the 19th century, were represented by a reverend in the status of priest and were affiliated with the Ankara and Kutahya Tawabii Metropolitan.

It is known that upon the emancipation of reconstruction activities of non-Muslims living as Ottoman citizens with the Imperial Edict of Gulhane and Edict of Reform, the construction of churches accelerated in many cities such as Afyon, Eskişehir, Isparta, Kayseri, Balıkesir and Izmir in the 19th century. The plan type used in buildings was basilica which had often been preferred in the church architecture since the 5-6th century. Some examples of the buildings with naos, generally consisting of three naves with a wooden support system, have examples of painting art. In addition to the fact that most of these structures were abandoned and destroyed after the exchange or were not able to reach the present day, there are also examples converted into mosques. .

The Archangels Church which we have examined within the aforementioned structures and is our study topic, has been abandoned and severely damaged today. According to the date written on the church gate and to the

* Dr. Öğr. Üyesi, T.C. Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Uşak, Türkiye semrapalaz@hotmail.com, semra.yildirim@usak.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-5779-5110.

information in the archive records, it is understood that it had been built in 1834. There is a narthex and atrium in its west and a bell tower in its northwest. The building has a basilical plan with three naves, which was preferred in many churches during the period it was built. The church in which there is a gallery in the western section, has a wooden structure in the carrier and cover system. The mihrab niche in the east of the southern wall and the in-situ minbar braided with spolia and cut stone in the west of the niche, belong to the period when the building was used as a mosque. Among the disrupted stone floors of the building, which had apparently been used as a Turkish Red Crescent warehouse for a period, are architectural construction elements of the period when it was used as a church and a mosque.

Keywords: Kütahya, Greek Church, Archangel Church, 19. century.

KENTİN KISA TARİHÇESİ

Kaynaklarda Kotiaecion, Kotiaion, Cotyaeum, Cotyaeum, Cotyaium olarak bilinen Kütahya, sırasıyla Pers, Frig, Bergama, Roma ve sonrasında Bizans hâkimiyetine geçmiş ve sonrasında Hristiyanlığın da önemli bir konumu ve bir dönem piskoposluk merkezi olmuştur (Yıldız, 1981-82: 38; Varlık, 2002: 580).

Kent, 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra Anadolu Selçukluları egemenliğine girmiş; 13. yüzyıl sonlarından itibaren ise I. Yakub Bey önderliğinde Germiyanogulları Beyliği'nin toprağı ve merkezi olmuştur (Yıldız, 1981-82: 38-42; Varlık, 2002: 580). Karamanlılar'a karşı yanında bir destek isteyen Germiyan Beyi Süleyman Şah, kızı Devlet Hatun'u Yıldırım Bayezid ile evlendirerek Kütahya, Simav, Eğrigöz (Emet) ve Tavşanlı bölgelerini Osmanlı topraklarına çeyiz olarak vermiş ve beyliğin merkezini de Kütahya'dan Kula'ya taşımıştır. 1429 yılına kadar varlığını devam ettiren beyliğin toprakları II. Yakup Bey'in vasiyeti üzerine Osmanlı İmparatorluğu'na katılmıştır (Yıldız, 1981-82: 42-43; Varlık, 2002: 580).

1429'da II. Murad döneminde Osmanlı hâkimiyetine giren kent, 1451 yılından beylerbeylik teşkilatının kaldırıldığı 1833 yılına kadar Anadolu Beylerbeyliğinin (Eyaletinin) merkezi olmuştur (Varlık, 2002:581). Önemli bir konuma sahip olan şehir, 1800'lü yılların başında Mısır valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa ile sultan II. Mahmud arasında cereyan eden isyanlarda dikkati çeker. Bu isyan 14 Mayıs 1833 tarihli Kütahya Anlaşması ile son bulmuştur (Yıldız, 1981-82: 46-47; Varlık, 2002: 581).

Kent, 1833'te muhassıllık (vergilendirme) teşkilatı kurularak liva haline getirilmiş, 1839'da Eskişehir ve Afyonkarahisar ile birleştirilerek feriklik makamı olmuş ve 1841'de kurulan Hüdavendigar vilayetinin 1867 yılına kadar merkezliğini yapmıştır. 19. yüzyıl başlarından, müstakil sancak haline getirildiği 1915 yılına kadar merkez kazası Eskişehir, Uşak, Simav ve Gediz kazalarını içine alan bir sancak olarak devam etmiştir (Varlık, 2002: 583).

Genel olarak sürgün yeri olarak bilinen Kütahya Tanzimat'tan sonra Rumların¹ ve sığınmacıların da tercih ettiği bir yerleşim yeridir².

1915 yılında Kütahya'da yaşayan Ortodoks ve Katolik Ermeniler gibi Osmanlı Devleti'nin Doğu vilayetlerinde yaşayanlar Tehcir Yasası (27 Mayıs 1915) ile göçe tabi tutulmuştur. Ancak

¹ Türkan, A. (2014). Tanzimat'tan Sonra (1839) Kütahya'daki Hristiyanların Dini-İdari Durumları ve Yaşadıkları Tartışmalı Meseleler. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Kütahya Özel Sayısı, 115-116'da 1851 yılında Tuzla'daki bir kısım Rumların Bosna'daki isyanda rol aldıkları için buraya sürgün edildikleri belirtilirken bunlardan birinin de Bulgarların bağımsız bir dinî idare kurmalarında mücadele veren Metropolit Hilaryon (İlarion) Makarioposki olduğu dile getirilmektedir.

² 1848 ihtilalleri sırasında ise Osmanlı'ya sığınan Macar milli hareketi liderleri Kossuth Laos, Batthyayi ve Mesrears'ın Eylül 1851 tarihine kadar Kütahya'da kaldıkları bilinmektedir; bakınız Yıldız, H.D. (1981-1982). Kütahya'nın Tarihçesi. *Atatürk'ün Doğumunun Yüzüncü Yılına Armağan Kütahya*, 46-47; Türkan, a.g.e., 122, dipnot 19.

Kütahya Ermenilerinin bu tehcir kapsamı dışında kaldıkları; hatta bu yasa kapsamında Şile, Edirne ve Karesi’den de Kütahya’ya birçok Rum geldiği anlaşılmaktadır (Türkan, 2014: 125).

1.Dünya Savaşı sırasında Ermeniler kadar Rumların da Osmanlı Devleti’ne zorluk çıkardıkları; Osmanlı’nın yenilgisi ve Mondros Ateşkes Antlaşması’ndan sonra ise Osmanlıya karşı tutumlarının değiştiği anlaşılmaktadır. Hatta Milli Mücadele Dönemi’nde İzmir’in ve 17 Temmuz 1921 tarihinde Kütahya’nın işgalinde, Ermenilerle birlikte Yunan komutanlarına yardım ettikleri de bilinmektedir. Ancak, 30 Ağustos 1922 tarihli Büyük Taarruzdan sonra birçok Rum ve Ermeni’nin şehri ateşe vererek ve taşınabilir değerli eşyalarını alarak Yunan askerleri ile şehri terk ettikleri; kalanların ise 27 Mayıs 1923 tarihli Mübadele ile Yunanistan’a göç ettikleri anlaşılmaktadır (Türkan, 2014: 125; Varlık, 2002: 583).

OSMANLI DÖNEMİ’NDE KÜTAHYA’DA AZINLIKLAR

Kütahya’da 16. Yüzyılda Ermeni, Yahudi ve Rumlardan oluşan üç azınlık bulunmaktadır. Bunlardan Hristiyan olan Ermeni ve Rumların kendi adları ile mahalleleri olduğu; 19. yüzyılda ise farklı mezhepteki halkın bir arada yaşadıkları bilinmektedir (Batur vd. 2002: 69). 16. yüzyılda Ermenilere ait iki kiliseden (Meryem Kilisesi ve Toros Kilisesi) Katolik Ermenilere ait olanının Eramine Mahallesi’nde; 19. yüzyılda ise Şehreküstü Mahallesi’nde bulunduğu bilinmektedir (Batur vd. 2002: 70-71). Ayrıca; yine Ermenilere ait Surp Asdvadzadzin Kilisesi olarak bilinen ve 19. yüzyılda bir süre sinema salonu olarak kullanıldıktan sonra yıkılan binanın da Baş Melekler Kilisesi’ne oldukça yakın konumda ve bir çan kulesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.³

16. yüzyılda azınlık tebaa içindeki nüfusun Ermenilerden sonra ikinci sırasında yer alan “Mahalle-i Rumiyân” ya da “Mahalle-i Rumlar” da yaşayan Rumların sayısı, 20. Yüzyıl başında Ermenilerin iki katıdır (Batur vd. 2002: 77). Rum halkın Çerçi, Çerçi Kefere, Lala Hüseyin Paşa ve Ahi Evran Mahallerinde iskân etmektedir. Arşiv belgelerine göre kiliselerinin Çerçi Mahallesi’nde bulunduğu ve Ermeniler kadar problem yaratmayan bir topluluk olduğu bilinmektedir (Türkan, 2014: 114; Aydın, 2019: 542).

19. yüzyıl ortalarında dini ayinleri yönetmek üzere en az iki papaz vardır. Ayrıca çoğu esnaf olan Rumlar inşaat ve mimari alanda oldukça başarılıdır (Batur vd. 2002: 77-78). Hatta bu dönemde Rumların piskopos seviyesinde, muhtemelen papaz olan bir din adamı tarafından temsil edildiği; kilise işlerinin ise Ankara ve Kütahya Tevabii Metropolitliği tarafından yürütüldüğü; daha sonra metropolitlerin Kütahya’da ve idare meclisinde görev yaptıkları anlaşılmaktadır (Türkan, 2014: 114).

BAŞ MELEKLER KİLİSESİ⁴

Başbakanlık Devlet Arşivi’nde yapılan incelemelerde Kütahya ile ilgili bazı belgelerde kiliseye dair bilgilere rastlanmaktadır. Kilisenin inşa tarihini de doğrulayan bir belgede

“Kütahya’da vâki’ bir bâb Rum kilisesinin hesâblarından dolayı Bağdadlıoğlu Haçi Kiryako ve Çulluoğlu İstefan ve Yağcıoğlu Dimitri ve Anaştas isimli şahısların, Rum Kocabaşısı ve mütevellisinin zimmete para geçirme teşebbüsü nedeniyle 14 sene evvel inşa edilmiş olan binanın masraf defterlerinin keşfolunması”

³<https://team-aow.discuforuminfo/t16009-K-tahya-Merkez-Surp-Asdvadzadzin-Ermeni-Kilisesi.htm>

⁴Yapı, Kütahya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü’nün 18.01.1967 gün, 133 envanter numarası ve 17.07.1987 gün, 3552 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.

talebi üzerine Rum halkının huzurunun kaçtığı ve olayın Dersaadet'e götürülerek Rum Patriği'ne kadar intikal ettiği, bu nedenle Kocabaşı ile mütevellî heyetinin konuyla ilgili bilgi vermek üzere İstanbul'a çağrıldıklarından bahsetmektedir⁵. 1906 senesine ait başka bir belgede ise Kütahya'ya Aynaroz Aya Pavlo Manastırı'na yardım toplamak üzere biri Alaşehir metropoliti tarafından izinli Kostantin ve diğeri manastır rahiplerinden Gavril isimli iki rahibin Kütahya'daki kilisede "*Su Takdisi*" ile yardım istediklerini beyan ettikleri anlatılır⁶. Ayrıca yapı ile ilgili Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nde sözlü ve yazılı kaynaklara da ulaşılmıştır⁷.

Kilisenin bulunduğu alanda, öncesinde Roma Mezarlığı katmanı ve taşlarının da yer almaktadır⁸. Yapı, Hıristiyan Rum halkının tehcirinden sonra bilinmeyen bir tarihte camiye çevrilmiş, sonrasında terkedilmiş ve Başbakanlık Devlet Arşivi'nde bulunan 15.02.1956 tarihli belge ile Kızılay Cemiyeti'ne satılmıştır⁹. Yapı, bu kurum tarafından depo olarak; belli bir zamandan sonra Toprak Mahsulleri Ofisi, Sebze ve Toptancı Hali ve özel şahıslar tarafından haşhaş deposu olarak kullanılmıştır¹⁰. Yunanistan'a göç eden Rumların, kilisede bıraktıkları eşyaların alımı için yapı içinde yapmak istedikleri çalışmalar ise yapıya zarar vermemesi için reddedilmiştir¹¹. Ayrıca, Türk Kızılay Derneği Genel Müdürlüğü'nün kilisenin ve çan kulesinin çevre için tehlike arz ettiği ve yıkılması isteği de kabul görmemiştir¹².

Günümüzde mülkiyeti Türk Kızılay'ına ait olan binanın kullanımını Diyanet İşleri Kütahya Müftülüğü'ne devredilmiştir ve boştur¹³.

Yapı, İstiklal Mahallesi'nde¹⁴ Ertuğrul Gazi Caddesi No: 91 'de bulunmaktadır (Foto. 1). Günümüzde Baş Melekler Kilisesi olarak tanınan yapının, Kaam Arşivi'nde bulunan yazılı ve

⁵ BOA. MKT.121/10/1 nolu 15 Haziran 1848 tarihli belge.

⁶ BOA. DH. TMIK.M.229/10/4/1 nolu, 1 Kasım 1906 tarihli Hüdâvendigar Vilâyeti'nden gelen şifreli telgrafnâme

⁷ Konuyla ilgili araştırmamızda Küçük Asya Araştırmaları Merkezindeki kaynaklar konusunda yardımcı olan Sayın Müdür Yrd. Stavros Anestidis'e teşekkürlerimi sunarım.

⁸ Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 24.12.2001 tarih ve 10855 numaralı belge.

⁹ Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü; 09.01.1984 tarihli Rapor. BOA.30-18-1-2/142-13-17 nolu belge.

¹⁰ Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 24.12.2001 tarih ve 10855 numaralı 09.01.1984 ve 09.11.2018 tarihli Kütahya Müze Müdürlüğü'ne ait rapor.

¹¹ Bu konuyla ilgili Kaam Sözlü Arşivi 12.03.1963 tarihli belgede bu tür bilgilere rastlanmaktadır. Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'ndeki belgelerde bu konuyla ilgili yazışmalar mevcuttur. Bunlardan 10.12.1957 tarihli bir belgeye göre Yunanistan'a giden ve kilisede gömülü olan değerli eşyaları almak için birtakım teşebbüslerde bulunulmuş; ancak sonuçsuz kalmıştır Kütahya'ya gelen *Kostantin Bersice* isimli bir Rum, Türk Ortodoks ruhani reisi tarafından bir yazı ile kuruma müracaat etmiş ancak bu isteği kabul görmemiştir. Yine 03.06.1967 tarihli bir başvuru yapan *Hasan Basri Güneş* isimli bir şahıs krokisini çizdiği mahzendeki Rumlara ait eşyaları çıkarabilmek için kuruma başvurmuş; ancak eldeki belgelere göre bu kazı gerçekleştirilmemiştir.

¹² 1985 yılında çan kulesinin taşları numaralandırılarak yıkılması ve yeniden inşası planlanmıştır. Ancak, çevrede yaygın olan define söylentisi üzerine bu durumdan vazgeçilmiştir. Kurumun 16.08.1983 tarihli başvurusu Kültür ve Turizm Bakanlığı Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu'nun 25.10.1984 tarihli yazısı ile yapının taşınmaz kültür varlığı olduğu belirtilerek yıkımı önlenmiştir.

¹³ 14.06.2004 tarihli Kütahya Belediyesi'nin kiliseyi "Konservatuvar Salonu" olarak kullanmak istemesine ilişkin talepleri uygun görülerek Türk Kızılay'ından 24.11.2004 tarihli protokolü 15 yıllığına kiralamak için imzaladığı bilinmektedir. Mayıs 2010'da Türk Kızılay'ının bahçedeki ağaçların bakımı ve kesimi için isteği kabul edilerek yapının avlusu ve çevresi temizlenmiş; ancak söz konusu kullanım uygulanmamıştır. Yapı, 26.11.2012 tarihinde 4379 sayılı kanunun 35. Maddesi gereğince Diyanet İşleri'ne devredilmiş ve günümüzde de halen bu kuruma bağlıdır.

¹⁴ Eski adı, Lala Hüseyin Paşa Mahallesi'dir, bakınız Türkan, a.g.e., 126.

sözlü belgelere göre kilisenin sağ nefinin Aziz Haralambos¹⁵, sol nefinin Aziz Menas'a¹⁶ orta nefinin ise iki baş melek Mikhael ve Gabriele'e ithaf edildiği anlaşılmaktadır¹⁷.



Foto. 1: Uydu Görünümü (Google Earth, Görüntü tarihi: 13.07.2019; Erişim Tarihi 06.10.2020)

Yapı, yaklaşık 70x17x13 m ölçülerinde yamuk dörtgen bir çevre duvarı içinde yerleşimlidir. Yapının bulunduğu alana girişi sağlayan bahçe kapısı, güney cephenin batısında, yanlarda düzgün kesme taş, ortada ise mermer malzemeli dikdörtgen bir kütle şeklindedir. İki yanda profilli söveler üstte profilli friz ile kuşatılan ortadaki mermer kapı, iki yanında söveli ve üstte iki yandan profilli impost başlıklı kare kesitli sütunçelerle taçlandırılan basık kemere sahiptir. Sütunçeler üstte devam ederek profilli bir friz ile birleşmektedir.

19,75x17,50 m boyutlarında yamuk dikdörtgen formundaki atriumun batısında kilise ile 17,10 m mesafede bir çan kulesi ile giriş kapısının hemen 1 m batısında bir çeşme kalıntısı yer alır¹⁸.

¹⁵ “İeromarti” ünvanlı Ortodoks Kilisesi’nin en yaşlı azizidir. Romalı imparator Septimus Severus (193-210) Döneminde Magnesia (Manisa)’da yaşamış papazdır. Vali Lukianos tarafından verdiği vaazlar nedeniyle tutuklanarak ağır işkencelere maruz kalmış ve 113 yaşında öldürülmüştür. Kilise günü 10 Şubat’tır. Ayrıntılı bilgi için bakınız; Karaca, Z. (2018). *İstanbul’da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri*. İstanbul: YKY, 94. M. Lyubenova. (2018). Traditional Practices and Contemporary Manifestations of the Feast of St. Haralambos Wonderworker in Bulgaria. *Yearbook of Balkan and Baltic Studies* 1(1), 78. W. T. Woodfin. (2006). An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 60, 114. <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100794558/za-sveti-haralampi-chumata-i-meda>. <https://www.goarch.org/-/feast-of-the-holy-and-glorious-hieromartyr-haralambo>.

http://www.spc.rs/eng/saint_haralambos_holy_martyr_magnesia_0.

<https://www.johnsanidopoulos.com/2015/02/life-of-holy-hieromartyr-haralambos-of.html>.

¹⁶ Aziz Menas, 3. Yüzyılda, Mısırlı Hıristiyan bir ailenin tek oğlu olarak Diocletianus Dönemi’nde yaşamış Romalı bir asker ya da bir deve terbiyecisidir. Daha sonra Frigya bölgesine yerleşmiş ve Hıristiyanlığı reddetmesi istendiğinde kabul etmemiş, 295 yılında işkence ile öldürülmüştür. Cesedi develer ile yaşadığı bölgeye taşınmıştır. Menas’ın ya Frigya Cotyaion (Kütahya)’da ya da kendi ülkesi Mısır’da İskenderiye’nin 50 km batısındaki Mareotis’de gömülü olduğu düşünülmektedir. Rölikleri Frigya’ya taşınmak istenmiştir. Ancak, röliki taşıyan develerin ısrarla yerlerinden kalkmamaları nedeniyle azizlerin rölikleri develerin bulunduğu yere defnedilmiş ve bölge de bir hac merkezi haline gelmiştir. Kilise günü 11 Kasım’dır. Ölümünden sonra azizin Bedevilerle yapılan savaşta Romalıların kazanmalarına yardım ettiği ileri sürülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız, Nader Alfı Zekry. (2017). The Iconography of St. Menas in the Coptic Art. *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City*, Vol. 1, Issue 2/2, December, pp. 37-52, 37-38. 11. Aydın, A. (2015). Aziz Konon Tasvirli Bir Menas Ampullası. *Adalya*, S. XVIII, 289-302. 290-291. Duffy, J.C. – Bourbouhakis, E. (2003). Five Miracles of St. Menas. in Nesbitt, J.W. (ed.) *Byzantine Authors. Literary Activities and Preoccupations*, Leiden, pp. 65–81, 65. Bazı kaynaklarda ise Menas’ın biri Cotyaion (Kütahya)’da şehit olan, diğeri Mısırlı Romalı valinin oğlu olduğu yönünde görüşler vardır, bakınız; Á. Narro. (2018). Tipología de los milagros griegos de San Minás (BHG 1256-1269). *Mite I Miracle A Les Literatures Antiques I Medieval*, Ed. Mireia Movellán Luis & Juan José Pomer Monferrer, España, 99-110, 110-111. Karaca, a.g.e., 85. Woodfin. a.g.e., 111.

¹⁷ Bakınız, Σαββα Σ. (1960). Εφραιμίδου, Ιστορία-Λαογραφία Του Κοτυαίου Κιουταχαιας Πολεως Της Κεντρικης Μ.Σιας, Θεσσαλονικη, 224-225. Kaam Sözlü Tarih Arşivi, a.g.b.

¹⁸ Bahçede okul ve metropolit bulunduğundan bahseder. Bakınız, Σαββα a.g.e., 224-225. Kaam Sözlü Tarih Arşivi, 1963 tarihli belge. Çeşme günümüze ulaşamamıştır; ancak kalıntısı bulunmaktadır.



Foto 2: Bahçe kapısı dış ve iç görünümü, avlu



Foto 3: Kütahya Genel Manzarası¹⁹



Foto 4: 1921 yılı Kuzey cephe batısı-narteks²⁰

Çan kulesi 2,95x2,95 m ölçülerinde kare planlıdır: Üste doğru gittikçe daralan beş kare kademe ve külahtan oluşmaktadır. Kulenin çanı yerinde değildir²¹. Giriş kapısı ilk kadememin doğu cephesindedir ve 0,57x1,20 m ölçülerindedir. Mermer malzemeden profilli lento ve söveli olup, lentosu aynalı kemerlidir ve köşelerinde kabara izlerine sahiptir. Kemer içinde 1885 tarihi yazılıdır. Kulenin yüksekliği yaklaşık 18 m'dir. Kademelere geçişler profilli silmelerle sağlanmıştır. İlk kademe cepheleri, yarım daire kemer profilli yüzeysel niş dışında sağırdır. İkinci kademe cephelerinin ortasındaki dikdörtgen niş içine yan yana yarım daire kemerli iki küçük pencere açıklıkları yerleştirilmiştir. Üçüncü kademe, köşelerde yer alan dört mermer sütun, ortada kare kesitli payeler üzerinde yerleşimli dört yarım daire kemerli açıklıklar ve altta yine yarım daire kemerli küçük pencerelerle vurgulanmıştır. Dördüncü kademe, çanın bulunduğu kademedir. Dört köşede kare kesitli ayaklar üzerinde yarım daire kemerli açıklıklara sahiptir. Beşinci son kademe iki sıra kesme taş örgülü sekizgen şeklindedir. Kule, en üstte ise kurşun külah ile sonlanır. Kulenin içinde ikinci kadememin bulunduğu pencere açıklıklarına kadar taş, çanın bulunduğu dördüncü kademeye kadar ise günümüzde oldukça tahrip olmuş ahşap merdiven yer alır.

¹⁹ Anadolu-i Şahane Menazırı Albümü / 19. Yüzyıl (<http://www.eskiturkiye.net/>)

²⁰ http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/L200.051.JPG

²¹ Σαββα a.g.e., 224-225. Kaam Arşivi, a.g.b.'de kilisenin iki çanı olduğu söylenmektedir.



Foto. 5: Çan Kulesi (Yılmaz, 2019)22

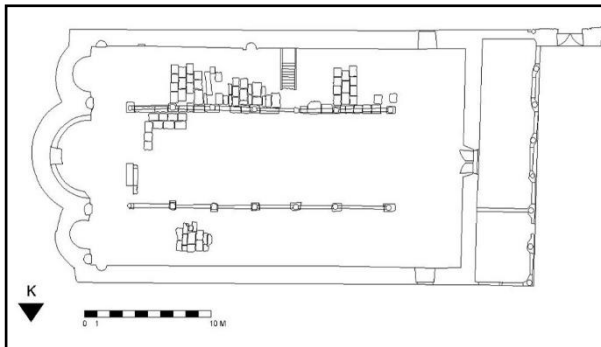


Foto. 6: Çan Kulesi Kapısı

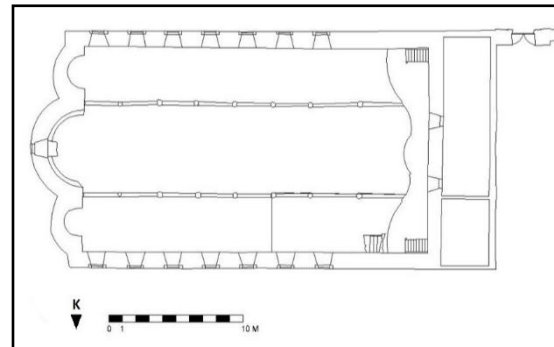


Foto. 7: Kuleye çıkışı sağlayan taş ve ahşap merdivenler

Doğuda bulunan kilise 3 nefli ahşap konstrüksiyona sahip Helenistik tipte bazilikal bir plana sahiptir (Çizim 1). Yapı, narteksi ile birlikte yaklaşık 36.00x19.50 m ölçülerinde doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen şeklindedir²³. Duvar kalınlığı apsiste 1,45 m; güney ve kuzey duvarlarda 1,35 m, naos batı duvarında ise 1,23 m'dir.



Zemin Kat



Galeri (üst kat)

Çizim 1: Zemin ve Üst Kat Planları²⁴

²² Günümüzde avlusunda bulunan ağaçlar nedeniyle kulenin net bir fotoğrafı çekilememiştir.

²³ Kilisenin narteksi ile birlikte cephelerinin ölçüleri şöyledir: Kuzey cephe 36.82, güney cephe 35.90, doğu cephe 19,40 batı cephe 19,53 m'dir.

²⁴ Plan Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü ve D. Yılmaz, a.g.e. planları incelenmiş ve Yılmaz'ın planı değiştirilerek yeniden çizilmiştir.

Kuzey ve güney cepheler aynı şekilde düzenlenmiştir. Simetrik ve düzenli yerleşimli yedi pencere dışında her iki cephenin batısında, bu pencerelere göre 1,5 m kadar alt seviyede dikdörtgen bir açıklık daha görülmektedir. Güneydeki cadde zemininin yükselmesi nedeniyle neredeyse yarısı görülebilmektedir. Her iki açıklığın lentosu üzerinde devşirme taşlar kullanılmıştır (Foto. 8, 9).

Doğu cephe dışı taşkın üç yarım daire apside sahiptir. Ana apsis cephesi orta ve üst seviyede ve yan apsilerin üst seviyesinde birer pencere açıklığı yer almaktadır. Batı cephede de yine üst seviyede üç pencere vardır. Bu pencerelerden orta seviyedekiler ve apsis cephesindekiler yarım daire tuğla kemerli, taş söveli ve demir şebekelidir; üst seviyedekiler ise dikdörtgen şeklindedir (Foto. 10).



Foto. 8: Güney cephe



Foto. 9: Kuzey cephe (Yılmaz, 2019)25



Foto. 10: Doğu cephe (KARMA)26

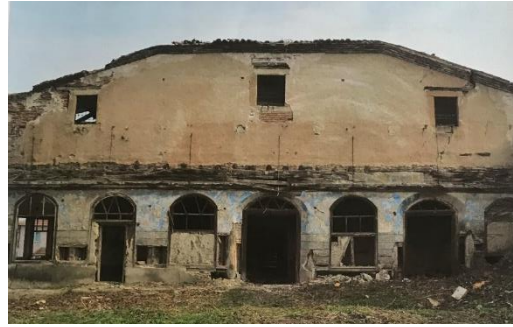


Foto. 11: Batı cephe (KARMA)

Yapıya giriş narteks ve kuzey cephe batısındaki kapılardan sağlanır. Kuzey cephedeki kapı 1,63 m eninde ve çift ahşap kanatlıdır²⁷. Cepheden 1 m yükseltide bulunan dikdörtgen kapıya çıkışı sağlayan merdivenler günümüze ulaşmamıştır; ancak içerde kapı önündeki taş merdivenler ve ahşap kapı kanadı kalıntıları görülmektedir. Kapı üstte eşkenar bezemeli kabartmalı bir devşirme taş ile vurgulanmıştır (Foto. 12, 13).

Batı cephede biri ortada, diğerleri iki yanda olmak üzere üç giriş açıklığı ile nartekse girilmektedir²⁸ (Foto. 11). Kuzey girişi iki yandan daraltılmış tek, diğer iki kapının ise çift kanatlı olduğu anlaşılmaktadır. Cephenin yedi sütunlu üç kapı ve dört pencereli duvarları ahşap strüktüre sahip bağdadi teknikte inşa edilmiş ve duvarları sıvanmıştır. Narteksin kuzey cephesi iki pencereli, güney cephesi ise sonradan kapatıldığı anlaşılan tuğla duvarlıdır ve herhangi bir açıklık yoktur. Kapı ve pencere kemerleri yarım daire şeklindedir.

²⁵ Yapı çevresindeki konutlar nedeniyle cephenin tamamının fotoğrafının çekimi mümkün olmamıştır.

²⁶ Cephenin önünde bulunan ağaçlar nedeniyle fotoğraf çekimi yapılamamıştır. Fotoğraf Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'nden alınmıştır.

²⁷ Kapı kanadı günümüzde hemen kapının önündedir ve oldukça tahriptir.

²⁸ Ortadaki kapı açıklığı 1,78 m, güneydeki 1,58 m. ve kuzeydeki 1,07 m.'dir.



Foto. 12: Kuzey cephe (Yılmaz, 2019)



Foto. 13: Kuzey kapı-iç görünüm

Narteks kuzey-güney yönünde 18,70x4,30 m boyutlarında dikdörtgen planlı olup iki bölümden oluşur²⁹. Kuzeyi 4,30x5,60 m³⁰; güneyi ise 13,00x4,25/4,30 m'dir. İki bölümü ahşap konstrüksiyonlu kerpiç sıvalı basit bir duvar ayırmaktadır. Narteksin doğu duvarında naosa geçişi sağlayan dikdörtgen kapı ile kapının çapraz üst köşelerinde dikdörtgen birer pencere yer alır. Profilli lento ve söveli 2,37 m enindeki dikdörtgen kapı 2,58 m yüksekliğindedir. Özgününde iki demir kanatlı olduğu anlaşılan kapının bir kanadı yerindedir ve geometrik bezemeye sahiptir. Kapının üzerine ve çapraz köşelerine simetrik olarak yerleşimli kitabe ve bezemeli taşlardan oluştuğu anlaşılan beş taştan yalnız sol üst köşedeki kitabe günümüze ulaşmıştır. Arşivde bulunan fotoğraflardan çapraz köşelerdeki taşların bezemeli olduğu dikkati çeker. Sol üst çaprazdaki insitu kitabenin simetrisinde bulunan taşın da kitabe olduğu, ortadaki taşın ise muhtemelen yine kitabe şeklinde yazılı ya da bezemeli olduğu ileri sürülebilir. Bu taşların üstünde ve ahşap tavanda devam eden boyalı kalıntı izi kapının yarım daire kemerle çevrelendiğini gösterir (Foto. 14).

Kapı üzerinde sol üst köşede günümüze ulaşan Grekçe kitabe maalesef okunamayacak durumdadır ve iki sütun halindedir. Üzeri bej-toprak renginde alçı ve boya ile kapatılmıştır³¹. Yalnız sol sütun altında 1834 rakamı okunabilmektedir (Foto. 15).



Foto. 14: Narteks-naosa açılan kapı

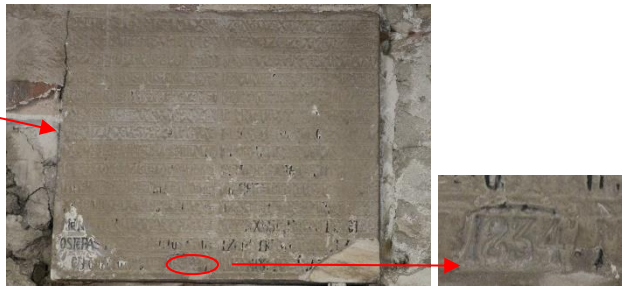


Foto. 1: Kitabe (1834 tarihi)

²⁹ Ölçüler 18,67/18,72x4,22/4,31 m'dir.

³⁰ Bu bölümün muhtemelen yapının camiye dönüştürüldüğü dönemde, görevli din adamı için kapatıldığı düşünülmektedir.

³¹ Kitabenin estampajı alınmamış, detaylı fotoğraflarında da harflerin tespiti mümkün olmamıştır. Harfler kabarıklıkta kalmış ve üzerine sürülen alçı, hangi harf oldukları tespit edilemeyecek kadar kalın bir tabaka halinde sürülmüştür.

Naos 16,85x29,40 m ölçülerinde, iki sıra yedi ahşap sütunla üç nefli bazilikal plana sahiptir³². Sütunlar düzgün olmayan dikdörtgen veya devşirme taşlardan oluşan kaidelere oturmaktadır. Sütunlar arasındaki mesafe yaklaşık 3 m'dir ve 1 m'ye kadar çok düzgün olmayan altıgen, üstte ise dairevi biçiminde 39 ila 45 cm. arasında değişen çaplara sahiptir. 6,40 m yüksekliğindeki sütunlar, profilli dairevi başlıklı olup birbirine yarım daire kemerler ile bağlanmaktadır. Kemerler, doğu ve batı duvarda ise duvara gömülü yarım başlıklara oturmaktadır (Foto. 18). Kemerlerde mavi boyalar vardır.

Naosta, orta nef yan neflerden daha geniş ve yüksektir ve yan nefler orta neften 20 cm. yükseltide bir sekiye sahiptir. Orta nefin doğusunda, iki basamaklı yaklaşık 35 cm. yükseltide, dikdörtgen bema ile içten ve dıştan yarım daire apsis bulunur. Yan neflerin doğusunda bulunan pastoforyon mekânları doğuda yine içten ve dıştan yarım daire bir apsiye sahiptir. Zeminden yaklaşık 0,85-0,90 m. yükseltide ana apsinin iki yanında, güney apsinin güney duvarında, kuzey apsinin kuzeyinde ve kuzey duvarında yarım daire kemerli düşey dikdörtgen birer niş vardır³³ (Foto. 18).



Foto. 15: Batıya bakış



Foto. 16: Doğuya bakış



Foto. 17: Apsis, Katedra³⁴ ve altar kaidesi

Apsis 3,25 m yan apsisler 1,14 m yarıçapındadır³⁵. Ana apsinin niş derinliği 3,4 m'dir. Apsis yayı içinde zeminden 55 cm. yüksekliğinde ve 40 cm. genişliğinde tek basamaklı bir synthronon vardır. Synthronon ortasında bir seki ile yükseltilerek üst orta seviyede bulunan dikdörtgen pencere altına yerleştirilmiş katedra, oldukça tahriptir. Apsis nişi içinde yeri değiştirilmiş 1,08

³² Güney nef ayırımında bulunan, doğudan üçüncü ve beşinci sütunların, güney duvara eklenen mihrap, minber ve vaaz kürsüsü nedeni ile kaldırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

³³ Nişler 40-50x50-53x1,35-160 cm. ölçüsünde ve 16-17 cm. taşıntı yapan denizliğe sahiptir.

³⁴ Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 1967 yılına at bir fotoğraf.

³⁵ Ana apsis 3,4 m., kuzey yan apsis 1,5 m., güney yan apsis ise 1,65 m. derinliğindedir.

m boyutundaki yekpare taş altarn 75 cm. enindeki kaidesi, köşelerden gövdeye doğru pahlanarak daralmakta ve üstte 60 cm. eninde sonlanmaktadır³⁶ (Foto. 18).

Sütun kaideleri dikdörtgen ve bazılarında devşirme taşlardandır. 1 m'ye kadar düzgün olmayan altıgen, sonrasında dairevi forma sahiptir. Başlıklar ise dairevi formda olup kemerler gibi mavi renk ile boyanmıştır³⁷. Sütunlar yaklaşık 3 m³⁸, batıda duvar ile ise 5,5 m aralıklı olup birbirine yarım daire kesitli kemerler ile bağlanmaktadır.

Naosun batısında kuzey duvarda, tahrip olmuş batı yönlü taş merdiven buradaki kapıya ulaşımı sağlar. Merdivenin hemen batısında, oldukça tahrip olmuş, duvara yaslı ahşap merdivenler üst kattaki galeriye aittir. Galeri katı kadınlar için ayrılan “*gynaikon*” olarak işlev görmektedir ki; kuzeydeki kapının aslında kadınlara ait olduğu ve kadınların bu kapıdan direk olarak üst katta kendilerine ayrılan bölüme geçtikleri anlaşılmaktadır³⁹ (Foto. 19, 20).

Kuzey kapının hemen karşı simetriğinde aynı boyutlara sahip güney pencerenin de kapı işlevi görmüş olması muhtemeldir. Çok müdahale gördüğü anlaşılan pencerenin yakın geçmişte örülerek kapatıldığı anlaşılmaktadır⁴⁰. Hemen pencerenin önünde, karşı simetriğindeki ahşap merdiven kalıntısının üst bölümü kuzeydekine göre daha iyi durumdadır.



Güney duvar

Kuzey Duvar

Kuzey duvar (KARMA)⁴¹

Foto. 18: Naos batısı, kuzey ve güney duvarlarda galeriye çıkışı sağlayan merdivenler

Kadınlar için ayrılan galerideki *gynaikon* naosun batısı ile narteks ve kuzey nef üzerinde “L” şeklinde uzanmaktadır⁴². Ancak, kuzey nef üzerinde devam eden bölümünün daha sonradan eklendiği galeri zemin kotunda görülen fark ve malzemedan anlaşılabilir. Kuzey bölüm, kerpiç ve ahşap kirişlemeli bağdadi teknikte inşa edilmiştir ve ayrıca zemini kuzey duvardaki pencere kemerinin biraz altında kalmaktadır. Batı bölüm, naostaki sütunlar ile aynı ekseninde, iki ahşap sütuna atılan basık yarım daire kemerlerle üç bölüm halindedir. Batı yönde dalgalı bir saçak şeklinde estetik bir görünüme sahiptir. Günümüze sağlam olarak ulaşamayan korkuluk kalıntısı, kuzey bölümde kısmen izlenebilmektedir (Foto. 21).

³⁶ Kaide üzerinde murç izleri dikkati çeker.

³⁷ Muhtemelen sütunlar da, kemerler ve sütun başlıkları gibi mavi boyalıdır. Bu renk narteks ve iç mekânda da alçı sıva altından görülebilmektedir. Ayrıca mavi boyalar arasında yer yer koyu kahve ve sarı ya da yeşil renkli boya izleri; ayrıca apsiste alt seviyede ve duvarlarda da sarı/turuncu renkli boyamalar dikkati çeker.

³⁸ 2,8 ile 3,5 arasında değişmektedir.

³⁹ Kaam Arşivi, a.g.b.'de kilisenin kadınlar için kilise bahçesinden ayrı bir girişi olduğunu söyler ve başka bir kapıdan bahsetmez.

⁴⁰ Yılmaz, a.g.e., 119-120'de bu kapının kuzey simetriğindeki gibi merdivenli bir kapı olduğunu söyler ve 23.06.2012 tarihli fotoğrafı ile kapatıldığını gösterir.

⁴¹ Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi, 05.05.2000 tarihli fotoğraf.

⁴² Kaam Arşivi, a.g.b., kadınlara ayrılan galerinin nal ve kadınların görünmemesi için çardak şeklinde olduğunu söyler. Bu bilgi de kuzey nef üzerindeki bölümün daha sonraki -muhtemelen malzeme-tekniğ açısından- yapının camiye çevrildiği dönemde eklenmiş olduğunu gösterir.



Foto. 19: Galeri (Gynaikon)

Kilisenin ambonunun, galerinin kuzey yönde uzandığı batıdan üçüncü sütunun bulunduğu yerde olduğu düşünülmektedir⁴³. Galerinin kuzey ucunun alt seviyesine muezzin mahfili yerleştirilmiştir. Mahfil ve ambon maalesef günümüze ulaşamamıştır. Ancak, yapının eski tarihli fotoğraflarında, müezzin mahfili görülmektedir (Foto. 21).

Yapının camiye çevrildiği dönemde ise güney duvar orta bölümünde 4. ve 6. Pencere arasındaki duvar 50 cm. derinliğinde oyularak mihrap; mihrabın batısına ise despot koltuğu ve templon levha parçaları kullanılarak minber eklenmiştir (Foto. 22).

Yan neflerin duvarlarında üst-orta seviyede, karşılıklı ve simetrik yerleşimli taş söveli ve tuğla kemerli dikdörtgen pencereler demir şebekelidir. Zeminden yaklaşık 2,5 m yükseltide başlayan bu pencereler 2,35-2,55 m yüksekliğinde ortalama 1 m enindedir⁴⁴.

Ana apsis ve yan apsisler üst seviyesinde birer, narteks batı duvarı üst seviyesinde ise üç ve güney duvar batısında iki pencere daha bulunmaktadır⁴⁵.

Yapının yer döşemesinin tamamı günümüze ulaşamamış ancak; farklı boyutlarda, çok düzgün olmayan dikdörtgen ve kareye yakın 100x32, 90x25, 65x30 cm. gibi değişen ölçülerde kimi yerlerde insitu halinde görülebilmektedir⁴⁶ (Foto. 22). Kiliseyi ziyaretimizde bizim göremediğimiz, ancak Yılmaz tarafından naosta bemanın önündeki zeminde tespit edilen altıgen ve aralarda karelerle tamamlanan yer döşemesi önemlidir⁴⁷ (Foto. 23).



Eylül 2010



08.05.2000 (Yılmaz, 2019)



08.05.2000 (Yılmaz, 2019)

Foto. 20: Güney duvarda yer alan mihrap-minber-vaaz kürsüsü, kuzey nefte muezzin mahfili

⁴³ Kaam Arşivi, a.g.b.'de kadınlar için ayrılan üst katın nal şeklinde olduğu ve ambona kadar uzandığı belirtilmektedir.

⁴⁴ Pencere genişlikleri cephede ortalama 1 m. iken, iç mekânda 1,5-1,8 m. arasında değişmektedir.

⁴⁵ Apsisteki pencereler yapıdaki bütün pencereler gibi tuğla kemerli, taş söveli demir lokma şebekelidir. Batı duvardakiler ise kareye yakın dikdörtgen formunda ve demir şebekelidir.

⁴⁶ Kaam Arşivi, a.g.b.'de döşemenin ahşaptan yapıldığı söylenir.

⁴⁷ Yılmaz, a.g.e., 78, 102, 121-122, şekil 4.34.



Foto. 21: Yan nef önündeki yer döşemesi



Foto. 22: Bema önündeki döşeme (Yılmaz, 2019)

Örtüde ahşap konstrüksiyonlu bir kuruluş görülür. Nefler üzerinde düz biçimde uzanan ahşap konstrüksiyona sahip tavan her nefte ve nartekste kenarlardan içbükey kavisli bir tonoz şeklindedir. Orta nef tavanı ortasında kalıntısı görülen oval biçimli göbek günümüze ulaşamamıştır. Tavanda, ahşap sekiz kollu yıldızdan sarkan maden zincirler burada aydınlatma amaçlı kullanılan kandillere işaret etmektedir. Maalesef günümüze ulaşamamış bu kandil örneklerin çoğunun gümüş olduğu⁴⁸; ayrıca kristal prizmal bezemeli avizelerin yanında gümüş yapraklardan oluşan devasa bir avizenin de de bulunduğu ileri sürülmektedir (Kaam Arşivi, 1963; Σαββα, 1960: 225). Narteks tavanı ortasında, mavi boyamalı ve her köşesi ok ucu şeklinde çıtalar arasında dilimli çerçeve içinde bir göbeğe sahiptir. Ancak Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan 1967 tarihli fotoğrafta yerinde görülen göbek günümüzde kaybolmuştur (Foto. 24).

Ahşap örtü dışta testere dişi friz üzerinde oluklu kiremitler ile kaplanmıştır ve günümüzde çatısı oldukça harap vaziyettedir⁴⁹.

Bemanın naostan ayrılan temponunun çok sayıda ikonaya sahip olduğunu⁵⁰; ayrıca orta nefte sütunların üst kesiminde kalan üçgen bölümde oval ikonaların bulunduğunu gösteren izler yer alır.



Foto. 23: Naos ve narteks örtü ve kaybolan narteks tavanı göbeği

⁴⁸ Kaam Arşivi, a.g.b. de her nefte üçer tane olmak üzere toplamda dokuz tane mumlu gümüş avize bulunduğunu söyler.

⁴⁹ Kilisede çalışma yaptığımız sırada hava koşullarının da etkisiyle çatıdan düşen ahşap çıtalar bizzat görülmüştür.

⁵⁰ Σαββα, a.g.e., 225'te, yapıda çok sayıda ikonanın bulunduğu, hatta bunların gümüş ve altın kaplamalı örnekleri yanında boyut olarak büyük ve küçük olduğunu söyler. Ayrıca, İkonastasis'te iki sıra orta ve farklı boyutlarda ikonaların asılı olduğunu belirtir.

DEĞERLENDİRME

Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan gayrimüslim halkın 19. yüzyıla kadar “*millet sistem*” i içinde inanç serbestliği ile var olan kiliselerde ibadet ettikleri bilinmektedir (Güler, 2007: 6-7, 11). 16. yüzyıldan Tanzimat’a kadar geçen dönemde gayrimüslimlerin kilise yapımı Hassa Mimarlığı bünyesinde kısıtlanmış; yangın, deprem vs. gibi nedenlerle onarımına izin verilmiştir. Bunun dışında eski kiliselerin onarımı da izne tabii tutulmuş; onarılan yapılarda öncesinde ve sonrasında onarımlar denetlenmiş, keşifleri yapılmış ve raporlanmış; ayrıca kiliselerin tekdüze olması istenmiş, süsleme ve haç kullanımına da olmasına izin verilmemiştir. (Karaca, 2002: 73; 2018: 40; Madran: 33). 17. yüzyılda sadrazam olan Köprülü Fazıl Mustafa Paşa’nın gayrimüslimlerin yaşamını kolaylaştırmak için vergi indirimi ve İstanbul’daki kiliselerin bakım ve onarımı için kullanılmış malzeme kullanımının zorunluluğuna da karşı çıkmıştır (Karaca, 2002: 74; 2018: 41). 1774 yılında Ruslarla yapılan Küçük Kaynarca Antlaşması ile Rusların Ortodoks Hristiyan halkı üzerindeki himayesi kabul edilmiş; 1779 Aynalıkavak Antlaşması’nın yedinci maddesi ile de Hristiyanların yeni kilise yapabilmeleri ve eski kiliselerini de onarabilmelerinin önü açılmıştır (Erim, 1953: 156). Bu bağlamda, Tanzimat öncesinde, 19. yüzyıl ilk yarısında kiliselerde onarımlar ve yeniden yapılanmalar olduğu ve böylece inşaat faaliyetlerinin fazlaştığı dikkati çeker. Ayrıca, II. Mahmud Dönemi’nde, Hristiyanların yeniden kilise inşa etme yasakları kaldırılarak onarımlarda padişah fermanını gerektiren zorunluluk kaldırılmış ve bu izinin yeni yapılacak kiliseler için uygulanması kabul edilmiştir (Karaca, 2002: 75; 2018: 50). 3 Kasım 1839 yılında Gülhane Parkı’nda ilan edilen Tanzimat Fermanı ile Avrupalı Devletler ve Ruslar, Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan Ortodoks Cemaatin ve Hristiyan halkın korumasını üstlenmiştir. 1855 tarihli Viyana Protokolü ile azınlıkların yeni hak ve ayrıcalıkların yanı sıra kiliselerin onarım ve yeniden yapımı için de yeni haklar tanınmıştır (Madran, 2002: 33). Buna göre gayrimüslim kişiler daha önceden izin almaksızın mabetlerini onarabilecekler ve Hristiyanların oturduğu yerde yeni kilise inşa edebileceklerdir (Erdem, 2010:337; Şenyurt, 2012: 89). Ancak, 18 Şubat 1856 tarihinde ilan olunan Islahat Fermanı ile kilise onarımına ve yeniden yapımına verilen izinler için, 4 Mart 1856 tarihli bir hattı hümayun ile Babı Ali’den ruhsat alınması gerektiği belirtilmiştir (Akman, 1996: 140; Karal, 2007: 260; Madran, 2002: 33-34).

Kiliselerin inşasında yükseklik ölçütü yanında cepheler de kontrol altındadır: Genellikle sade, basit ve gösterişsizdir. Özellikle Tanzimat’tan sonra yeniden yapılması zorunlu kiliselerde kubbe ve kubbenin kurşunla kaplanması ve çan kullanımı da ortaya çıkmıştır. Zira gayrimüslim tebaanın çan yerine tahta tokmak kullandıkları; hatta bu sestten rahatsız olan Müslümanların şikâyeti üzerine bu kullanımın engellendiği bilinmektedir (Şenyurt, 2012:13-16; Koyuncu, 2014:45; Karaca, 2018: 40).

18. yüzyıldan itibaren ve özellikle 19. yüzyıl Rum kiliselerinde, 4. yüzyıldan itibaren Bizans mimarisinde yaygın olarak doğuda bir ya da üçlü apsisli, Helenistik bazilikal plan tipinin uygulandığı görülmektedir. Baş Melekler Kilisesi, doğusu üçlü apsis ile son bulduğu 3 nefli bazilikalardandır. Bu örneklerle özellikle Marmara, Batı Anadolu, Orta Anadolu ve Akdeniz gibi birçok bölgede rastlamak mümkündür. Kapadokya Bölgesi’nde Aksaray’da Halvadere Kilisesi (1879), Niğde’de Fertek Kilisesi, Hasaköy Kilisesi⁵¹, Aktaş Kilisesi (1842)⁵²; Kayseri’de Ağırnas Kilise Hagios Prokopoulos Kilisesi (19. yy.), Aydınlar Tavlasun Kilise II (19. yy.), Başköy Kilise Camisi (19.yy.), Endürlük Rum Kilisesi (1835), Faraşa Rum Kilisesi (19. yy.), İncesu Kilise I (19. yy.), Karabağ Yanartaş Manastırı Baş melek Mikael ve Gabriel Kilisesi (1835-1842), Konaklar Kilise I ve II (19. yy.), Zincidere Aziz Ioannes Prodromos

⁵¹ Pekak, M. S. (2009). Kappadokia Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler. *METU JFA*, S. 26:2, 249-277.

⁵² <https://kulturportali.gov.tr/turkiye/nigde/kulturenvanteri/aktas-klse-cam-um-kilisesi>.

Kilisesi (1728)⁵³; Marmara Bölgesi'nde Mudanya'da Aydınpınar Ayios Ioannes Kilisesi (1834)⁵⁴, Dereköy Ayia Paraskevi Kilisesi (19.yy.) Tirilye Ayios Yeoryios Kilisesi (1834), Bursa-Nilüfer Hagios Georgios (Aziz Panteleimon) Kilisesi (19. yy.), Osmangazi Koimesis Tes Theotokos Kilisesi (1834) Bursa-Gemlik Hagios Taxiarchoi Kilisesi (1808)⁵⁵, Batı Anadolu'da Ayvalık'ta Hagias Triada Kilisesi, Taksarsis Kilisesi⁵⁶, Kato Panayia Kilisesi⁵⁷; Burdur'da Kavaklı ve Eğirdir Yeşil Ada'da Aya Stefanos Kilisesi (19. yy.)⁵⁸ iki sıra sütun dizisi ile üç nefli olmaları ile Baş melekler Kilisesi ile benzerdir. Ayrıca, Niğde Aktaş ve Burdur Kavaklı Rum kiliselerinin doğu cephesinin Baş Melekler Kilisesi gibi dışa taşkın üçlü apsis düzenlemesine sahip olduğu görülmektedir (Foto. 25).

Bu yapılardan Kapadokya Bölgesi Kayseri, Aksaray ve Niğde'deki yapıların taşıyıcı sisteminde taş, diğer yapılarda ise ahşap sütunlar kullanılmıştır. Burdur, Eğirdir, Ayvalık ve Bursa kiliselerinin iç mimarisine baktığımızda nef ayırımının Baş Melekler Kilisesi sütunları gibi taş kaideli ahşap destekli sütunlar ile sağlanmakta; ayrıca bazı yapılarda sütunların üzerinde alçı tabakası ve boya izleri olduğu görülmektedir (Aydın, 2017: 149). Nitekim Baş Melekler Kilisesi'nde sütunlarda yer yer, başlık ve kemer kısımlarında ise mavi renkli boya izleri dikkati çeker.

Yine Aya Stefanos'da ve Bursa Hagios Taxiarchoi Kilisesi'nde, Baş Melek Kilisesi'nde de olduğu gibi yarım daire kemerler ile bağlanan sütunların üst bölümünde oval şekilli ikonalar bulunduğu anlaşılmaktadır (Foto. 26). Ayrıca; galerinin formu ve kuzey bölümünde görülen korkuluklar Ayvalık Aya Katopania Kilisesi ile benzerdir (Foto. 27).



Niğde Aktaş Kilisesi⁵⁹

Burdur Kavaklı Rum Kilisesi⁶⁰

Baş Melekler Kilisesi (KARMA)

Foto. 24: Kiliselerin doğu cepheden görünüm

⁵³ 917-918. Pekak, M.S. (2014). Kapadokya Bölgesindeki (özellikle Kayseri ve Çevresindeki) Osmanlı Dönemi Hıristiyan Dini Mimarisi. *Turkish Studies- International Preodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 9(10), 885-928'de bu kiliseler ile ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşılabilir.

⁵⁴ Aydın E.- Özügül. A. (2019). Mudanya'nın 19. Yüzyıl Rum Kiliseleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXVIII/2, 641-648'de bu isimle tanıttığı kiliseyi 1834; Yıldız, E. (2018). Bursa ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Ortodoks Kiliseleri. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 275-277'de Hagios Apostoli Kilisesi (Kilise Cami) olarak 1846-1870 yılları arasına tarihleyerek tanıtmaktadır.

⁵⁵ Aydın-Özügül, a.g.e. ve Yıldız, a.g.e.'de bu kiliseler ile ilgili ayrıntılı bilgilere ulaşılabilir.

⁵⁶ Saban Ergi, D. (2017). *Osmanlı Dönemi Hristiyan Mimarisinde Ayvalık (Kidonies) Taksiyarhis Kilisesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

⁵⁷ İnce Güney, Y. – Uçar, H. (2010). XIX. Yüzyıl Ayvalık Kiliselerinde Ahşap Konstrüksiyon Teknikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.24, 165-183'te Ayvalık'taki kiliseler ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

⁵⁸ Aydın, A. (2017). *Osmanlı Dönemi Isparta ve Burdur Kiliseleri*, Ankara: Gece Kitaplığı.

⁵⁹ <https://kulturportali.gov.tr/turkiye/nigde/kulturenvanteri/aktas-klse-cam-rum-kilisesi>.

⁶⁰ Aydın, a.g.e., 126.



Baş Melek Kilisesi, orta nef

Gemlik Hagios Taxiarchoi Kilisesi

Ayvalık Taksiarsis Kilisesi⁶¹

Foto. 25: Kemerler arasındaki oval ikonalar



Kütahya Baş Melek Kilisesi, narteks



Ayvalık Aya Katopania Kilisesi, (Güney-Uçar,)

Foto. 26: Galeri korkulukları

Nartekste ve naosta birkaç sütun kaidesi olarak görülen ion-impost tipindeki sütun başlıklarının geniş yüzündeki haç motifli ve volütlü örneklerine Çanakkale’de Çardak Yakup Bey Hanı’nda, Eskişehir Seyitgazi Müzesi’nde, Çavdarhisar Aizonai Antik Kenti çevresinde, Kütahya Kalesi ve çevresinde, Kütahya Arkeoloji Müzesi’nde, Konya Alaeddin Camisi ve çevre bölgelerde; eşkenar dörtgen bezemeli levhalara Konya Kütahya Arkeoloji Müzesi’nde; soffit bezemeli payelere ve attika tipindeki kaidelere Konya Alaeddin Camisi, Kahramanmaraş Pınarbaşı Camisi gibi birçok yapıda devşirme olarak ve müzelerde sergilenen eserler arasında rastlanmakta olup genel olarak 5-6. yüzyıllara tarihlendiğini söylemek mümkündür (Çaylak Türker, 2014: 341-343, 356, 367; Parman, 2002: 192; Kıpramaz-Yıldırım, 2018: 182, 185-187; Mert- Niewöhner, 2010: 381, 393; Niewöhner, 2013: 236; Niewöhner, 2008: 321-322; Dumankaya-Ekmekçi, 2018: 385-389; Aşık, 2020: 44-45, 50,180-185, 226-227, 244-245) (Foto. 29). Ayrıca, minberde kullanılan bitkisel bezemeli levhalar gibi, yapı içinde ve Türk Kızılayı deposuna taşınan çoğu mimari plastik eserin ise kilise ile çağdaş oldukları anlaşılmaktadır⁶².



Foto. 27: Kilisede 5-6. yüzyıla tarihlenen devşirme mimari plastik eserler

Sonuç olarak; Baş Melekler Kilisesi’nde Yılmaz’ın da tespit ettiği gibi ilk yapım tarihi dışında üç onarım ve müdahaleler dönemi olduğu görülmektedir (Yılmaz, 2019: 106-135). Yapı ilk döneminde, kitabesindeki ve Başbakanlık Devlet Arşivinde bulunan belgeye göre 1834 yılında,

⁶¹ Güney-Uçar, a.g.e., 174, foto 5.

⁶² Nisan 2011 tarihli belgeye göre yapıya ait 49 mimari plastik parça Türk Kızılayı Deposuna taşınmıştır.

batısında narteksli 3 nefli Helenistik bazilika tipinde inşa edilmiştir. Batıdaki narteksin bu dönemde kapalı olmayıp, ahşap sütunlarla atriuma açıldığı düşünülmektedir. Naosa nartekste ve kuzey cephe batısındaki birer kapı ile geçiş sağlanmaktadır. Bu dönemde yan neflerin batısında bulunan ahşap merdivenler ile narteks ve naosun batısı üzerindeki galeri (*gynaikon*) katına çıkıldığı anlaşılmaktadır. Apsiste görülen altar kaidesi, synthronon ve katedra, pastoforyon mekânları ve buradaki nişler, günümüzde taşları minberde kullanılan despot koltuğu ve templon levhaları, kuzey nef galerisinin bitimindeki ambon gibi liturjik öğeler Bu döneme ait mimari kanıtlardır. Ayrıca yapı içinde duvarlarda, apside, ahşap kemer ve sütunlarda izleri görülen mavi, sarı, turuncu, koyu kahve renkli boya izleri de bu döneme ait olmalıdır.

İlk onarım-müdahale dönemi muhtemelen çan kulesinin yapıldığı 1885 yılı ve sonrasına ait olmalıdır. Bu dönemde galeriye kuzey bölümünün eklendiği ve narteksin kapatıldığı söylenebilir. Zira 1921 yılına ait fotoğrafta narteksin kapalı olduğu görülmektedir.

Yapının ikinci onarım-müdahale dönemi 1923-1956 yılları arasına tarihlenen, Kurtuluş Savaşının müteakibinde Rum nüfusunun şehirden ayrılması ile camiye dönüştürüldüğü dönemdir. Bu dönemde, yapıdaki mimari elemanların kullanılarak güney duvar ortasına inşa edilen minber ve doğu yanındaki duvarın oyulması ile inşa edilen mihrap, yine doğu yanda vaaz kürsüsü ve kuzey galeri bitiminin altına müezzin mahfili eklenmiştir ve kitabesinin üzeri alçı ile kapatılmış; duvarları da sıvanarak boyanmıştır. Narteks ise naosa açılan kapının kuzeyine yapılan ahşap üzeri beyaz badanalı basit bir duvar ile iki bölüme ayrılmış; kuzey bölüm batısındaki kapı açıklığı yanlardan daraltılarak tek kanatlı bir kapı konumuna getirilmiş ve burası muhtemelen yapıda görevli din adamına tahsis edilmiştir. Maalesef yapının cami olarak ne kadar sürede kullanıldığı; isminin ne olduğu ve neden terk edildiği konusunda ne arşiv kayıtlarında ne de ilgili kuruluşlarda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Üçüncü onarım-müdahale dönemi 1956 yılından sonra Türk Kızılayı tarafından depo olarak kullanıldığı dönemdir. Bu dönemde kuzey cephedeki kapı önündeki merdivenin kaldırılarak kapının kilitli tutulduğu, kapının karşısındaki güney pencerenin örülerek kapatıldığı, galeri katına çıkışı sağlayan merdivenlerin alt kısmının kaldırıldığı, naos ve nartekste bulunan pencerelerin ise sac, ahşap, taş ve tuğla malzemelerle kapatılarak yapının depo olarak kullanımına uygun hale getirildiği anlaşılmaktadır (Yılmaz, 2019: 134).

Bina günümüzde, özellikle çatısı ile birlikte harap olmaya devam etmektedir. Temennimiz bir an evvel restorasyona yönelik çalışmaların başlaması ile yapının yeni bir işlev verilerek ayağa kaldırılmasıdır ki; aksi takdirde tarihe meydan okuyan yapı günbegün yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

KAYNAKÇA

- Akman, M. (1996). “Kilise ve Havraları Osmanlı-İslam Hukuk Tarihindeki Yeri”. İLAM Araştırma Dergisi, C.1, S.2: 133-144.
- Aşık, M. (2020). Kütahya Merkezde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Aydın, A. (2015). “Aziz Konon Tasvirli Bir Menas Ampullası”. Adalya, 18: 289-302.
- Aydın, A. (2017). Isparta ve Burdur Kiliseleri. Gece Kitaplığı, Ankara.

- Aydın, L. (2019). "1834/1250 Tarihli Nüfus Defterlerine Göre Kütahya Sancağında Reaya Nüfus". KAÜİİBFD, 10(19): 533-558.
- Aydın E. ve Özügül, A. (2019). "Mudanya'nın 19. Yüzyıl Rum Kiliseleri". Sanat Tarihi Dergisi, 28/2: 631-673.
- Batur, A. Dadaş, C. ve Mete, Z. (2002). Kütahya'da Sosyal Hayat III/1, Kütahya Belediyesi Yayınları, Kütahya.
- Çaylak Türker, A. (2014). "Çanakkale'den İon-İmpost Sütun Başlıkları". OLBA, (22), Kaam Yayınları, Mersin, 337-368.
- Duffy, J.C. ve Bourbouhakis, E. (2003). "Five Miracles of St. Means". Nesbitt, J.W. (ed.) Byzantine Authors. Literary Activities and Preoccupations, Leiden, 65–81.
- Dumankaya, O. ve Ekmekçi, M.U. (2018). "Kahramanmaraş İli Afşin İlçesi Arıtış Mahallesi Erken Doğu Roma Dönemi Mimari İşlevli Taş Eserler". Cedrus, 6: 377-393.
- Erim, N. (1953) Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri I, Osmanlı İmparatorluğu Anlaşmaları, Ankara.
- Güler, A. (2007). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Azınlıklar. Ankara: Türkar.
- Halaç, H.H. ve Demir, İ. (2018). "Kütahya Baş Melek Kilisesi'ndeki Bozulmalar". JASSS (The Journal of Academi Soial Science Studies), 70: 371-388.
- İnce Güney, Y. ve H. Uçar. (2010). "XIX. Yüzyıl Ayvalık Kiliselerinde Ahşap Konstrüksiyon Teknikleri". Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 24: 165-183.
- Karaca, Z. (2002). "Rum Ortodoks Kiliseleri". Görüş, 52: 72-78. (http://tusiad.org/tr/yayinlar/gorusdergisi/item/download/8042_dc93684b49970dd58a05da45cb6e9e79)
- Karaca, Z. (2018). İstanbul'da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri, İstanbul: YKY.
- Karal, E.Z. (2007). Osmanlı Tarihi, C.V, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kıpramaz A. ve Yıldırım, Ş. (2018). "Herakleia Pontika (Kdz. Ereğli) Geç Roma – Erken Bizans Dönemi Sütun Başlıkları". Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları E-Dergisi, 5/1: 177-193.
- Koyuncu, A. (2014). "Osmanlı Devletinde Kilise ve Havra Politikasına Yeni Bir Bakış: Çanakkale Örneği". Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, S.16: 35-87.
- Lyubanova, M. (2018). "Traditional Practices and Contemporary Manifestations of the Feast of St. Haralambos Wonderworker in Bulgaria". Yearbook of Balkan and Baltic Studies 1(1): 77-90.
- Madran, E. (2002). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950. ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Mert, İ.H. ve Niewöhner, P. (2010). "Blattkapitelle in Konya. Lykaonien zwischen Sidamaria und Binbirkilise". Istanbuler Mitteilungen, 60, Germany, 373-410.
- Narro. A. (2018). "Tipología de los milagros griegos de San Minás (BHG 1256- 1269)". Mireia Movellán Luis & Juan José Pomer Monferrer (Ed.). Mite I Miracle A Les Literatures Antigues I Medieval, España, 99-110.

- Niewöhner, P. (2008). "Mittelbyzantinische Templonalagen aus Anatolien. Die Sammlung des Archäologischen Museums Kütahya und ihr Kontext". *Istanbul Mitteilungen*, 58, Germany, 285-345.
- Niewöhner, P. (2013). "Phrygian marble and stonemasonry as markers of regional distinctiveness in Late Antiquity". Peter Thonemann (Ed.). *Roman Phrygia: Culture and Society*. Cambridge University Press, 215-248.
- Parman, E. (2002). *Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Pekak, M.S. (2009). *Kappadokia Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler*. METU JFA, S. 26/2: 249-277.
- Pekak, M.S. (2014). "Kapadokya Bölgesindeki (özellikle Kayseri ve Çevresindeki) Osmanlı Dönemi Hıristiyan Dini Mimarisi". *Turkish Studies- International Preodical for the Languages, Literature and History of Turkish orTurkic*, S. 9 (10): 885-928.
- Saban Ergi, D. (2017). *Osmanlı Dönemi Hıristiyan Mimarisinde Ayvalık (Kidonies) Taksiyarhis Kilisesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şenyurt, O. (2012). *İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarisindeki Temsiliyeti*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Türkan, A. (2014). "Tanzimat'tan Sonra (1839) Kütahya'daki Hıristiyanların Dini-İdari Durumları ve Yaşadıkları Tartışmalı Meseleler". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kütahya Özel Sayısı, Kütahya*, 111-136.
- Varlık, M.Ç. (2002), M. Ç., "Kütahya", *DİA, C. XXVI*, Ankara, 580-584.
- Yıldız, H.D. (1981-1982). "Kütahya'nın Tarihçesi". *Atatürk'ün Doğumunun Yüzüncü Yılına Armağan Kütahya, Kütahya*, 35-51.
- Yıldız, E. (2018). "Bursa ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Ortodoks Kiliseleri". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8(2): 261-288.
- Yılmaz, D. (2019). *Kütahya Baş Melekler Kilisesi Koruma Sorunları ve Çözüm Önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Woodfin, W. T. (2006). "An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint". *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 60: 111-143.
- Zekry, N.A. (2017). "The Iconography of St. Menas in the Coptic Art". *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City*, Vol. 1, Issue 2/2: 37-52.
- Σαββα Σ. (1960). *Εφραιμίδου, Ιστορία-Λαογραφία Του Κοτυαίου Κιουταχέιασ Πολεωσ Τησ Κεντρικησ Μ.Σιασ, Θεσσαλονικη*.

İnternet Kaynakları

<https://team-aow.discuforuminfo/t16009-K-tahya-Merkez-Surp-Asdvadzadzin-Ermeni-Kilisesi.htm>

<https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100794558/za-sveti-haralampi-chumata-i-meda>.
<https://www.goarch.org/-/feast-of-the-holy-and-glorious-hieromartyr-haralambo>.
http://www.spc.rs/eng/saint_haralambos_holy_martyr_magnesia_0.
<https://www.johnsanidopoulos.com/2015/02/life-of-holy-hieromartyr-haralambos-of.html>.

http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/L200.051.JPG

<https://kulturportali.gov.tr/turkiye/nigde/kulturenvanteri/aktas-klse-cam-rum-kilisesi>.

Anadolu-i Şahane Menazırı Albümü (<http://www.eskiturkiye.net/>)

Arşiv Kaynakları

BOA.MKT.121/10/1 (Başbakanlık Devlet Arşivi)

BOA.30-18-1-2/142-13-17 (Başbakanlık Devlet Arşivi)

BOA. DH.TMIK.M.229/10/4/1 (Başbakanlık Devlet Arşivi)

KARMA (Kütahya Anıtlar ve Rölöve Müdürlüğü Arşivi)

KAAM (Küçük Asya Araştırmaları Merkezi) Sözlü Tarih Arşivi (Oral Traditional Archive),
12.03.1963 tarihli belge.

KAYSERİ İLİ BAĞPINAR (ISBİDİN) KÖYÜNDEKİ GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNDEN ÖRNEKLER

Aslı Sağıroğlu Arslan*

Tuğba Bağbaşı**

Özet

İnsanoğlu var olduğundan günümüze kadar korunma içgüdüü ile hareket etmiş, yaşamını sürdürmek amacıyla mağaralarda ve benzeri yerleşim yerlerinde barınma ihtiyacını karşılamıştır. İnsanlığın yerleşik hayata geçmesinden sonra mağara hayatları son bulmuş yerini ahşap, taş veya kerpiç gibi doğa da hazır halde bulunan malzemeler kullanılarak kendilerine barınak yapmaya başlamışlardır. En temel özellikleriyle dört duvardan ibaret olarak tasarlanan bu ilkel evler; zamanla insanlar tarafından geliştirilerek, bölgeden bölgeye mimari tasarım farkları olan, geleneksel konut mimarisini ortaya çıkarmıştır. İçinde yaşanan toplumun kültürü insanın dili, dini ve sosyal yaşantısında etkili olduğu kadar; konut mimarisinin oluşumunda da etkili olmuştur. Bu nedenle konut mimarisi ülkelere, bölgelere ve yörelere göre farklılıklar göstermektedir.

Anadolu'da konut mimarisi denilince, ilk akla gelen Osmanlı Dönemi geleneksel evleridir. Türk evi kavramı; Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde oldukça yoğun gelişme göstermiştir. Başkent İstanbul'dan Anadolu'daki küçük yerleşim yerlerine kadar yaygın bir geleneksel Türk konut mimarisi üslubundan bahsedilebilir. Cumhuriyet Döneminde de geleneksel konut mimarisi anlayışı kendi dönem üslubuna bağlı olarak inşa edilmeye devam etmiştir. Bu dönemde inşa edilen evler, Anadolu'da bölgesel iklim farklılıklarından dolayı her yörede kendine has gelişerek; kendine özgü konut mimarisi tipini ortaya koymuştur. Karadeniz bölgesinde yaşayan insanların ahşaptan evlerde oturması, İç Anadolu insanın evleri inşa ederken taş malzeme tercih etmeleri bu durum ile açıklanabilir.

Kayseri İli konut mimarisi açısından ele alındığında; gayrimüslim evleri, Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi konut mimarisi açısından oldukça önemli eserlere sahip bir şehirdir. Bu bildirinin konusu Kayserinin il sınırları içerisindeki en büyük vadilerden biri olan Koramaz Vadisine bağlı Bağpınar (İsbidin) Köyü'ndeki Erken Cumhuriyet Dönemi konut mimarisi örnekleri oluşturmaktadır. Tarihsel sınırlama olarak konutların üzerlerindeki inşaa kitabelerine göre en erken tarihli Ziya Bey Konağı M. 1930 ve en geç tarihli de 1955 tarihli inşaa kitabesi bulunan evdir. Bölgede bulunan taş ocağının ve ormanlık alanın getirdiği avantaj ile birlikte ev mimarisinde her iki malzemenin kullanımı ile dikkat çekici taşınmaz eserler inşaa edilmiştir. Bu bildiriye konu olan evlerin bütün özellikleri ile ilk kez bu bildiri de sanat tarihi camiasına tanıtılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kayseri, Bağpınar Köyü, Konut, Cumhuriyet Mimarisi

EXAMPLES OF TRADITIONAL DWELLING ARCHITECTURE IN BAĞPINAR (ISBİDİN) VILLAGE OF KAYSERİ PROVINCE

Abstract

Since human beings have existed until today, they have acted with the instinct of protection and have met the need for shelter in caves and similar settlements in order to survive. After the settlement of humanity to the settled life, their cave lives ended and they started to make shelter for themselves by using materials that are ready in nature such as wood, stone or adobe. These primitive houses, which are designed as consisting of four walls with their most basic features; With time, it has been developed by people and it has brought out traditional residential architecture with architectural design differences from region to region. The culture of the society in which live, it is lived is as effective as its language, religion and social life; It was also effective in the formation of the dwelling architecture. For this reason, is demonstrates dwelling architecture varies according to countries, regions and regions.

* Doç.Dr. Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kayseri, Türkiye, asagirolu@erciyes.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-5851-0834.

** Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. Kayseri, Türkiye, tugba.bgbs@gmail.com. ORCID NO: 0000-0003-1510-1974.

When it comes to housing architecture in Anatolia, the first thing that comes to mind is the traditional houses of the Ottoman period. The concept of Turkish house; It has developed quite intensely in the last periods of the Ottoman State. A common traditional Turkish dwelling architecture style can be mentioned, from the capital Istanbul until small settlements in Anatolia. In the Republican period, understanding of the traditional dwelling architecture continued to be built depending on itself period style. The houses built during this period; evolving unique in every region due to the regional climate differences in Anatolia; has put forward its specific type of residential architecture. It can be explained by the fact that people living in the Black Sea region inhabit in wooden houses, and that the people of Central Anatolia prefer stone materials while building houses.

Considering Kayseri province in terms of dwelling architecture; non-Muslim houses is a city with very important works in terms of Ottoman and Republican period dwelling architecture. The subject of this paper is examples constitutes of the Early Republican Period dwelling architecture in Bağpınar (Isbıdın) Village of Koramaz Valley, one of the largest valleys within the provincial borders of Kayseri. As the historical limitation, according to the construction inscriptions on the dwelling, the earliest date is Ziya Bey Konağı M. 1930 and the latest date is 1955 the house with the construction inscription. Along with the advantage of the stone quarry and forest area in the region, remarkable real estate works have been built with the use of both materials in the home architecture. With all the features of the houses subject to this declaration, this paper will be introduced to the art history community for the first time.

Keywords: Kayseri, Bağpınar Village, Dwelling, Republic Architectural

GİRİŞ

Bu araştırmanın konusu 1930-1955 yılları arasında Bağpınar'daki geleneksel konut mimarisidir. Osmanlı dönemindeki geleneksel Türk evi mimarisinin devamı niteliğinde olan Cumhuriyet dönemi konut mimarisinden örneklerdir. Bağpınar yerleşiminde bulunan konut mimarisinden örnekler olarak toplam dört adet ev, genel mimari özellikleriyle tanıtılacaktır.

Bağpınar'daki Cumhuriyet Dönemi geleneksel konut mimarisi ile ilgili yayınlanmış herhangi bir bilimsel araştırma bulunmadığı için; bu bildiriyle Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi literatürlerine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bölge konut mimarisi hakkında araştırma bulunmamakla birlikte, Kayseri evleri ile ilgili yapılan yayınlar şu şekildedir:

Araştırmacı, Necibe ÇAKIROĞLU'nun "Kayseri Evleri" adlı yayınlanmış doktora tezinde (Çakıroğlu, 1952), Kayseri merkez'de yer alan Güpgüpoğlu Konağı, Zennecioğulları Konağı ve Mollaoğulları Konağı gibi evler ayrıntılı incelenerek, rölöveleri çıkarılmıştır. Fakat bu makalenin konusu olan evler Kayseri merkez'de yer almadığı için araştırmanın konusunu oluşturan evlere bu yayında değinilmemiştir.

Yazar, Vacit İMAMOĞLU'nun "Geleneksel Kayseri Evleri" adlı çalışmasında (İmamoğlu,1992) Kayseri mahalleleri, yaşam biçimi, mahalle ve sokak dokusu, evlerin genel karakteristik özellikleri ve evlerin iç mekân düzenine değinilmiştir. Çalışmada, Kayseri evlerinin genel özelliklerinin belirlenmesinde ve Bağpınar evleri ile karşılaştırmada yararlanılabilecek bir ana kaynak niteliği taşımaktadır.

Araştırmacı, Vacit İMAMOĞLU'nun "Gesi Evleri" adlı çalışmasında (İmamoğlu, 2007) Gesi ve bulunduğu vadinin çevresindeki yerleşim yerlerinde bulunan evlerin genel özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu araştırmanın konusu olan Koramaz Vadisi içerisinde yer almasına rağmen; yalnızca Gesi, Efkere ve Darsiyak'ta yer alan evlerden bahsedilmiştir. Isbıdın (Bağpınar) evlerine değinilmemiştir. Yinede bölgedeki konut mimarisinin benzerliğinden dolayı Bağpınar evleri ile karşılaştırmada ana kaynak olarak kullanılmıştır.

Araştırmacı, Gonca BÜYÜKMIHÇI, Kayseri'de Yaşam ve Konut Kültürü, adlı çalışmasında (Büyükmihçi, 2006). Fiziki, sosyo-kültürel ve ekonomik etkenlerin Kayseri konutlarını oluşturan önemli unsurlar olduğu üzerinde durmuştur. Konutların genel özellikleri hakkında

bilgiler vermiş, Müslim ve Gayrimüslim halkın yaşadığı konutların benzerlik ve farklılıklarını ele almıştır. Araştırma, Kayseri konutlarının genel özelliklerini yansıtması nedeniyle temel kaynak olmuştur. Fakat bu bildirinin konusu olan evler burada geçmemektedir.

Kayseri Şehri, Antik Çağlardan günümüze kadar önemli yerleşim yerlerinden biri olmuştur. Jeopolitik açıdan önemli bir merkezde bulunması bu kentin yüzyıllar boyunca devamlı olarak göç almasının ve yerleşime açık hale gelmesinin başlıca sebeplerinden biridir. Kayseri şehri tarihsel açıdan bakıldığında; farklı kültürleri bünyesinde barındıran, önemli taşınabilir ve taşınamaz kültür varlıklarına sahip bir şehir statüsündedir. Kayseri şehri jeolojik yapısı incelendiğinde, derin vadiler ve geniş ovalardan oluşan bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu vadilerden en genişleri, Koramaz Vadisi, Gesi Vadisi ve Derevenk Vadisi olarak bilinmektedir. Bu vadiler tektonik kırılma sonucunda dağın çökmesiyle meydana gelmiş ve doğal yerleşim yerleri ve mağaralar oluşmuştur. Bu mağaralarda insanlar çok eski dönemlerden beri iskân etmişlerdir. Hatti ve Hititlerin hâkim olduğu (Taşar, 2014: 1) Kültepe'ye yakın olan bölge kültürel miras açısından oldukça zengindir. Önemi Roma-Bizans İmparatorluğunun sonuna kadar korumuştur (Şahin, 2007: 151). Malazgirt savaşıyla birlikte Türkler'in Anadolu'ya akınlar düzenlemesi ve Kayseri'yi fethetmeleriyle beraber şehir Anadolu Selçuklular'ın ikinci başkenti olmuştur. Anadolu Selçuklu Döneminden sonra Eretna Beyliği, Kadı Burhaneddin Beyliği ve son olarak da Osmanlı Devleti hâkimiyetine girmiştir (Uzunçarşılı, 1949).

Koramaz vadisi (Foto. 1, 2) Kayseri şehri'nin doğusundan başlayıp, kuzeye doğru uzanan ve Koramaz dağları adı verilen dağ silsilesinde yer almaktadır. Bu dağa yakın olan yerleşim birimleri 15. ve 16. yy.da yapılan idari taksimatta Koramaz Nahiyesine bağlanmıştır. Bu yüzyıllarda Koramaz nahiyesine bağlı olarak 34 köy ve 2 cemaat kaydedilmiştir. Bu köyler şu şekilde sıralanabilir: Ulu Bürüngüs (Büyük Bürüngüz), Kiçi Bürüngüs (Küçük Bürüngüz), Gergeme, Bâlâ Gesi, Gesi, Merse, Vaniye, İspile, Mancusun, Kanber, Barsama, Salguma, Efkere, Nizziye, Üskübü (Subaşı), Tolas, Darsiyak, Sarımsaklı, Dimitre, Germür, Tavlusun, Cırlavuk, Vekse, Ağarnas, Sultan Hanı, Palas, Selasira, Girif, Kozla, Kiryat, Hıristos, Sağarka, Şavlak ve Canbaz idi. Cemaatler ise, Süksün ve Süleymanlı cemaatleriydi. 1570 tarihinde nahiyeye bağlı köy sayısı 21'e inmiş olup, sadece Saru Danişmendli cemaati ikamet etmekteydi. 1584 tarihinde köy sayısı 44'e yükselmiştir. Yeni kurulan köylerde bu nahiyeye bağlanmıştır. Bu yeni köyler şu şekilde sıralanabilir. Gömülgen, Tuzhisar, Kesteğan, Ağın, Koyun Abdal, Sarukaya, Kerşit, Tavşan Tepesi, Değirmenci, Kurd-ini, Hınzırı, Eğerlü, Kepez, Almaluca, Nurvana, Engürlük, Mesiha, Nizziye, Belâsin, Salur, Kuru köprü, Yıvani, Fedlasun, Bozanlu ve Avşar köyleridir. Sonraki kayıtlarda bu isimde bir nahiyeye rastlanmamıştır (İnbaşı, 2005: 255-256).



Foto. 1: Koramaz Vadisi Genel Görünüş

<http://www.healthtourismkayseri.com/tr/TurizmDetay/koramaz-vadisi-2> (Erişim Tarihi: 17.06.2020).



Foto. 2: Koramaz Vadisi Kolları Genel Görünüş

<http://www.healthtourismkayseri.com/tr/TurizmDetay/koramaz-vadisi-2> (Erişim Tarihi: 17.06.2020).

BAĞPINAR (ISBIDIN) KÖYÜ

Isbıdın; 1500 yılı tahrir defterlerinde her ne kadar Sahra Nahiyesine bağlı olarak gösterilmişse de konum itibariyle Koramaz Vadisi içerisinde yer alan bir yerleşimdir. Koramaz vadisinin en uç kısmında yer alan köy; Sivas yoluna 2 km.lik bir mesafede olup, vadinin sağ ve sol yamaçlarındaki düzlükler üzerine kurulmuştur (Foto. 3). Köyün adını, 1961 yılında Mancusun Köyünde olduğu gibi; dönemin yöneticileri bu isimlerin Yunanca ve Ermenice olduğu düşüncesiyle, Türkçe isim olan Bağpınar olarak değiştirilmiştir (Cömert, 2008: 169). Isbıdın konum olarak Kültepe Kaniş-Karum'a çok yakındır. Bölgede Hititlerinde kullanmış olduğu düşünülen ve Bizans Dönemine ait kaya mezarları, kiliseler, kaya oyma konutlar bulunmaktadır. Anadolu Selçuklular'ın Anadolu'yu fethiyle beraber bu bölge de Anadolu Selçukluların eline geçmiştir. Bölgede Türkler de yaşamaya başlamışlardır. Osmanlı Dönemine de yine bu bölgede de Gayrimüslimler, Gebranlar, Cabalar ve Müslüman halk bir arada yaşıyordu. Bu köyde 16. yy.ın sonuna kadar hâkim nüfusun %80'ini gayri Müslimler oluşturmaktaydı (İnbaşı, 1992: 82). Geç Osmanlı Dönemine kadar köyde Gayri Müslim ve Müslüman halk iç içe yaşamışlardır. 19. yy. sonlarında ise Gayrimüslim nüfus azalmış Erken Cumhuriyet döneminden itibaren bölgede tamamen Türk ve Müslüman halk yaşamaya başlamışlardır (Cömert, 2008: 169, İmamoğlu, 2010: 3). Kozmopolit bir nüfus yapısına sahip olan yörede konut mimarisi de her iki kültüre göre şekillendirilmiştir. Müslüman Türk ve gayrimüslim evleri arasında çok fazla bir fark olmasa da birbirlerine yakın ve benzer olarak inşa edilmişlerdir.

CUMHURİYET DÖNEMİ KONUT MİMARİSİ GENEL ÖZELLİKLERİ

Ev kavramı, bir ailenin ikamet edebileceği büyüklükte inşa edilmiş konut, (Hasol, 1976), içinde bir ailenin yaşadığı konut, (Sözen&Tanyeli, 2010: 104) ya da mesken, barınacak yer (Turani, 1966) anlamlarını taşımaktadır. Bir ailenin içerisinde ikamet ettiği birimlerdir. Türk evinin tarihsel gelişimi çok eskiye dayanmaktadır. Türk evinin gelişimi ile ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan birisi Türk evinin Orta Asya ev mimarisinden geliştiği görüşü (Kırık, 2019: 81), ikincisi de Anadolu'da Türk kültürü öncesinde konut mimarlığından etkilendiği görüşüdür (Karpuz, 2011: 56). Orta Asya'da yaşayan Türkler yaylak ve kışlak hayatını benimsemişlerdir. Kerpiçten yapılmış evlerde oturmuşlardır. Anadolu'ya geldiklerinde ise, hem

kerpiç hem de kesme taş malzemeden evler inşa etmişlerdir¹. Osmanlı Döneminde de durum farklı değildir. Taşrada kerpiç evler, gelişmiş bölgelerde ise kesme taştan yapılmış evler bulunmaktaydı. Özellikle İstanbul'da durumu iyi olmayan vatandaşların plan tipi gözetmeksizin kerpiçten yapılmış evlerde, zengin ve ekonomik gücü olan vatandaşların ise, yüksek kâgir evlerde yaşadıkları kaynaklarda geçmektedir (Arel, 1999: 192).

Cumhuriyet Dönemi, Türk toplumu açısından değişimlerin olduğu bir dönem olarak bilinmektedir. Her alanda yapılmış olan yenilik ve değişimler kendini konut mimarisinde de göstermiştir. Özellikle I. Ulusal Akımın etkileri kamu yapıları başta olmak üzere sivil mimaride de uygulanmaya başlamıştır. Cephede geniş saçaklar, üçgen çatı alınlıkları, taş konsollar, cephede kendini daha net göstermeye başlamıştır. Ayrıca II. Ulusal akımla birlikte konutların iç mekân düzeninde de farklılıklar ortaya çıkmıştır. Evlerin bölümleri gerektiğinde yemek, oturma salonu, yatak odası gibi belirli fonksiyonları karşılayacak odalar yer almakta olup, bu odalar işlevine göre isimlendirilmiştir. (Alsaç, 1976: 100). Koramaz Vadisi'nde yer alan yerleşim yerlerindeki evler, İç Anadolu Bölgesinin geleneksel yaşam biçimi ve fiziki çevresinin düzenlenmesindeki temel anlayışı yansıtmaktadır. Genellikle konak çok fazla bulunmamakla birlikte, evler küçük ölçekli ve mütevazı konutlar şeklindedir (İmamoğlu, 2010: 44). Koramaz Vadisi boyunca yer alan yerleşim yerlerinde benzer özellikler görülmektedir. Topografik yapıya uygun olarak inşa edilen evler vadi yamaçları üzerinde yer almaktadır. Vadi yamaçlarının her iki tarafında yer alan evlerin manzarası ise genellikle vadi içerisine bakmaktadır. Vadinin doğusundan batısına geçişler ise vadinin ortasında yer alan köprü ile sağlamakta olup, bu köprünün altından Salkuma Çayı geçmektedir. Etrafı ormanlık bir alandan oluşan vadi dışı kapalı bir yerleşim yeri özelliği göstermektedir. Bölgedeki meydan kavramı, caminin önünde yer alan geniş alandır. Cenazeler, düğünler, bayramlarda halkın toplanma mekânı ve çocuk oyun alanı olarak burası kullanılmıştır. Hatta 1970'li yıllara kadar eğitime aralıksız devam eden bir ilk mektepte yine bu meydanda caminin hemen yakınında bulunmaktaydı. Tarafımızdan yapılan yüzey araştırması sonucunda mektebin günümüze taziye evi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bağpınar Köyü'nde, vadinin doğu ve batı yamacında yer alan evler sıra halinde dizilmiştir. Bölge dar sokaklardan meydana gelen bir sokak dokusuna sahiptir. Sokak dokusu da vadinin yamaçlarına uyum sağlayacak şekilde inişli, çıkışlı, kıvrımlı yollar şeklinde tasarlanmıştır. Bu sokaklara yer yer çeşmeler ve su olukları yerleştirilmiştir. Evler de bu dar sokakların her iki yanına yerleştirilmiştir. Evlerin kapıları, genellikle güney yöne, avlu var ise avlu kapısı sokağa açılmaktadır. İçeride dönük bir yaşama sahip olan vadede evlerin önünde taş oturma sekileri bulunmaktadır. Buralar köy halkının evinin önünden uzaklaşmadan farklı kişilerle oturup sohbet ettiği gündüz vakit geçirip sosyalleştiği alanlardır. Evler genellikle iki katlı olarak tasarlanmış olup, üst kat ev sahibinin ikamet ettiği mekânlardan oluşmaktadır. Alt kat ise ahır olarak kullanılmaktadır. Oda sayısı çok fazla değildir. Genellikle mutfak birimi, yatak odası ve oturma odası işlevi gösteren basit mekânlardan oluşmaktadır. Yapı malzemesi olarak yöredeki taş ocaklarından elde edilen kesme taş malzeme kullanılmıştır. Evlerin üst örtüsünde kullanılan ahşap malzeme ise vadi içerisinde yer alan ağaçların kesilmesiyle elde edilmiştir. Bölgedeki evlerin tarihsel olarak gelişimi incelendiğinde, vadinin doğusunda yer alan evlerin daha erken tarihli olduğu görülmektedir. Vadinin batısındaki evler ise, 1950 yılı sonrasına tarihlendirilmektedir. Buradan yola çıkılarak; yerleşimin ilk olarak vadinin doğusundan başlayıp zamanla nüfusun çoğalmasına bağlı olarak batıya doğru yöneldiği tespit edilmiştir.

¹ Türk Evi hakkında detaylı bilgi için bkz: Eldem, S.H., 1954; Ögel, B., 1978; Cezar, M., 1988; Kuban, D., 1995; Küçükerman, Ö., 1995; Günay, R., 1999; Bektaş, C., 2007.



Foto. 3: Bağpınar Köyü Genel Görünüş
<http://www.koramazvadisi.com/bagpinar/> (Erişim Tarihi: 17.06.2020).

BAĞPINAR KÖYÜ GELENEKSEL KONUT MİMARİSİ

Ziyabey Konağı

Yapı, Bağpınar köyü, Narlık Caddesi üzerinde mezarlığın doğusunda yer almaktadır. Alt kat giriş kapısı üzerinde yer alan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış en eski kitabeye göre yapı, H. 1329-1332/ M. 1911-13 yılları arasında inşa edilmiştir. İkinci katın çifte kemerleri arasında yer alan kitabede ise günümüz Türkçesi ile 1936 yılı yazmaktadır. Buradan yola çıkılarak yapının ilk katının Geç Osmanlı Döneminde, ikinci katı ise Cumhuriyet döneminde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapı, muntazam kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. Yapının girişi kuzey cephede yer almaktadır. İki basamaklı merdivenlerden çıkılarak yuvarlak kemerli kapı açıklığı ile yapının içerisine girilmektedir. Kapı ahşap malzemeden yapılmış olup, üzerinde herhangi bir süsleme ögesi bulunmamaktadır. Bu yuvarlak kemerli kapı açıklığının üzerinde iki adet kitabe bulunmaktadır. Her iki kitabede dikdörtgen dilimli kartuş içerisinde alınmış ve içerisindeki yazılar kabartma tekniği ile yazılarak lacivert renge boyanmıştır. Dikdörtgen form olan kapı kitabeler de içine alınacak şekilde iki silme kuşağı ile belirtilmiştir. Cephe üzerinde katları birbirinden ayıran silme kuşağı yapıyı çepçevre sarmaktadır.

Kapının kuzey cephesinde birbirinden farklı dört pencere vardır (Foto. 4). Bu pencereler içerde bulunan tuvalet mekânının pencerelerini oluşturmaktadır. Küçük olan tuvaletin bulunduğu odayı aydınlatırken büyük olan ve kapıya daha yakın olan dikdörtgen pencere tuvalete geçişi sağlayan küçük koridoru aydınlatmaya yarar. Kapının güney cephesinde üç pencere yer almaktadır. Bunlardan ilki kuzey cephede olduğu gibi kapıya en yakın ve aynı hizada yer alan büyüklüğü aynı dikdörtgen penceredir. Diğer iki pencere ise alt kat oturma odasını (selamlık) aydınlatmaya yarayan iki eşit büyüklükte ve hizada dikdörtgen pencerelerdir. Bu iki pencerenin bulunduğu cephe zemini düzgün olmayan kesme taşlarla inşa edilmiştir. Buradaki farklılık yapının güneye doğru eğimli bir arazi üzerinde yer almasından kaynaklanmaktadır.



Foto. 4: Kuzey Cephe

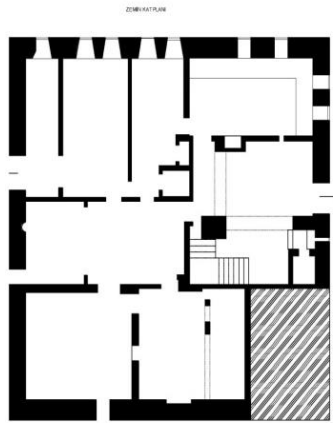
Güneyde yer alan kitabede, “Bismillahirrahmanirrahim tevekkeltüteala’l-lah” **Anlamı;** *Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla, Allah’ın yardımıyla*”H.1329/M.1912” yazmaktadır. (Foto. 5) Kuzeyde yer alan panoda (soldaki)“Açıldıkça kapansın çeşm-i ada bi hakkı suretü’linnefetehna, sahibi hanet-i ziya....**Anlamı;** “açıldıkça kapansın dünyanın gözü, innefetahna suresinin hakkı için sahibi ziya....”) H.1331/M.1913 ” yazmaktadır (Foto. 6).



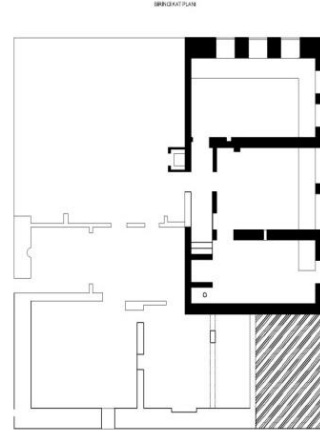
Foto. 5: Kitabe



Foto. 6: Kitabe



Çizim 1: Alt Kat Planı



Çizim 2: Üst Kat Planı

Yapı, ilk inşa edildiğinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen olarak inşa edilmiş olsa da daha sonraki yıllarda eklerle kare formuna dönüştürülmüştür (Çizim: 1, 2). Bağpınar'daki konut mimarisi genel olarak incelendiğinde evler genelde avlu içerisinde iken, Ziya Bey konağında avlu bulunmamaktadır. Yapıya kuzey cepheden girilmekte ve selamlık diye adlandırılan bölmeye geçilmektedir. Kuzey giriş üzerinde ikiz kemerli bir açıklık bulunmaktadır (Foto. 7). Giriş bölümünün kuzeydoğu duvarında tuvalet yer almaktadır. Aynı yerden bir üst kata çıkan merdivenler bulunmaktadır. Merdivenin altında yer alan kapıdan orta sofaya geçilmektedir. Bu bölümün güneyine muhtemelen sonradan eklenmiş iki oda mevcuttur. Bu iki odanın günümüzde üst örtüsü çökmüş, içleri molozlarla doludur.



Foto. 7: Kemer Detayı



Foto. 8: Kitabe detayı



Foto. 9: Batı Cephe



Foto. 10: Mutfaktaki Ocak

İç sofa bölümünün batı cephesinde bir niş yer almaktadır (Foto. 9). İç sofadan güneye iki kapı ile geçilmektedir. Bu kapılar kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen, pencerelerle aydınlatılmış üç ayrı odaya geçişi sağlar. Bu üç odanın doğusundaki bir numaralı oda diğer iki odaya göre daha dar inşa edilmiş olup oda uzunluğu diğer odalarla aynıdır ve tek pencere ile aydınlatılması sağlanmıştır. Aynı odanın kuzeydoğu köşesinde dışa açılan bir kapı mevcuttur. İki numaralı odaya bir numaralı odadan geçiş sağlanmış olup diğer odalara göre daha geniş tutulmuş ve iki pencere ile aydınlatılmıştır. Bu odadan üç numaralı odaya kuzeyde bulunan bir kapı açıklığından geçilmektedir. Bu üç numaralı oda muhtemelen mutfak olarak kullanılmıştır (Foto. 10). Odanın kuzeybatı köşesinde muhtemelen kiler ve hemen güneyinde ocak bulunmaktadır.

Mutfak da iki numaralı oda gibi iki pencere ile aydınlatılmıştır. Mutfağın batısında kapı ile geçilen içi sedirli doğu batı doğrultusunda dikdörtgen bir oda mevcuttur. Odada, batı ve güney duvarı boylu boyunca ahşaptan yapılmış sedir yer almaktadır. Üst örtü sistemi yıkılmış olup günümüzde ardiç ağaçlarının hatıl olarak kullanıldığı örtü sistemi kısmen görülmektedir. Bu oturma odası güneyinde iki batısında iki pencere ile diğer odalara göre daha aydınlıktır. İki cepheyi gören bu oda evin zemin katının en önemli odası olmalıdır (Foto. 11).



Foto. 11 Odanın Görünüşü



Foto. 12: Odanın Örtü sistemi



Foto. 13: Teras Kat ve ocak



Foto. 14: Köşk Odası

Yapının birinci katına, zemin katta yer alan tuvalet mekânının karşısında bulunan merdivenden çıkılmaktadır. “L” şeklinde inşa edilmiş merdivenden birinci kata çıkıldıktan sonra doğuda yer alan kapıdan teras katına geçilmektedir. Bu teras kat daha çok yazlık olarak kullanılmaktadır. Terasta bir de ocak bulunmaktadır (Foto. 13).

Odanın doğusunda yer alan soyunmalık ve banyo bölmeleri buranın yazlık olarak kullanıldığı düşüncesini desteklemektedir. Bu mekân tek bir pencere ile aydınlatılmıştır. Hemen bu odanın güneyinde yer alan ve kemerli açıklığa sahip olması buranın köşk odası olduğunu düşündürür. Necdet Sakaoglu, Divriği Evleri kitabında bu köşk denilen kısmı selamlık katının yaz odası diye nitelendirir (Sakaoglu, 1978: 29).

Sofanın güneyinde yer alan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen batısında iki, güneyinde üç pencere ile aydınlatılmış bir oda mevcuttur. Bu katta yer alan üç mekânda yerden hafifçe yükseltilmiş sekiler bulunmaktadır. Yalnız bu son odanın zemininin büyük bir çoğunluğu günümüzde yıkık vaziyettedir. Cephenin üst katı alt kata göre daha hareketli işlenmiştir. Alttan ve üstten iki silme kuşağının oluşturduğu cephe arasında çeşitli birimlere açılan yuvarlak kemerle inşa edilmiş beş pencere açıklığı bulunmaktadır. Yapının kuzey cephesinin tam ortasında köşk diye nitelendirilen kısımda tek bir sütuna bağlı yuvarlak kemerlerle inşa edilmiş

çifte pencere uygulaması yer almaktadır. Bu pencere kurgusu bölgeye has bir özellik olup çoğu yapıda uygulanmıştır. Yuvarlak kemerlerin birleştiği alınlığın ortasında etrafı testere dişi diye nitelendirdiğimiz süsleme kuşağıyla çevrili dikdörtgen form içinde ay yıldız motifi vardır (Foto. 8-14). Bu motif içinde 1936 yazmaktadır. Burada 1936 yazmasına rağmen alt kat ana giriş kapısı üzerinde Osmanlıca kitabe 1911-1913 tarihleri yer almaktadır. Bu da bize yapının üst katının sonradan eklendiğini veyahut onarım gördükten sonra bu ay-yıldız motifli kitabenin ikinci kata sonradan yerleştirildiğini gösterir. Hemen bu iki pencere altında beş konsolla dışarıya hafif bir çıkma belirtilmiştir (Foto. 14). Bu iki pencerenin güneyinde üst katın selamlık kısmına açılan aynı özelliklere sahip birbirine bitişik iki yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Üst katta yer alan pencerelerin kemer kısımları ve üst silme kuşağı üzerleri dilimli olarak yapılmaktadır. Yapının üst kat silme kuşağı üzeri iki sıra kesme taşla inşa edilmiş olup birbirine simetrik iki çörtlenle bağlanmıştır. Yapının güney cephesi de tamamen kesme taşla inşa edilmiş olup on pencere ile hareketlendirilmiştir. Üst kat güney cephe gibi birbirine benzer üç yuvarlak kemerli pencere ile hareketlendirilmiştir. Bu cephe, batı cepheden gelen üzeri dilimli silme kuşağı çepeçevre cepheyi dolanmaktadır. Bu silme kuşağı üzerinde simetrik bir şekilde konumlandırılmıştır. Alt kat ise birbiriyle aynı hizada ve aynı boyutta yedi dikdörtgen pencere ile hareketlendirilmiştir. Pencerelerden güney batıda yer alan iki pencere selamlık odasına açılmaktadır. Yapıda malzeme olarak kesme taş, ara örtü sistemi ve çatı örtü sisteminde ahşap kullanılmıştır. Süsleme açısından değerlendirildiğinde en bezemeli cephe kuzey cephesidir. Yazı ile süsleme kapı alınlığında iki pano içinde yer alan Osmanlıca yazı şerididir. Ayrıca üst kat sofa kısmında yer alan tek sütuna bağlanmış ikiz kemer uygulaması ve tam iki kemerin birleşiminde yer alan ay yıldız motifi yapıda uygulanan diğer süsleme unsurlarıdır.

Nimet Özcan Evi

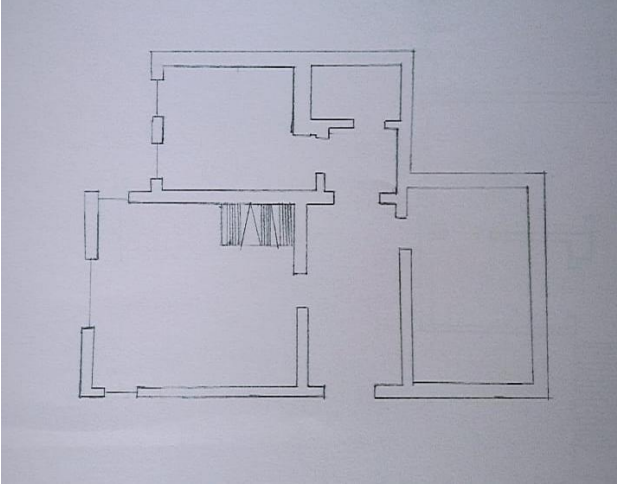
Yapı, Gesi Bağpınar Mahallesi, Narlık Cad. üzerinde yer almaktadır. İki katlı olarak tasarlanmıştır (Foto. 15, 16). Yapının alt katı ahır, üst katı ev halkını ikamet etmesi için düzenlenmiştir. Yapının üzerinde yer alan inşa kitabesinden 1939 yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapının inşa kitabesi dikdörtgen dekoratif kartuş içerisinde “MAŞAALLAH 1939” yazısı yer almakta olup, kitabe lacivert renge boyanmıştır. Kitabenin her iki ucunda bitkisel süsleme yer almaktadır.



Foto. 15: Güney Cephe



Foto. 16: Kuzey Cephe



Çizim 3: Üst kat planı



Foto. 17: Pencere Detayı

İki katlı olan yapının alt katı kabayonu taş malzemedен inşa edilmiştir (Çizim 3). Birinci kat ise muntazam kesme taş ile inşa edilmiş olup, cephede zemin kattan birinci kata ahşap eli belindeler ile yerleştirilmiştir. Cepheden çıkma yapan ve yola bakan odada bir adet yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır (Foto. 17). Pencere, yuvarlak kemeri üzerindeki iki adet silme ile hareketlendirilmiştir. Bunlardan bir tanesi dilimli silme şeklinde düzenlenmiştir. Diğeri ise düz olarak yapılmış olup, dilimli silmeyi çerçeve içine almıştır. Kemer kilit taşı akantüs yaprağı şeklinde düzenlenmiş olup, hem pencereye hem de cepheye hareketlilik katmıştır. Yapının alt kat ahır olarak kullanılmıştır. Fakat günümüzde ahır mekânı iptal edilerek burası oda ve mutfağa dönüştürülmüştür. Oda ve mutfak herhangi bir duvar ile birbirinden ayrılmamış olup, iç içe kullanılmaktadır. Mutfağın ortasına sonradan yerleştirilen demir merdivenlerle üst kata çıkılmaktadır. Merdivenler üst katta 2 nolu odaya bağlanmaktadır. Yapının üst katında iki oda bir adet mutfak ve tuvalet bulunmaktadır. 1 nolu oda batı cephede yer almakta olup, yola doğru cepheden çıkma yapan odadır. Dikdörtgen formda tasarlanmış olup, zaman içerisinde yapılan tadilatlarla orijinalliğini kaybetmiştir. 2 nolu oda, dikdörtgen formlu olarak tasarlanmış olup, daha küçük ebatlıdır. Bu oda cepheden dışarıya taşmamaktadır. Üst katta yer alan her iki odada batı cephede yer almaktadır. Bir adet mutfağı bulunan bu katta, günümüzde mutfak iptal edilmiştir. Ev sahibinin söylediklerine ve yapı üzerindeki izlerden anlaşıldığı üzere mutfağın güney cephesinde bir adet tandırlık bulunmaktaymış. Bu tandırlığın yuvarlak kemerli bir bacaya sahip olduğu ev sahibinden öğrenilmektedir. Burası kaldırılarak düz duvar örtülmüş, bacada kapatılmıştır. İşlevini kaybeden mutfak günümüzde ev sahibinin kışlık yiyecek sakladığı kiler olarak kullanılmaktadır. Burada doğu cephede ufak boyutlu bir adet dikdörtgen formlu pencere yer almaktadır. Yapının üst örtüsü ahşap direklerle kapatılmış olup, düz dam şeklindedir. Daha sonraki yıllarda kiremit çatı ile kaplanmıştır.

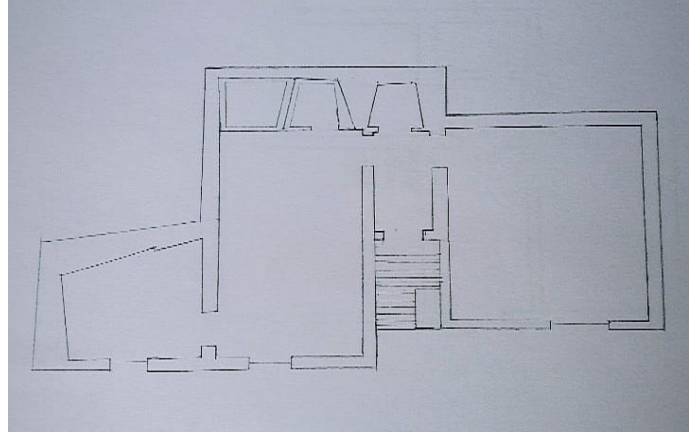
Ahmet Kuş Evi

Yapı, Gesi Bağpınar Mah. Ormanlı Sok. üzerinde yer almaktadır. Yapının girişinde yer alan yuvarlak kemer üzerindeki dekoratif dikdörtgen inşa kitabesine göre yapı 1940 yılında inşa edilmiştir. İnşa kitabesi üzerinde “1940 MAŞALLAH M-K...” yazısı yazmakta olup (Foto. 19), kitabe sarı renge boyanmıştır. Üç satırlık kitabenin son satırı okunamamaktadır. İki katlı olarak inşa edilen yapının zemin katında üç ayrı birim yer almaktadır. Bu birimler odunluk, kiler ve ahır olarak kullanılmıştır. Bu birimlerin üçü de dikdörtgen formda tasarlanmış olup, girişleri güney cephede yer almaktadır. Yapının güney cephesinde yer alan sekiz basamaklı ve kemerli giriş ile yapının birinci katına çıkılmaktadır (Foto. 18). Giriş kapısı önünde bir merdiven sahanlığı yer almakta olup, dikdörtgen formlu giriş açıklığından yapının içerisine girilmektedir. Yapının birinci katı ev sahibinin ikameti için ayrılmıştır. Evin birinci katında iki oda ve bir

mutfak yer almaktadır (Çizim 4). Ortada yer alan holün doğu ve batı cephesine odalar yerleştirilmiştir. Batıda yer alan oda cepheden çıkma yapan odadır. Burası evin başodası şeklinde kullanılmaktadır. Bir adet dikdörtgen formlu pencere ile aydınlanmaktadır. Odanın kuzey cephesinde bir adet yüklük bulunmaktadır. Yüklük içerisinde duş almak için çağ bulunmaktadır. Bu odanın güneybatı cephesinde sonradan yapılan bir mutfak bulunmaktadır. Amorf bir şekli olan mutfağı, bir adet ufak ebatlı pencere aydınlatmaktadır. Mutfağa giriş, iki basamaklı merdiven ile sağlanmaktadır. Oda ve mutfak pencereleri güney cepheye bakmaktadır. Holün hemen karşısında küçük ebatlı tuvalet yer almaktadır. Burası da yapıya sonradan eklenmiştir. Mutfak ve tuvaletin daha önceleri birinci katın içerisinde değil de yapının dışarısında olduğu bilinmektedir. Yapının alt katında yer alan kilerdeki tezgâh ve lavabodan buranın eskiden mutfak olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Yapının saçak altını çepeçevre saran silme kuşağı bulunmaktadır. Bu silme uşağı üzerinde yıldız ve çiçek şeklinde havalandırma delikleri yer almaktadır (Foto. 20, 22). Havalandırma deliklerinin üst kısmında yer alan kesme taş üzerinde bir adet çörten mevcuttur (Foto. 21). Bu elemanlar yapıya hareketlilik katan unsurlardır.



Foto. 18: Güney Cephe giriş Detayı



Çizim: 4 Üst kat planı



Foto. 19: Kitabe



Foto. 20: Havalandırma Deliği



Foto. 21: Güney Cephe



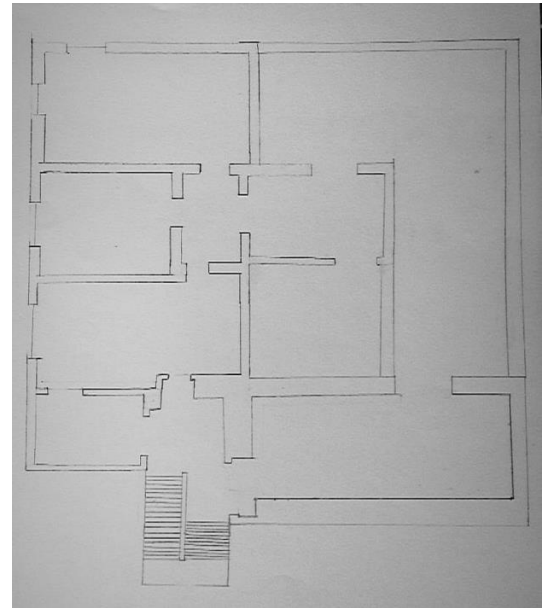
Foto. 22: Havalandırma Deliği

Tuba Aġaođlu Evi

Gesi Bağpınar Mahallesi Narlık Sokak üzerinde yer alan yapı, iki katlı olarak inşa edilmiştir (Foto. 23; Çizim:5). Evin içerisinde avluya açılan hol duvarı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre 1951 yılında inşa edilmiştir. Orijinalliğini büyük oranda kaybeden yapının inşa kitabesi zamanla ev içerisinde kalmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda yapının ilk sahibinin yöredeki sıvacı ustası Halit Efendiye ait olduğu bilinmektedir. Yörede söylenenlere göre “yapının önceleri hamam olarak kullanıldığı daha sonra eve dönüştürüldüğu” bilinmektedir. Yapının alt katında yer alan ve şark köşesi olarak kullanılan oda, yuvarlak kemerli olarak tasarlanmıştır. Bu odanın güney kısmında dikdörtgen bir mekân bulunmaktadır. Burası antre gibi düzenlenmiştir. Bu kısmın doğusunda dikdörtgen koridor şeklinde düzenlenen bir aralık mekânı bulunmaktadır. Buranın sonunda günümüzde mutfak olarak kullanılan dikdörtgen formda tasarlanmış oda bulunmaktadır. Mutfağın içerisinde üst kata çıkan merdivenler yer almaktadır. Yapının üst katında dört adet oda ile iki adet hol bulunmaktadır. Yapının üst katı muntazam kesme taş malzemede yapılmıştır. Odaların her biri dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Dış cephe özellikleri incelendiğinde Cumhuriyet Dönemi cephe elemanlarının artık terk edilmeye başlandığı görülmektedir. Günümüzde bu evin cephesi kesme taş kaplama yapılmıştır. Yapının saçak altında çörtlenler yer almaktadır. Kat ayrımlarında yapıyı çepeçevre saran düz silme bulunmaktadır. Bu elemanlar yapıya hareketlilik katan unsurlardır.



Foto. 23: Batı Cephe



Çizim 5: Üst kat planı

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bağpınar Köyü'nde yer alan geleneksel konut mimarisi incelendiğinde, bu yerleşim yerinde mevcut olan evler üzerinde yapılan alan araştırması sonucunda Geç Osmanlı Döneminden Cumhuriyet Dönemine kadar olan evlerin varlığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilen dört adet ev örneği incelenmiştir. Farklı tarihlerde inşa edildiği tespit edilen bu evlerin planı çizilmiş ve fotoğrafları çekilmiştir. Bölgede yer alan diğer evlerden ise yıkık ve içine girilemeyecek durumda olanlarının yalnızca cephe fotoğrafları çekilmiş, plan çizimi yapılamamıştır. Burada yer alan evlerde kullanılan inşa malzemesi yörede bulunan taş ocağından çıkarılmıştır. İnşa süreci ise, yörede yetişen taş ustaları tarafından sürdürülmüştür. Ayrıca Koramaz Vadisi'nin eskiden ormanlık bir alan olduğu bilgisi kaynaklarda geçmektedir. Evlerde kullanılan ahşap malzemenin de bu ormanlardan elde edildiği bilinmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, taş ocağından getirilmiş taşlar ve ormandan kesilen ahşap malzeme ile bu evler inşa edilmiştir. Bölgede yer alan evlerin genel özellikleri; alt kat ahır, odunluk ve kiler gibi birimlere ayrılarak düzenlenmiş olup, üst kat ise ev sahibinin ikametine ayrılmıştır. Yörede yer alan evlerin hemen hemen hepsinde inşa kitabesi yer almakta olup, 1930 yılından sonra inşa edilen evlerin kitabelerinde "MAŞALLAH, YA MALİ MÜLK, TANRIYA EMANET, TANRI BAĞIŞLASIN DİYE YAPTIM" gibi ibarelerin yanında tarihte eklenmiştir (Foto. 24, 25, 26). Bunlar dönem üslubu olarak ve yöresel etki olarak değerlendirilebilmektedir. Aynı tarz kitabeler Koramaz Vadisi'ne bağlı olan, Gesi Kuzey Mahalle, Gesi Güney Mahalle, Mancusun ve Nize gibi yerleşim yerlerinde bulunan evler üzerinde de mevcuttur.



Foto. 24: Kitabe



Foto. 25: Kitabe



Foto. 26: Kitabe

Kitabeler (Foto. 24, 25, 26) Bağpınar köyünde yer alan evlere ait kitabelerdir. Dekoratif dikdörtgen kartuş içerisinde baninin isteği ile yazılan yazılar ve tarih yer almakta olup, her iki kitabeyi de birbirine bağlayan basit stilize çiçekler ile süslenmiştir. Ayrıca bu kitabeler yöre özelliği olarak kırmızı, sarı ve mavi renkli boyalar ile boyanmıştır. Kitabelerin renklendirilmesi de yine Koramaz Vadisi'ne bağlı olan yerleşim yerlerindeki evlerin kitabelerinde görülen bir diğer özelliktir. Cepheleri oldukça sade olarak tasarlanan evlerde bir takım yeniliklerde görülmektedir. Bu özellikler dikkatle incelendiğinde I. Ulusal Mimarlık akımının etkilerinin kırsalda yer alan sivil mimari üzerinde de etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu etkilerin köylerdeki konutlar üzerinde 1950 yıllarına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır. Evlerin cephelerinde yer alan yuvarlak kemerli pencereler, ikiz kemerli balkonlar, geniş saçaklar, çiçek, yıldız ve kalp

şeklindeki havalandırma delikleri, akantüs yapraklı kilit taşları, basık kemerli, yuvarlak kemerli ve sepetkulpu kemerli kapı girişleri ile cepheler hareketlendirilmiştir (Foto. 27, 28, 29).



Foto. 27: Kemer ve Kitabe detayı



Foto. 28: Kemer ve Kitabe detayı



Foto. 29: Kemer ve Kitabe detayı

Bağpınar Köyü'nde 1930 yılı sonrasında inşa edilen evlerde genel bir özellik olarak evlerin girişlerinin renkli boyalar ile farklı kompozisyonlar oluşturularak tıpkı kitabelerde olduğu gibi girişte yer alan kemerlerin de boyandığı görülmektedir. Bu uygulamada yine Koramaz vadisinin diğer köylerinde yer alan evlerde de görülen bir uygulamadır.

Cepheler üzerinde görülen bir diğer unsur da, yapının zemin katı ile birinci kat arasına yapılan ahşap eli belindeler ve taş konsollar bu yörede yoğun olarak görülmektedir. Anadolu'da inşa edilen birçok evde görülen bu özellik bu yöredeki evlerde de sıkça uygulanmıştır. Taş konsolların üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış yivler ve X işaretleri mevcuttur. Ayrıca bu bölgede kapı ve pencerelerde kullanılan yuvarlak kemerler iç içe silmelerle hareketlendirilmiş olup, üçgenlerin birleşmesiyle oluşan silmeler de yer almaktadır. Genellikle bu kemerlerin kilit taşları ya boyama ya da kazıma ve kabartma ile oluşturulmuş bitkisel motifler ise süslenmiştir. Bu örneklerin boyanmış olanları da bu yöreye ait bir özelliktir (Foto. 30, 31, 32, 34).



Foto. 30: Doğu cephe



Foto. 31: Balkon Detayı



Foto. 32: Kemer ve Kitabe detayı

Ayrıca bölgedeki bazı evlerde kapı girişleri üzerinde yuvarlak kemerli ufak boyutlu pencerelere de yer almaktadır (Foto. 32). Bölgede yer alan evler iç içe inşa edilmiş olup, bir evin koridoru gibi düzenlenmiş bir geçiş kısmından bir başka evin avlusuna girilmektedir. Bu koridor gibi düzenlenen dar girişin her iki yanında yer alan kapılar ile farklı evlere girilmektedir. Yörede inşa edilen evlerin çoğunluğu bu tarz bir mimari anlayış ile inşa edilerek, iç içe sokaklar ve aynı avluya bakan evlerden oluşmaktadır (Foto. 33). Bölgede 1940 yılından sonra inşa edilen evlerde ay yıldız motifli kitabeler görülmektedir. Bu dönemden sonra yoğun bir şekilde Türkçe kitabeler de artmaya başlamıştır.



Foto. 33: Batı Cephe

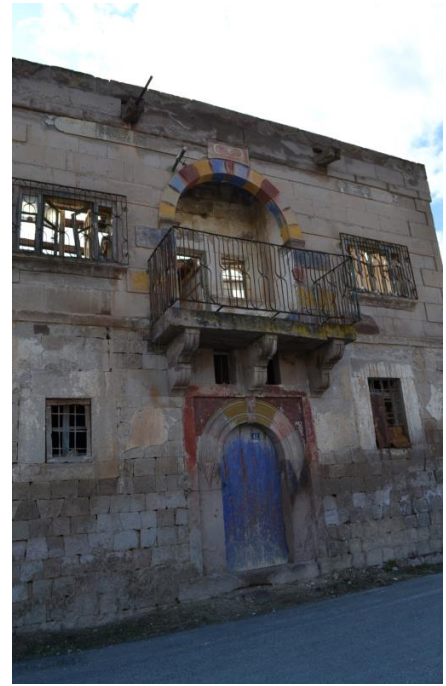


Foto. 34: Doğu cephe

Sonuç olarak; Koramaz Vadisi'ne bağlı olan Bağpınar köyünde yer alan konutlar 1930 ve 1950 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Evler yöreden elde edilen kesme taş malzeme ile inşa edilmiş olup, üst örtüleri yine yöreden elde edilen ahşap malzeme ile kapatılmıştır. Evlerin inşa kitabeleri ile cephelere hareketlilik katması amacıyla köşelere yerleştirilen taşların boyanması da yine yöresel etkidir. Ayrıca boya ile boyanan dekoratif kartuşlar şeklindeki kitabeler cephede oldukça dikkat çeken unsurlardır. Evlerin cephelerinde uygulanan taş konsollar, ahşap eli belindeler, geniş saçaklar cepheye hareketlilik katan unsurlardır. Cephelere hareketlilik katan diğer bir unsur ise yıldız ve çiçek şeklindeki havalandırma delikleridir. Ayrıca yuvarlak kemerli pencereler ve yuvarlak kemerli kapı girişleri, kemer kilit taşlarında yer alan akantüs ve çiçek motifleri yine cepheye hareketlilik katmak için yapılmışlardır. Bölgede yer alan evler köyden kente göçlerin artması nedeniyle nüfusun giderek azalmasından dolayı birçoğu kendi kaderine terk edilmiştir. İçerisinde halen ikamet edilen evler de ne yazık ki ev sahibinin yapmış olduğu müdahaleler nedeniyle orijinalliğini kaybetmişlerdir. İçi boş olan evler ise yıkılmaya yüz tutmuş olup, giderek yok olmaktadır. Bu taşınmaz kültür varlıklarının yok olmadan restorasyonlarının aslına uygun bir şekilde yapılması ve yapıların tescillenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alsaç, Ü., (1976). "Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi", K.T.Ü. Baskı Atölyesi, Trabzon.
- Arel, A. (1999). "Türk Evi Dedikleri". Cogito.(18): 189.
- Bektaş, C. (2007). Türk Evi. Bileşim Yayıncılık. Ankara.
- Cezar, M. (1988). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık. İş Bankası Yayınları. İstanbul
- Cömert, H., (2008). Koramaz Vadisi, Kayseri.
- Çakıroğlu, N. (1952). Kayseri Evleri, Kayseri.
- Eldem, S.H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri. Pulhan Matbaası, İstanbul.
- Günay, R. (1999). Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri. Yem Yayınları. İstanbul.
- Hasol, D. (1976). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. YEM Yayınları. İstanbul.
- İmamoğlu, V. (1992). Geleneksel Kayseri Evleri, Kayseri.
- İnbaşı, M., (1992). 16. yy. Başlarında Kayseri.
- İnbaşı, M., (2005). "Mancusun (Yeşilyurt)", Kayseri Ansiklopedisi, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 100 (4), Kayseri: 255-256.
- Karpuz, H. (2011). Türk Evi, 31(290), 55.
- Kırık, M. (2019). Germir'deki Geleneksel Konut Mimarisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- Kuban, D. (1995). Türk Hayat'lı Evi. Mısırlı Matbaacılık. İstanbul.
- Küçükerman, Ö. (1995). Anadolu Mirasında Türk Evleri. Kültür Bakanlığı. İstanbul.
- Ögel, B. (1978). Türk Tarihine Giriş-Türklerde Ev Kültürü. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Sahin, H. A. (2007). "Cumhuriyetin 80. Yılında Kültepe Kanis Kazıları", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22. Kayseri.

Sakaoğlu, N. (1978). Divriği'de Ev Mimarisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Sözen M. & Tanyeli U. (2010). Sanat Sözlüğü. Remzi Kitabevi. İstanbul.

Taşar, A. (2014). Kayseri Kurasında Millet-i Ermeni Nüfus Defteri Transkripsiyon ve Değerlendirmesi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih A.B.D. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Turani, A. (1966). "Ev". Sanat Terimleri Sözlüğü, Toplum Yayınları. Ankara.

Uzunçarşılı, İ. H. (1949). Anadolu Beylikleri, Ankara.

ARYKANDA-ARİF KALE'DEKİ (LYKIA) GEÇ ANTİK VE BİZANS SİKKELERİ

Hacer SANCAKTAR*

Özet

Arif Kale yerleşimi, Arykanda antik kentinin yaklaşık 1,5 km uzağında ve Finike-Elmalı karayolunun güneyinde yer almaktadır. Yaklaşık 22 dönüm büyüklüğündeki etrafı surlarla çevrili bu yerleşimde, ayakta izlenebilen kalıntıların tümü Bizans Dönemi'nde inşa edilmiştir. Literatürde ilk kez Harrison ve Lawson'un kısa bir makalesi ile tanıtılan söz konusu yerleşim içerisindeki ilk bilimsel kazılar, 2012 yılında başlatılmış olup halen devam ettirilmektedir. Söz konusu kazılarda hepsi bronz olan toplam elli sekiz adet sikke ele geçmiştir. Bu sikkeler içerisinde kondisyonu iyi durumda olanlar MS 4.-8. yüzyıl aralığına tarihlendirilmektedir. Bu çalışmada yapılan kazılarda ele geçen sikkeler, kazısı sonuçlanmış yapılar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

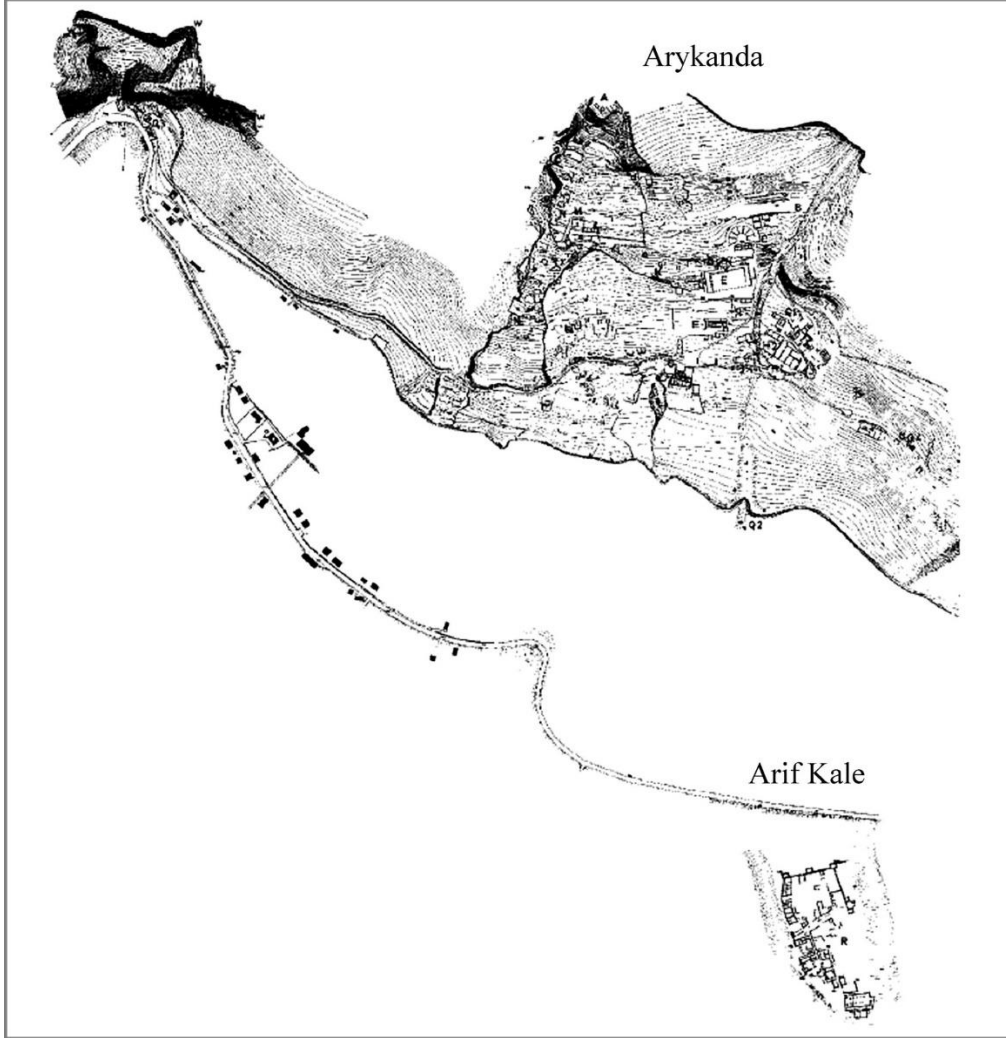
LATE ANTIQUE AND BYZANTINE COINS IN ARYKANDA-ARİF KALE (LYCIA)

Abstract

Arif Kale is located approximately 1,5 km from Arykanda ancient city and south of the Finike-Elmalı main road. Arif Kale, which is surrounded by walls in three directions, is approximately 22 decares in size and all the remains are dated back to early Byzantine Period. The settlement is introduced in the literature for the first time by Harrison and Lawson in a short article, and the excavations, which started in 2012, continue. During these excavations, a total of fifty-eight bronze coins has been found. Among these coins, the ones in good condition are dated to the 4-8th century AD. In this study, the coins found during the excavations are discussed by considering the buildings which were recovered.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 66100 Kampus Yozgat. haker.sancaktar@bozok.edu.tr. ORCID NO: 0000-0003-3268-7890. (Söz konusu malzemenin çalışılması konusunda izinleri ve destekleri nedeniyle, Arykanda Kazıları başkanı Sayın Doç. Dr. V. Macit Tekinalp'e teşekkürlerimi sunarım.)

Lykia Bölgesi'nin doğusunda yer alan Arykanda, Finike ve Elmalı arasındaki yol üzerinde Arif Köyü'nün kuzeyinde yer almaktadır (Çizim 1). C. Fellows, 1838 yılında Lykia Bölgesi'ne yaptığı ikinci seyahatinde Arif Köyü yakınındaki kalıntıların Arykanda'ya ait olduğunu saptamıştır (1841: 219). 1971 yılında Prof. Dr. C. Bayburtluoğlu tarafından başlatılan ve 2010 yılına kadar kesintisiz yürütülen kentteki bilimsel kazılar (Bayburtluoğlu, 2003), 2011 yılından itibaren de Doç. Dr. M. Tekinalp başkanlığında devam etmektedir.



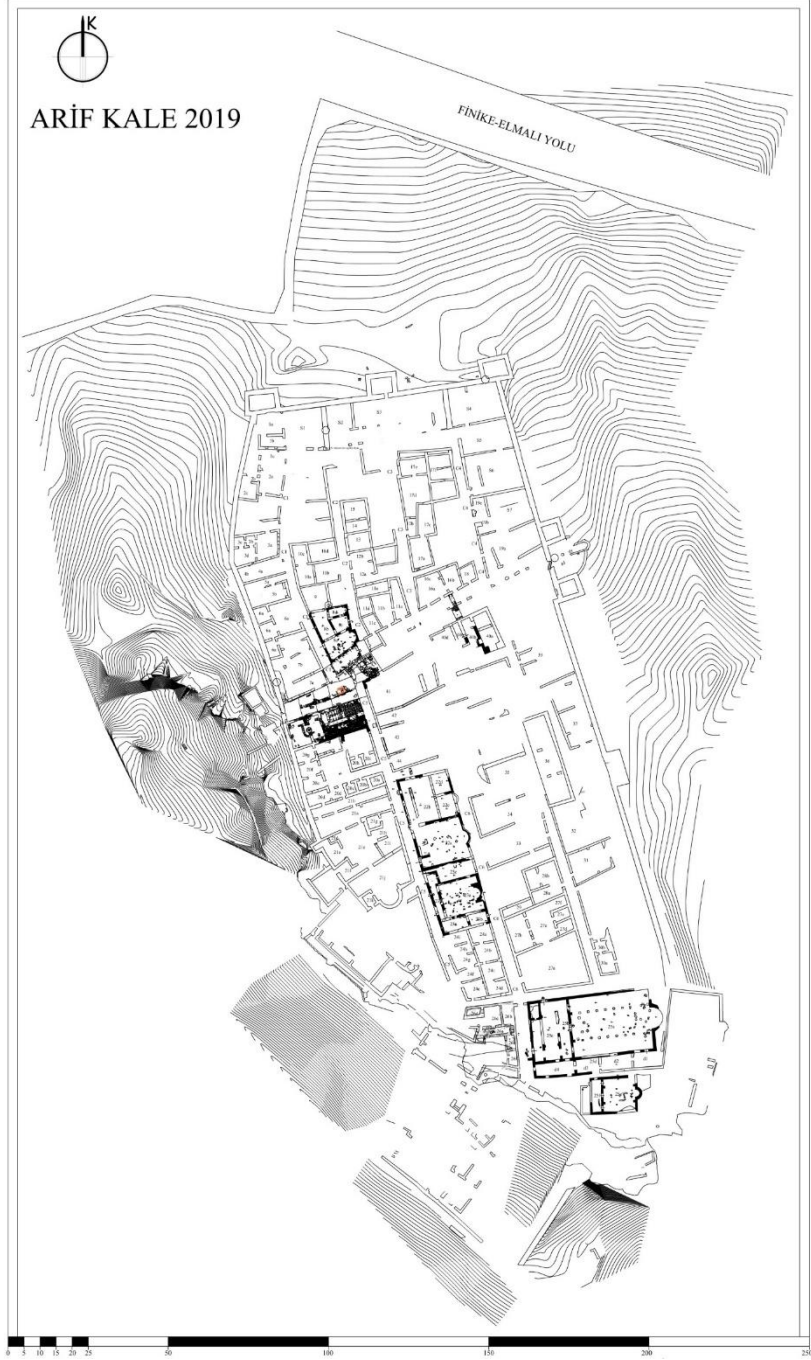
Çizim 1: Arykanda ve Arif Kale Topografik Plan (Knoblauch - Witschel 1993).

Arif Kale yerleşimi, Arykanda antik kentinin yaklaşık 1,5 km güneydoğusunda, modern Finike-Elmalı karayolunun güneyinde yer almaktadır. Yaklaşık 22 dönüm büyüklüğünde, etrafı surlarla çevrili yerleşimde, ayakta izlenebilen kalıntılar Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmiştir. Literatürde ilk kez Harrison ve Lawson tarafından tanıtılan yerleşimdeki (1979: 13-18; Harrison, 2001, 38-47) ilk bilimsel kazılar, 2012 yılında başlatılmış olup halen devam ettirilmektedir.

Arif Kale, Geç Antik Dönem'de Anadolu'da *insulae* halinde planlanarak inşa edilmiş az sayıdaki yerleşmelerinden biridir (Çizim 2). Bu çalışmanın konusunu oluşturan Geç Antik ve Bizans sikkeleri, Arif Kale'de 2012 yılında başlayan kazılarda ele geçmiştir. Batı Hamamı, *Decumanus Maximus* ve *Cardo Maximus*'da yapılan çalışmalarda tümü bronz olan toplam elli sekiz adet sikke ele geçmiştir¹. Bu sikkelerden elli dördü, kazısına 2015 yılında başlanan ve

¹ Arif Kale'de yapılan kazılar için bk. Tekinalp vd., 2018: 17-22; Tekinalp vd., 2019: 91-97.

2018 yılında tamamlanan Batı Hamam'da bulunmuştur². Üç yapı evresi saptanan Batı Hamamı, *vestibul*, *apodyterium*, *frigidarium*, *tepidarium*, *caldarium* ve *praefurnium* bölümlerinden oluşmaktadır³. Hamamın tek bir beşik tonozla örtülü *caldarium* ve *tepidarium* bölümlerinde terrakota çivilerin kullanıldığı ısıtma sistem tercih edilmiştir.



Çizim 2: Arif Kale Yerleşim Planı (Kazı Arşivi).

Yerleşime, Finike-Elmalı karayolunun güneyindeki kuzey-güney doğrultulu inşa edilen sur duvarı takip edilerek ulaşılan doğu ve batı taraflarındaki iki kapı ile giriş sağlanmaktadır. Doğu-batı yönündeki iki kapıyı birbirine bağlayan 94,40 metre uzunluğundaki *Decumanus*

² Benzer durum Arykanda'daki Geç Antik Çağ Hamamlarında da görülmektedir (Sancaktar, 2016: 13-38; Sancaktar, 2018: 361-369).

³ Batı Hamamı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tekinalp vd., 2019: 91-94.

Maximus'un batıdan 32 metrelik bölümünde kazılar yapılmıştır (Tekinalp vd., 2019: 95-97). *Decumanus Maximus*'da üç ve *Cardo Maximus*'da bir olmak üzere toplam dört sikke ele geçmiştir. *Decumanus Maximus*'un doğusunda yapılan sondaj çalışmasında ele geçen bir sikke, caddenin kullanım kotunun altından gelmiştir. Bu sikke 337-340 arasında tarihlenen bir darptır (Kat. No. 1). *Decumanus Maximus*'da ele geçen diğer iki sikkeden biri 4. yüzyıl sonu 5. yüzyıl başına tarihlendirilirken diğeri ise okunamamaktadır (Kat. No. 14, 40). *Cardo Maximus*'da ele geçen sikke de 474-491 yılları arasında tarihlenen bir darptır (Kat. No. 13).

DEĞERLENDİRME

Arif Kale'de 2012-2020 yılları arasında ele geçen en erken tarihli sikke, 337-340 yılları arasında ve en geç tarihli sikke ise 751-775 yılları arasında tarihlenen darplardır. Ele geçen elli sekiz sikkeden otuz (%51,72) adeti okunabilir, yirmi sekiz (%48,28) adeti ise düşük kondisyonlarından dolayı okunamaz durumdadır⁴.

Arif Kale yerleşiminde ele geçen sikkeler içerisinde on dört adet Geç Antik Çağ'a tarihlenebilen sikke bulunmaktadır. Bunlardan en erken tarihli olan I. Constantinus'un ölümünden sonra 337-340 yılları arasında Divus ünvanı ile basılan sikkedir (Kat. No. 1). 348-361 yılları arasında II. Constantius'un (337-361) imparatorluğu döneminde basılan 'yere düşen atlı' tasvirli bu tipten, ele geçen sikkeler içerisinde dört adet mevcuttur (Kat. No. 2-5). Constantin Hanedanlığı döneminde basılan sikkelerden sonra Arcadius (395-408) iki, Honorius (395-423) bir, II. Theodosius (408-450) iki, Marcianus (450-457) bir ve Zeno (476-491) adına basılan iki adet olmak üzere toplam sekiz adet sikke tespit edilmiştir (Grafik 1; Kat. No. 6-13). Ayrıca ön yüzü okunmadığı için imparatoru teşhis edilemeyen fakat 4. yüzyıl sonu 5. yüzyıl başına tarihlenen arka yüzünde 'Victoria' tasvirli bir sikke bulunmaktadır. Geç Roma sikkelerinin darphanelere göre dağılımında yalnızca Constantinopolis'te basılan bir sikkenin darphanesi okunabilmektedir. Diğer sikkelerin ise darphanesi okunamamaktadır. Darphanesi okunamayan sikkelerde, arka yüzünde tasvir edilen bazı tiplerden hangi darphane veya darphanelerde basıldığı anlaşılabilir. Çünkü bu dönemde bazı tipleri belirli darphane veya darphaneler kullanılmaktadır. Örneğin Katalog No. 11'deki İmparator Marcianus Monogramı tip 5'i yalnızca Constantinopolis ve Nicomedia darphaneleri kullanırken Zeno'nun monogram tip 1'ini de Thessalonica ve Nicomedia darphaneleri kullanmıştır (RIC X: 282, 310). Bu nedenle arka yüzü okunabilen bazı tipler, belirli darphanelere atfedilebilmektedir. Sikkelerin birimlere göre dağılımına baktığımızda ise; *folles* bir adet, $\text{Æ}3$ birimi beş adet ile temsil edilirken en yoğun grubu yedi adet ile $\text{Æ}4$ biriminde basılan sikkeler oluşturmaktadır. 5. yüzyılın ilk on yılından sonrasına tarihlenen $\text{Æ}4$ birimli sikkeler $\text{Æ}3$ 'e oranla daha az *recovered* olmuştur. Bu dönemde çapı yaklaşık 17-21 mm'lik $\text{Æ}3$ darbi kesintiye uğrayarak yerine çapı 17 mm'nin altında olan $\text{Æ}4$ birimli sikkeler darp edilir hale gelmiştir (RIC X).

Arif Kale'de ele geçen Bizans sikkelerinin imparatorlara göre dağılımı; Anastasius bir, I. Iustinianus altı, II. Iustinus iki, Mauricius Tiberius iki, Phocas iki ve V. Constantinus bir adet sikke ile temsil edilirken iki sikkenin ise ön yüzünün düşük kondüsyonlu olması nedeniyle imparatoru teşhis edilememiştir (Grafik 3; Kat. No. 15-30). İmparatoru teşhis edilemeyen *pentanummia* birimindeki bu iki sikke, birimine dayanarak 5. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl arasında tarihlendirilebilmektedir. Arif Kale'de ele geçen Bizans Dönemi'ne tarihlenen on altı sikkenin darphanelere göre dağılımında, darphanesi teşhis edilebilen on üç sikkenin Constantinopolis darbi olduğu tespit edilmiştir. Üç sikkenin ise darphanesi okunamamaktadır. Bu sikkelerin

⁴ Özellikle Geç Antik Çağ sikkeleri, düşük maden kalitesine sahip oldukları için toprak altında kaldıkları süre içerisinde daha çabuk bozulmaya uğramaktadır. Diğer yandan bu sikkelerin büyük çoğunluğunun bir hamamda ele geçmiş olması da bu sikkelerin kondisyonlarını etkilemiştir.

birimlere göre dağılımında *follis/40 nummi* (5), *yarım follis/20 nummi* (4), *pentanummia* (2) ve *nummus* (5) birimleri bulunmaktadır. Sikkelerin birimlere göre dağılımında ise I. Iustinianus döneminde basılan küçük birimli sikkelerin yoğunluğu dikkat çekicidir.

Geç Antik Çağ ve Bizans sikkelerinden sonra ön ve arka yüzü düşük kondisyonları nedeniyle teşhis edilemeyen yirmi sekiz adet sikke bulunmaktadır. Fakat bu sikkelerin ağırlık, çap ve maden kalitelerine baktığımız zaman MÖ 2-1. yüzyıla tarihlenebilecek iki adet sikke dikkati çekmektedir. Ön ve arka yüzleri teşhis edilememesi kesin tarihlendirme yapmayı zorlaştırır da bu iki sikke için MÖ 2-1. yüzyıl tarihi önerilebilir (Kat. No. 31-32). 0,99- 0,13 gram ve 10- 08 milimetrelik çap aralığına sahip yirmi üç sikke için de maden kaliteleri ve kondisyonları dikkate alındığında özellikle 5. yüzyılda kullanılan *Æ4* birimi ile 6. yüzyılda kullanılan *nummus* biriminde basılan sikkeler olduğu anlaşılmaktadır (Kat. No. 36-58).

Arif Kale ele geçen Geç Antik Çağ sikkeleri içerisinde üç adet delikli sikke bulunmaktadır (Kat. No. 3, 57-58). Sonradan delinmiş olan bu sikkelerin üzerlerindeki tasvirler kondisyonları nedeniyle okunamamaktadır. Üç sikkenin de üzerinde birer delik bulunmaktadır. Olasılıkla ödeme aracı özelliği kaybedilen bu sikkeler delinerek *amulete* veya *talismana* dönüştürülmüştür⁵. Tedavülden kaldırılan sikkelerin hem metal olmaları hem de üzerlerindeki ikonografyanın koruyucu özelliği veya şans getireceği inancı ile delinerek kolye ucu ve küpe olarak kullanılmış oldukları kazılarda ele geçen buluntulardan anlaşılmaktadır⁶.

Arif Kale’de tespit edilen sikkeler içerisinde MÖ 2-1. yüzyıla ve 4. ve 5. yüzyıla tarihlenen sikkeler üzerinden şimdilik yerleşimin tarihsel sürecine dair kesin bir şey söylemek güçtür. Fakat hem sikkeler hem de 2018 yılında *Decumanus Maximus*’da ele geçen ve 3. yüzyıla tarihlendirilen kireçtaşı heykelcik⁷ ve bazı yazıtlar, Geç Antik Çağ’da planlı bir kent olarak kurulan Arif Kale’nin Geç Hellenistik veya Roma İmparatorluk dönemine kadar inen küçük bir yerleşim olarak var olabileceğini düşündürmektedir.

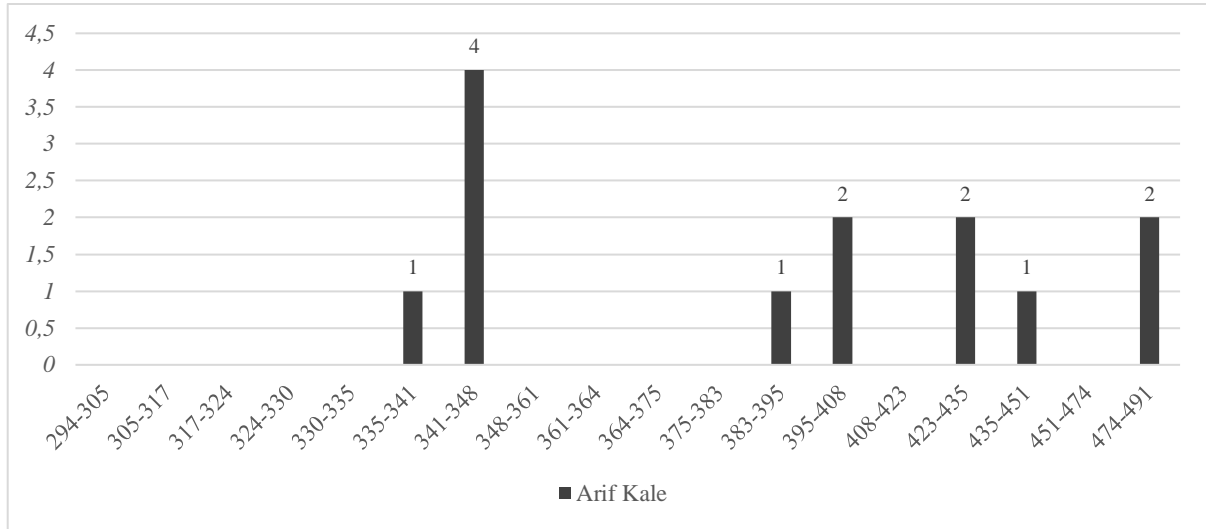
Klasik Arykanda’da ele geçen Geç Antik Çağ sikkelerine baktığımızda 450 yılında dikkate değer bir düşüş görülmektedir (Grafik 2). Bunun nedeni, Arykanda yerleşiminde 425-450 yılları arasında belki de 435 yılı civarında kentte çıkan büyük yangın ile ilişkili olmalıdır. Büyük yangının ardından “klasik Arykanda”da yerleşim çok daha küçük ölçekli ve parçalı olarak devam ederken “kent” yeni planlanan Arif Kale’ye taşınmış olmalıdır. Arif Kale’de 2012 yılından itibaren yapılan kazılarda ele geçen sikkeler bu durumu desteklemektedir. C. Roueché da Lykia vadilerinden birinde eski bir yerleşim yeri olan Arykanda’nın 6. yüzyıla kadar iyi durumda kaldığını, ancak 5. yüzyılda Arif Kale’nin kurulduğunu ve 6. yüzyılın sonuna kadar Arykanda’nın Arif Kale ile bir süre bir arada var olduğunu belirtmektedir (2008: 584)⁸. Kazılarla elde edilen arkeolojik ve numismatik veriler Arykanda ve Arif Kale’nin Geç Antik Çağ’dan itibaren eşzamanlı olarak 12. yüzyıla kadar bir arada var olduğunu göstermektedir.

⁵ Sikkelerin *amulet* ve *talisman* olarak kullanımı için bkz. Lenger, 2018: 317-326; Lenger, 2019: 401-402.

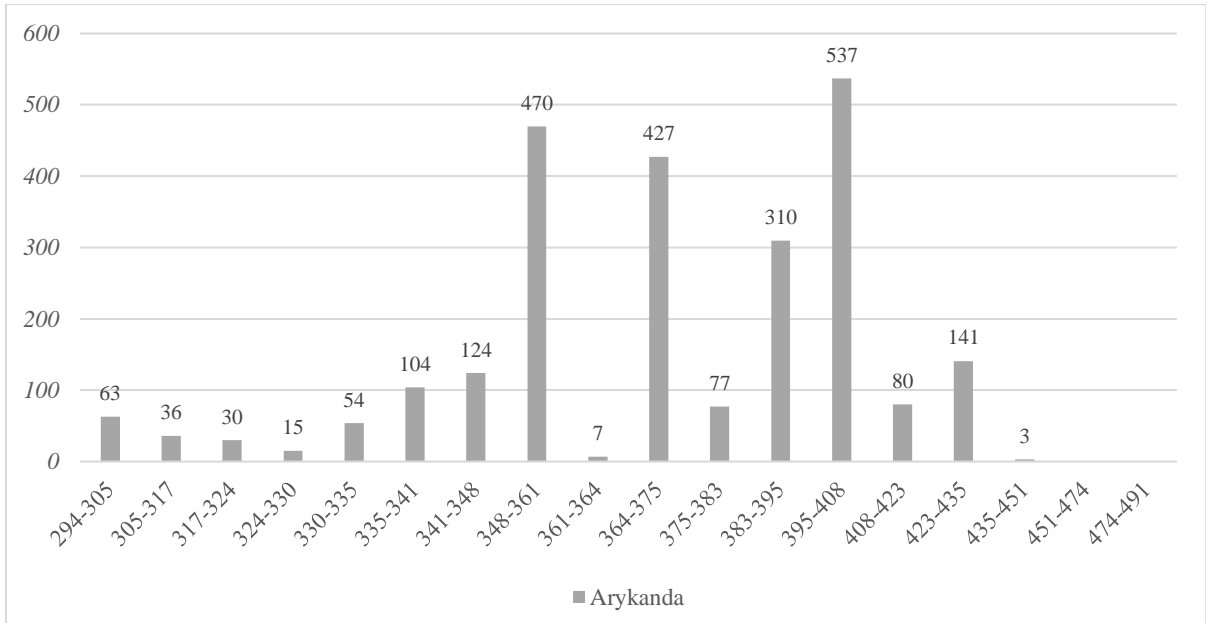
⁶ Arykanda kentinde ele geçen sikkeler içerisinde de delikli sikkeler bulunmaktadır.

⁷ G. Işın ve H. Sancaktar tarafından çalışılan söz konusu heykelcik, “Arykanda-Arif Kale’den Hayvanlar Eşliğinde Tanrıça Heykelciği” başlığı ile yayın aşamasındadır.

⁸ Ayrıca Roueché, Lykia’da, kıyının hemen arkasındaki tepelerde birkaç köy yerleşmesinin önemli bir gelişme gösterdiğini ve bu yerleşimlerden bazılarının 5. ve 6. yüzyılda oldukça etkileyici kagir binalarını inşa ettiklerini belirtmektedir (2008: 584).



Grafik 1: Arif Kale’de ele geçen Geç Roma sikkelerinin dönemlere göre adet olarak dağılımı.



Grafik 2: Arykanda’da ele geçen Geç Roma sikkelerinin dönemlere göre adet olarak dağılımı.

M. Harrison, kıyı şehirlerinden yakın iç kısımdaki yerleşim yerlerine bir geri çekilme olduğunu ifade etmektedir (1977: 10-15)⁹. 529 yılında gerçekleşen deprem¹⁰, 532 yılında Başkent’te gerçekleşen Nika Ayaklanması ve 542’de başlayan büyük veba salgını¹¹, kıyı kentlerinde toplumsal huzursuzluğun arttığını dolayısıyla da sistemin zarar gördüğü ve bu nedenle kıyı kentlerindeki nüfusun iç kesimlere çekildiği bilinmektedir. Fakat her ne kadar Lykia Bölgesi kentleri 6. yüzyılın ortalarında toplumsal ve ekonomik olarak zor bir dönem geçirse de Arif Kale’de ele geçen sikkeler içerisinde I. Iustinianus dönemine tarihlenenler (altı adet) en yoğun grubu oluşturması açısından önemlidir. Ayrıca 8. yüzyılda V. Constantinus (741-775) Dönemi’nde darp edilen bir sikke ele geçmiştir. 751-769 yılları arasında tarihlenen ve *follis* biriminde basılan bu sikke, yerleşimde ele geçen sikkeler içerisinde en geç tarihli olması nedeniyle de önemlidir. Söz konusu dönem, İslam dünyasında halifelüğün Emeviler’den Abbasiler’e geçtiği tarih aralığına aittir. Dolayısıyla da bu dönemde Akdeniz’de ve Lykia

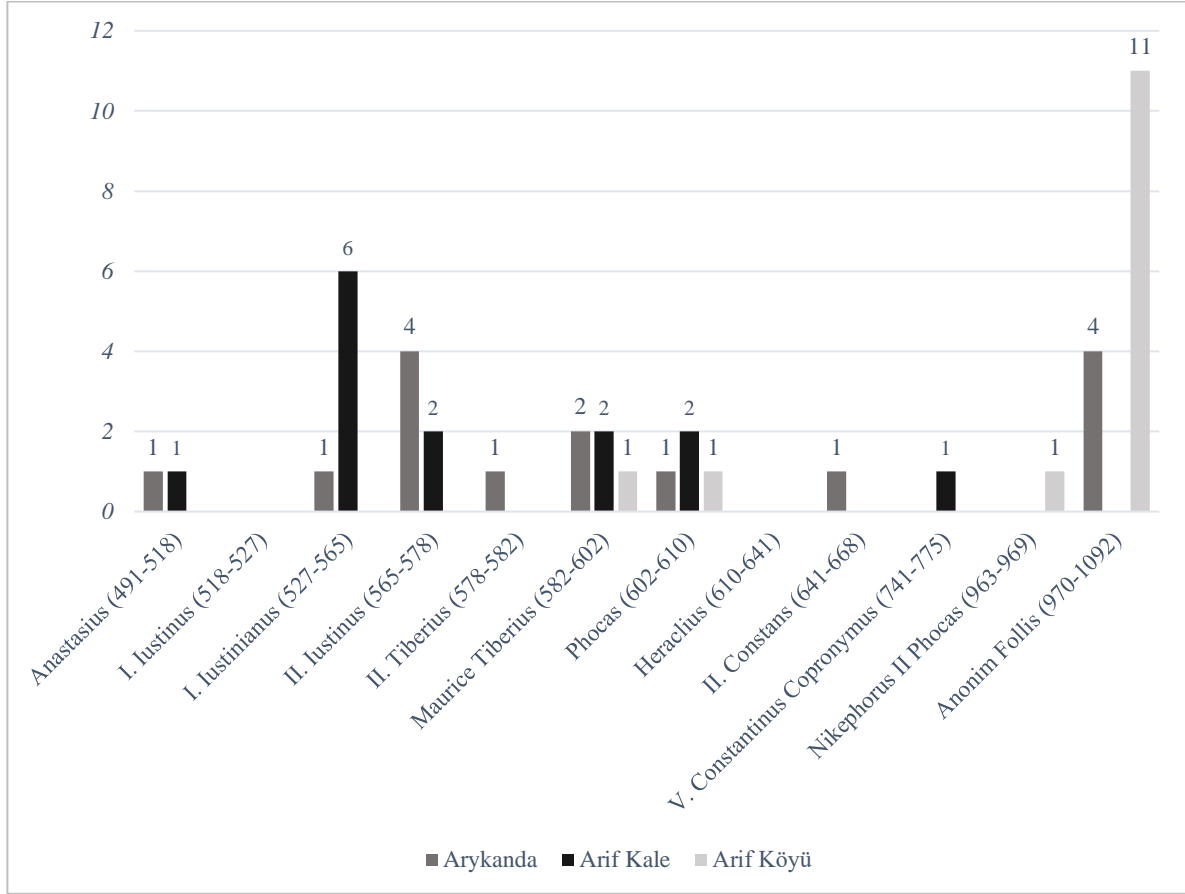
⁹ Ayrıca Bizans Dönemi’nde Lykia Bölgesi kıyıları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Foss, 1994, 1-52; Foss, 1996.

¹⁰ Malalas, 1986: 18.4, 448; Duggan, 2004: 131-132.

¹¹ Sevcenko ve Sevcenko, 1984: 52-53; Foss, 1996, 307.

Bölgesi üzerindeki askeri baskının azaldığı ve buna bağlı olarak da ekonomide bir canlanma olduğuna işaret ettiği düşünülebilir.

7. yüzyıldan itibaren oluşturulmaya başlanan piskoposluk listelerinde Arykanda kentinin adına rastlanmaktadır (Hild, 2004: 1-2)¹². Hatta Arykanda piskoposluklarının listelerde ön sıralarda yer alması, Arykanda'nın bu dönemde doğu Lykia'daki gücünü göstermesi açısından önemlidir (Hild, 2004: 1-18; Hellenkemper ve Hild, 2004).



Grafik 3: Arykanda ve Arif Kale’de ele geçen Bizans sikkelerinin dönemlere göre adet olarak dağılımı.

Sonuç olarak Arif Kale’de 2012 yılından günümüze kadar yapılan kazılarda ele geçen sikkeler içerisinde Geç Antik Çağ’a tarihlenen on dört ve Bizans dönemine tarihlenen on altı sikke ele geçmiştir. Bu sikkeler içerisinde en erken tarihli sikke 4. yüzyıl, en geç tarihli sikke ise 8. yüzyıldır. Gerek klasik Arykanda’da gerekse Arif Kale’de ele geçen Geç Antik Çağ ve Bizans sikkeleri, her iki yerleşimin eş zamanlı olarak birlikte var olduğunu göstermektedir (Grafik 1-3). Klasik Arykanda ve Arif Kale arasındaki “süreklilik” nedeniyle Lykia Bölgesi’ndeki diğer yerleşimlerle karşılaştırma yapılmamıştır¹³. Klasik Arykanda’da Geç Antik Çağ’a ait önemli bir yerleşim olduğu hem mimari hem de diğer arkeolojik buluntulardan anlaşılmaktadır. Ancak eş zamanlı olarak Arif Kale’nin de bu dönemde iskân görmeye başladığına dair ciddi şüpheler bulunmaktadır. Dolayısıyla da klasik Arykanda yerleşiminde 425-450 yılları arasında, belki de 435 yılı civarındaki büyük bir yangın ile sona ermesinin ardından halk zaten olasılıkla da alt

¹² Bir piskoposluk olarak kilise kayıtlarında kent Arykandos, Orykanda ve Orykandos olarak bilinmektedir (Hild, 2004: 14; Hellenkemper ve Hild, 2004: 458-459, dn. 17; Tekinalp, 2006: 790, dn. 5). Kent, 787 yılındaki II. Nikaia Ekümenik Konsili’nde diakon Petros, 879’daki Konstantinopolis Konsili’nde ise Theodoros tarafından temsil edilmiştir (Hild, 2004: Har. 17; Hellenkemper ve Hild, 2004, II, 804; III Res. 319).

¹³ Z. Demirel- Gökçalp tarafından Olympos, Arykanda, Patara, Derağzı ve Kaunos sikkeleri karşılaştırılmıştır bakınız: 2016: 327-328, Fig. 5-6.

yapısı hazırlanmış ve kısmen iskân edilmeye başlayan Arif Kale'ye taşınmış olmalıdır. Bu nedenle de aynı ad ile devam eden iki yerleşim arasındaki ekonomik ilişkiyi de sikkelerden takip etmek mümkündür.

Bölgede Bizans sikkeleri ele geçen kentler: Limyra¹⁴, Dereağzı¹⁵, Olympos¹⁶, Andriake¹⁷, Patara¹⁸ ve Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi'dir¹⁹. Bu kentlerde bulunan sikkelerdeki yoğunluk 7. ve 11. yüzyıldır. Diğer yandan klasik Arykanda kentinde ele geçen Bizans sikkelerinde de benzer bir durum söz konusudur. Arif Kale'de ise durum farklılık göstermekte olup henüz 9. yüzyıldan sonrasına tarihlenen bir sikkeye rastlanmamıştır. Fakat yerleşimde 8. yüzyıla tarihlenen bir sikkenin bulunması önemlidir. Bu sikke Lykia Bölgesi'nde şimdilik bilinen tekil bir örnektir.

Klasik Arykanda kentindeki Nekropolis Kilisesi'nde dört ve modern Arif Köyü'nde caminin çevresinde yüzeyden on bir olmak üzere 11. yüzyıla tarihlenen toplam on beş adet *anonim follis*lerden tespit edilmiştir²⁰. Bu sikkeler Arif Kale ve Arykanda teritoryumunda yaşamın ana yol üzerinde küçük yerleşim alanları halinde devam ettiğini göstermektedir. Arif Kale'de 8. yüzyıl sonrasına dair bir veri henüz bulunmasa da Kilise kayıtlarından 12. yüzyıla kadar varlığını öğrendiğimiz "kent"in merkezi burada olmalıdır.

Türklerin 1158/1160 yılında Elmalı'nın kuzeyindeki Phileta/Philita Kalesi'ni ele geçirmesiyle birlikte Lykia Bölgesi Türklerin kontrolü altına girmeye başlamıştır²¹. Arif Kale coğrafi konumu nedeniyle Lykia Bölgesi'nde 12. yüzyıl sonundan itibaren etkinlikleri gittikçe artan Türkmenlerin neden olduğu olumsuz koşullardan etkilenen ilk kentlerden birisi olmalıdır²².

¹⁴ Limyra'da ele geçen Bizans sikkelerinin kataloğu yayınlanmamıştır. Ancak kentte toplam 116 adet Bizans sikkesi tespit edilmiştir (Bulgurlu, 2007: 123). Kentteki sikkeler üzerine yapılan genel değerlendirme için bk. Gorecki, 1999, 134-135.

¹⁵ Dereağzı'nda 15 adet Bizans sikkesi tespit edilmiştir (Gregory, 1983: 194-195; Gregory, 1993: 149-152).

¹⁶ Olympos kentinde 2009-2012 yılları arasında yapılan kazılarda 35 adet Bizans sikkesi tespit edilmiştir (Demirel-Gökçalp, 2016: 323-337).

¹⁷ Andriake kentinde 2009-2012 yılları arasında yapılan kazılarda 15 adet Bizans sikkesi ele geçmiştir (Bulut ve Şengül, 2014: 79-110).

¹⁸ Patara kentinde 1989-2001 yılları arasında yapılan kazılarda 8 adet Bizans sikkesi tespit edilmiştir (Özüdoğru, 2002).

¹⁹ Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi'nde yapılan kazılarda ele geçen sikkeler için bkz. Bulgurlu, 2007, 121-128.

²⁰ Tek 2002: 401, Kat. No. 2117-2131. *Anonim follis*ler, ilk kez Ioannes I Tzimiskes (969-976) döneminde başlayarak Aleksios I Komnenos'un 1092'deki ekonomik reformuna kadar aralıksız olarak basılmışlardır.

²¹ Flemming, 1964; Armağan, 1998: 1-35; 2008: 71- 135; Küçüktaşçı, 2006: 375-383.

²² Çelgin ve Çelgin 2000: 434-441; Demirkent, 2001: 198; Tekinalp, 2001: 513-514; İplikçioğlu, 2002: 132.

KATALOG

Geç Roma

I. Constantinus (306-337)

Follis, 337-40 (Posthumus Darp)

Ö/ [DV CONSTANTI-NVS PT AVG]. İmparatorun togatuslu başı sağa dönük.

A/ [VN-MR]. Togatuslu imparator, quadriga içinde sağa doğru ilerlemekte; yukarıda tanrının eli ona uzanmakta.

LRBC I, Tip VN - MR.

1* Æ 1,32gr 15,8mm 12 Buluntu Yeri: DHK3 Kot: 559,71 X: 4,32 Y: 4,25 Kazı Env. No: Ary 2014-101

II. Constantius (337-361)

Darphanesi Okunmuyor

Æ3, 348-361

Ö/ [DN CONTANTI-VS PF AVG]. İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ [FEL TEMP REPARATIO]. Virtus sola dönük, sol koluna takılı kalkan ile, yere düşmüş atlıya mızrağını saplamakta; süvari atından düşerken kolları ile atının boynuna tutunmakta; sağda yerde kalkan.

LRBC II, Düşen Atlı Tipi FH4.

2* Æ 1,30gr 16,7 mm. 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,25 X: 5,00 Y: 2,25 Sr 3069 Kazı Env. No: Ary 2017-3070

II. Constantius (337-361) - Constantius Gallus (351-354)

Darphanesi Okunmuyor

Æ3, 348-361

Ö/ İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ [FEL TEMP REPARATIO]. Virtus sola dönük, sol koluna takılı kalkan ile, yere düşmüş atlıya mızrağını saplamakta; süvari atından düşerken kolları ile atının boynuna tutunmakta; sağda yerde kalkan.

LRBC II, Düşen Atlı Tipi FH4.

3 Æ 3,09gr 21,1 mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,77 X: 3,05 Y: 4,15 Sr 3105 Kazı Env. No: Ary 2017-3111

4 Æ 0,95gr 14,3 mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,15 Sr 3079 Kazı Env. No: Ary 2017-3080

5 Æ 0,73gr 12,8 mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,20 X: 1,20 Y: 5,80 Sr 3100 Kazı Env. No: Ary 2017-3104

Arcadius (395-408)

Constantinopolis Darphanesi

Æ4, 388-392

Ö/ DN ARCADIVS PF AVG. İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ SALVS REI-PUBLICAE. Victoria sola doğru ilerlemekte, omzunda trophy taşımakta ve sola doğru esir sürüklemekte; solda ♀; kesimde CON[].

RIC IX, 234, No. 86c; LRBC II, Salus Rei Publicae Tip 2.

6* Æ 1,13gr 12,5mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,15 X: 2,04 Y: 3,52 Sr 3079 Kazı Env. No: Ary 2017-3081

Ö/ DN ARCADIVS PF AVG. İmparatorun inci diademli büstü, sağa dönük.

A/ Okunmuyor.

7 Æ 0,66gr 08,9mm 6 Buluntu Yeri: BHM-1 Kot: 560,70 X: 1,70 Y: 2,10 Sr 3510 Kazı Env. No: Ary 2017-3511

Honorius (395-423)

Darphanesi Okunmuyor

Æ3, 395-401

Ö/ DN HONORIVS PF AVG. İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ VIRTVS EXERCITI. Solda imparator ayakta, başı sağa dönük, sağ elinde mızrak tutmakta ve sol eli kalkanı üzerinde; sağda Victoria ayakta, sol elinde defne dalı tutmakta ve sağ elindeki çelenk ile imparatoru taçlandırmakta.

RIC X, 246, No. 57, 59, 61, 63, 65.

8 Æ 0,88gr 11,1mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,26 X: 4,50 Y: 2,20 Sr 3069 Kazı Env. No: Ary 2017-3076

Theodosius II (408-450)

Darphanesi Okunmuyor

Æ4, 425-435

Ö/ İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ Çelenk içinde haç.

RIC X, 275, No. 440-5, 447-49, 451, 453-5.

9* Æ 1,29gr 11,0mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3127

10* Æ 0,55gr 11,2mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,15 X: 2,00 Y: 5,20 Sr 3079 Kazı Env. No: Ary 2017-3087

Marcianus (450-457)

Æ4, 450-7

Ö/ İmparatorun inci diademli, drapeli büstü, sağa dönük.

A/ Çelenk için Marcianus'un monogramı.

RIC X, 282, Monogram tip 5, No. 541-2, 547-8.

11* Æ 0,68gr 12,0mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,15 X: 3,45 Y: 2,80 Sr 3094 Kazı Env. No: Ary 2017-3097

Zeno (474-491)

Æ4

Ö/ İmparatorun inci diademli ve drapeli büstü, sağa dönük.

A/ Çelenk içinde Zeno'nun Monogramı.

RIC 10, 314, Monogram 1, No. 958, 964, .

12* Æ 0,80gr 09,4mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,93 X: 2,40 Y: 0,50 Kazı Env. No: Ary 2016-3017

13 Æ 0,68gr 08,6mm 12 Buluntu Yeri: CMS-1 Kot: 559,75 X: 9,34 Y: 8,25 Kazı Env. No: Ary 2016-4004

İmparatoru Okunmayanlar

Æ4

Ö/ Okunmuyor.

A/ Victoria sola d., omzunda trophy taşımakta ve sağ elinde çelenk tutmakta.

14 Æ 0,99gr 11,5mm 12 Buluntu Yeri: DHK1 Kot: 58,76 X: 2,56 Y: 2,44 Kazı Env. No: Ary 2014-10

Bizans

Anastasius (491-518)

Constantinopolis Darphanesi

Nummus, 491-498

Ö/ Anastasius'un inci diademli ve drapeli büstü, sağa dönük.

A/ Anastasius'un monogramı, ⲚϠ.

DOC I, 11-12, No. 15.1-8.

15* Æ 0,56gr 08,9mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3123

Iustinianus (518-565)

Constantinopolis Darphanesi

Nummus, 527-538

Ö/ Iustinianus'un inci diademli, drapeli ve zırlı büstü, sağa dönük.

A/ Büyük A.

DOC I, 82, 36.1-2.

16* Æ 0,32gr 08,1mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3133

17 Æ 0,66gr 08,8mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,32 X: 5,04 Y: 2,10 Sr 3160 Kazı Env. No: Ary 2017-3164

18* Æ 0,65gr 07,7mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,41 X: 3,50 Y: 4,10 Kazı Env. No: Ary 2016-3037

19 Æ 0,56gr 09,4mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,15 X: 2,00 Y: 5,20 Sr 3079 Kazı Env. No: Ary 2017-3086

Follis/40 Nummi, 538-9

Ö/ DNIVSTINI ANVSPPAVC. Iustinianus'un taçlı, zırlı ve paludamentumlu büstü, cepheden; sağ elinde haç tutmakta.

A/ M, üstte haç, solda ANNO, sağda yıl X/II, altta *off.* A, kesimde CON.

DOC I, 83, 37a 1-9.

20* Æ 12,45gr 32,6mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,40 X: 4,10 Y: 2,75 Sr 3160 Kazı Env. No: Ary 2017-3163

21 Æ 16,29gr 32,0mm 7 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,53 X: 1,29 Y: 4,90 Sr 3151 Kazı Env. No: Ary 2017-3157

II. Iustinus (565-578)

Constantinopolis Darphanesi

Follis/40 Nummi, 566-7

Ö/ Solda Iustinus ve sağda Sophia tahtta oturmakta, her ikisi de nimbuslu; Iustinus sağ elinde globus üzerinde haç ve Sophia sol elinde çapraz scepter tutmakta.

A/ M, üstte haç, solda ANNO, sağda yıl II, altta *off.* Γ, kesimde CON.

DOC I, 205, 23c.

22* Æ 14,23gr 30,5mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,53 X: 1,20 Y: 4,90 Sr 3151 Kazı Env. No: Ary 2017-3152

Darphanesi Okunmuyor

Yarım Follis/20 Nummi, 569-570

Ö/ Solda Iustinus ve sağda Sophia tahtta oturmakta; her ikisi de nimbuslu; Iustinus sağ elinde globus üzerinde haç, Sophia sol elinde çapraz scepter tutmakta.

A/ K, üstte haç, solda ANNO, sağda yıl Ɔ; altta *off.* okunmuyor.

DOC I, II. Iustinus.

23* Æ 4,83gr 22,8mm 12 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 559,53 X: 1,20 Y: 4,90 Sr 3151 Kazı Env. No: Ary 2017-3153

Maurice Tiberius (582-602)

Constantinopolis Darphanesi

Yarım Follis/20 Nummi, 583-584

Ö/ []M̄AVR TIBER PP A. Maurice Tiberius'un zırlı ve haçlı taçlı giyimli büstü cepheden; sağ elinde globus üzerinde haç tutmakta.

A/ K, üstte haç, solda ANNO, sağda II, altta *off.* A.

DOC I, 311, 47a.

24* Æ 5,87gr 23,3mm 12 Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,28 X: 5,20 Y: 5,00 Sr 3168 Kazı Env. No: Ary 2017-3271

25* Æ 8,80gr 26,0mm 12 Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,97 Kazı Env. No: Ary 2018-3273

Phocas (602-610)

Constantinopolis Darphanesi

Follis/40 Nummi, 604-605

Ö/ [̄]M̄FOCA] PeRPAVC. Phocas'ın sakallı, haçlı taç giyimli ve konsül giysili büstü, cepheden; sağ elinde mappa ve sol elinde haç tutmakta.

A/ Merkezde XXXX, üstte ANNO, solda yıl II, kesimde CONΔ.

DOC II/1, 163, 26c.

26* Æ 12,46gr 29,6mm 6 Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,67 X: 4,40 Y: 2,05 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3119

Yarım Follis/20 Nummi, 603-610

Ö/ [ᾀMFOCA] PeRPAVC. Phocas'ın sakallı, haçlı taç giyimli ve konsül giysili büstü, cepheden; sağ elinde mappa ve sol elinde haç tutmakta.

A/ Merkezde XX; kesimde CONF.

DOC II/1, 168, 37c.

27* Æ 6,07gr 23,8mm 9 Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,49 X: 3,58 Y: 2,50 Sr 3141 Kazı Env. No: Ary 2017-3144

V. Constantinus Copronymus (741-775)

751-775 Yılları Arasında IV. Leo ile ortak imparator

Constantinopolis Darphanesi

Follis, 751-769?

Ö/ İki büst cepheden; solda V. Constantinus, kısa sakallı ve sağda IV. Leo, sakalsız; her ikisi de khlamys ve haçlı taç giyimli; başları arasında haç.

A/ IV. Leo'nun kısa sakallı, loros ve haçlı taç giyimli büstü cepheden; sağ elinde potent haç tutmakta; sağda haç; altta yatay çizgi ve çizginin altında merkezde büyük M, sağda N ve solda X, altta A.

DOC III/1, 306, No. 11.1-5.

28* Æ 2,85gr 18,6mm 6 Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 560,16 X: 5,20 Y: 0,70 Sr 3069 Kazı Env. No: Ary 2017-3077

İmparatoru Okunmayanlar

Pentanummium, 5. yy - 7. yy

Ö/ İmparatorun inci diademli ve drapeli büstü, sağa dönük.

A/ e.

29 Æ 0,50gr 08,7mm - Buluntu Yeri: BHT-2 Kot: 560,61 X: 3,20 Y: 2,10 Sr 3026 Kazı Env. No: Ary 2016-3030

30 Æ 0,57gr 09,8mm 6 Buluntu Yeri: BHM-2 Kot: 560,28 X: 2,15 Y: 5,10 Sr 3058 Kazı Env. No: Ary 2017-3065

Okunmayanlar

Ö/ Okunmuyor.

A/ Okunmuyor.

31 Æ 5,18gr 16,6mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,49 X: 4,81 Y: 5,20 Sr 3145 Kazı Env. No: Ary 2017-3146

32 Æ 1,93gr 11,4mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 560,15 X: 1,70 Y: 4,30 Sr 3079 Kazı Env. No: Ary 2017-3082

33 Æ 1,27gr 16,4mm - Buluntu Yeri: BHM 4 Kot: 560,50 X: 1,10 Y: 0,75 Sr 26 Kazı Env. No: Ary 2018-30

34 Æ 1,24gr 12,2mm - Buluntu Yeri: BHM 4 Kot: 560,89 X: 1,06 Y: 2,40 Sr 14 Kazı Env. No: Ary 2018-15

35 Æ 1,17gr 12,6mm - Buluntu Yeri: BHM 4 Kot: 560,63 X: 8,48 Y: 2,26 Sr 21 Kazı Env. No: Ary 2018-25

36 Æ 0,99gr 10,6mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 560,31 X: 2,50 Y: 4,90 Sr 3058 Kazı Env. No: Ary 2017-3062

37 Æ 0,94gr 12,1mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,53 X: 1,20 Y: 4,90 Sr 3151 Kazı Env. No: Ary 2017-3154

38 Æ 0,81gr 10,1mm - Buluntu Yeri: BHM 1 Kot: 560,70 X: 2,20 Y: 2,30 Sr 3514 Kazı Env. No: Ary 2017-3515

39 Æ 0,60gr 10,0mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3134

40 Æ 0,57gr 11,0mm - Buluntu Yeri: DOC 8 Kot: 561,12 X: 3,14 Y: 2,31 Sr 381 Kazı Env. No: Ary 2018-15

41 Æ 0,57gr 08,9mm - Buluntu Yeri: BHF Kot: 560,37 X: 1,09 Y: 3,14 Sr 2533 Kazı Env. No: Ary 2017-2536

- 42 Æ 0,56gr 10,4mm - Buluntu Yeri: BHM 6 Kot: 559,64 X: 4,11 Y: 6,08 Sr 036Kazı Env. No: Ary 2019-39 (Kırık)
- 43 Æ 0,54gr 09,5mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3131
- 44 Æ 0,50gr 11,4mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3126
- 45 Æ 0,48gr 09,2mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,32 X: 5,04 Y: 2,10 Sr 3160 Kazı Env. No: Ary 2017-3165
- 46 Æ 0,47gr 10,3mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3130
- 47 Æ 0,46gr 08,2mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,28 X: 5,20 Y: 5,00 Sr 3168 Kazı Env. No: Ary 2017-3272
- 48 Æ 0,44gr 09,6mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 560,39 X: 4,30 Y: 4,36 Kazı Env. No: Ary 2016-3038
- 49 Æ 0,42gr 08,2mm - Buluntu Yeri: BHM 5 Kot: 559,59 X: 4,72 Y: 0,35 Sr 155 Kazı Env. No: Ary 2018-156
- 50 Æ 0,40gr 09,5mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3122
- 51 Æ 0,38gr 10,2mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,32 X: 1,04 Y: 4,90 Sr 3160 Kazı Env. No: Ary 2017-3166
- 52 Æ 0,33gr 10,2mm - Buluntu Yeri: BHF Kot: 560,28 X: 2,83 Y: 1,19 Sr 2533 Kazı Env. No: Ary 2017-2534
- 53 Æ 0,31gr 09,1mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,53 X: 1,20 Y: 4,90 Sr 3151 Kazı Env. No: Ary 2017-3159
- 54 Æ 0,21gr 07,5mm - Buluntu Yeri: BHF Kot: 560,17 X: 1,90 Y: 2,50 Sr 2530 Kazı Env. No: Ary 2017-2531
- 55 Æ 0,17gr 08,6mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 560,31 X: 2,50 Y: 4,90 Sr 3058 Kazı Env. No: Ary 2017-3064
- 56 Æ 0,13gr 08,1mm - Buluntu Yeri: BHM 6 Kot: 559,59 X: 2,78 Y: 7,10 Sr 036 Kazı Env. No: Ary 2019-41

Ö/ Okunmuyor; ortası delik.

A/ Okunmuyor; ortası delik.

- 57* Æ 0,45gr 15,1mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,80 X: 3,98 Y: 2,75 Sr 3105 Kazı Env. No: Ary 2017-3108
- 58 Æ 0,37gr 09,0mm - Buluntu Yeri: BHM 2 Kot: 559,55 X: 4,80 Y: 0,70 Sr 3115 Kazı Env. No: Ary 2017-3121

KAYNAKÇA

- Armağan, A. L. (1998). “XVI. Yüzyılda Teke Sancağı’ndaki Konar-Göçerlerin Demografik Durumu Üzerine Bir Araştırma”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt XIX, Sayı 30: 1-35.
- Armağan, A. L. (2008). “XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağında Konar-Göçerler: Sosyo-Ekonomik ve Demografik Durumları”. H. Beşirli, İ. Erdal (Ed.). *Osmanlıdan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler*, 71- 135.
- Bayburtluoğlu, C. (2003). *Yüksek Kayalığın Yanındaki Yer*. Homer Yayınları, İstanbul.
- Bulgurlu, V. (2007). “Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısında Bulunan Sikkeler Hakkında Notlar”. K. Dörtlük, B. Varkıvanç, T. Kahya, J. D. Courtils, M. Doğan Alparslan, R. Boyraz (Ed.). *III. Uluslararası Likya Sempozyumu Bildirileri (vol. I)*, 7-10 Kasım 2005, Antalya, 121-128.
- Bulut, S. ve Şengül, M. (2014). “2009-2012 Yılları Andriake Kazı Sikkeleri ve Yerleşim Tarihine Katkıları”. K. Dörtlük, O. Tekin, R. Boyraz-Seyhan (Ed.). *Birinci Uluslararası Anadolu Para Tarihi ve Nümismatik Kongresi Bildiriler Kitabı*, 25-28 Şubat 2013, İstanbul, 79-110.
- Çelgin, A. V. ve Çelgin, G. (2000). “Doğu ve Kuzeydoğu Lykia Araştırmaları”, *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)*. O. Belli (Ed.). İstanbul Üniversitesi, Ankara, 434-441.

- Demirel-Gökalp, Z. (2016). "Olympos Kazısı 2009-2012 Yılları Bizans Sikke Buluntuları". *Phaselis II*: 323-337.
- Demirkent, I., (2001). *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı* (1118-1176), Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- DOC I: Bellinger A. R. (1966). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*. A. R. Bellinger, P. Grierson (Eds.). Anastasius I to Maurice 491–602, Vol. I. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.
- DOC II/1: Grierson, P. (1968). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*. A. R. Bellinger, P. Grierson (Eds.). Phocas and Heraclius (602–641), Vol. 2, Part I. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.
- DOC III/1: Grierson, P. (1973). *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*. A. R. Bellinger, P. Grierson (Eds.). Leo III to Michael III (717–867), Vol. 2, Part II. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.
- Duggan, T. M. P. (2004). "A Short Account of Recorded Calamities (Earthquakes And Plagues) in Antalya Province and Adjacent and Related Areas over the Past 2,300 Years an Incomplete List, Comments and Observations". *Adalya VII*: 123-164.
- Fellows, C. (1841). *An Account of Discoveries in Lycia*. John Murray, Albemarle Street, London.
- Flemming, B. (1964). *Landschaftsgeschichte von Pamphylien, Pisidien und Lykien im Spätmittelalter, Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes* 35.1. F. Steiner, Wiesbaden.
- Foss, C. (1994). "The Lycian Coast in the Byzantine Age". *Dumbarton Oaks Papers* 48, 1-52.
- Foss, C. (1996). "Fortresses and Villages at Lykia in Byzantine Asia Minor". *Variorum Collected Studies Series*. Taylor & Francis Ltd., Aldershot, England, United Kingdom.
- Gorecki, J., (1999). "Sikke Basımı ve Sikke Buluntuları". J. Borchhardt, (Ed.), G. Yümer (Çev.). *Zemuri Taşları: Limyra. Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul, 123-136.
- Gregory, T. E., (1983). "The Byzantine Coins From Karadağ". J. Morganstern (Ed.). *The Byzantine Church at Dereağzı and its Decoration*. *İstanbul Mitteilungen*, Beiheft 29. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 193-197.
- Gregory, T. E. (1993). "The Ancient and Byzantine Coins". J. Morgenstein, (Ed.). *The Fort at Dereağzı, and Other Material Remains in its Vicinity: From Antiquity to the Middle Ages*, *İstanbul Forschungen - Bad 40*. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen, 149-152.
- Harrison, R. M. (1977). "Lycia in Late Antiquity". *Yayla*, 1: 10-15.
- Harrison, R. M., Lawson, G. R. J. (1979). "An Early Byzantine Town at Arif in Lycia". *Yayla*, 2: 13-18.
- Harrison, R. M., (2001). "Arykanda- Arif". W. Young (Ed.). *Mountain and Plain, from the Lycian Coast to the Phrigian Plateau in late Roman and Early Byzantine Period*. *Ann Arbor*, 38- 47.
- Hellenkemper, H. G., Hild, F. (2004). *Lykien und Pamphylien, Tabula Imperii Byzantini* 8. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

- Hild, F. (2004). "Lykien in den Notitiae Episcopatum". Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 54: 1-18.
- İplikçioğlu, B. (2002). "Doğu ve Kuzeydoğu Lykia-Güneybatı Pisidia Epigrafik-Tarihi Coğrafi Yüzey Araştırmaları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları". 19. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 127-132.
- Knoblauch, von P. ve Witschel, C. (1993). "Arykanda in Lykien Eine Topographische Aufnahme". Archäologischer Anzeiger, 229-262.
- Küçükbaşcı, M. S. (2006). "VII.-XII. Yüzyıllarda Likya'ya Arap İlgisi". K. Dörtlük, B. Varkıvaç, T. Kahya, J. D. Courtils, M. Doğan Alparslan, R. Boyraz (Ed.). III. Uluslararası Likya Sempozyumu Bildirileri (cilt I), 7-10 Kasım 2005, Antalya, 375-383.
- Lenger, D. S. (2018). "Antikçağ'da Sikkenin Amulet ve Talisman Olarak Kullanımı". MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 16, Sayı 3: 317-326.
- Lenger, D. S. (2019). "Patara Kazılarında Bulunan Sikkeler". H. İşkan (Ed.). Patara. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 394-405.
- LRBC I/II: Carson R. A. G., Hill, P.V., Kent, J. P. C. (1978). Late Roman Bronze Coinage, Part I - II. Spink & Son Ltd., London.
- Malalas, (1986). *The Chronicle of John Malalas*. Jeffreys, E M., Jeffreys, M. J., Scott, R. (Çev.). Australian Association for Byzantine Studies, Melbourne.
- Özüdoğru, Ş. (2002). Patara Sikke Basımları ve Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Sikkeler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- RIC IX: Carson, R. A. G. (1951). The Roman Imperial Coinage, vol. IX, Valentinian I – Theodosius I. Spink and Son Ltd., London.
- RIC X: Kent, J. P. C. (1994). Roman Imperial Coinage, vol. X, The Divided Empire and the Fall of the Western Parts, AD 395–491. Spink and Son Ltd., London.
- Roueché, C. (2008). "Asia Minor and Cyprus". A. Cameron, B. Ward-Perkins, M. Whitby (Eds.). The Cambridge Ancient History, vol. XIV, Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425-600. Cambridge University Press, New York, 570-587.
- Sancaktar, H. (2016). "Arykanda VI. Hamam Tahliye Kanalında Ele Geçen Sikkeler". Z. Çizmeli-Öğün (Ed.). Anadolu/Anatolia, Ek Dizi 1.3, Kaunos/Kbid Toplantıları 3 Anadolu Nümitmatik Araştırmaları Çalıştayı, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi, Ankara, 13-38.
- Sancaktar, H. (2018). "Analysis of the Coins Found at the Excavations of the 6th Bath Complex in Arycanda". O. Tekin, (Ed.). Second International Congress on the History of Money and Numismatics in the Mediterranean World, 5-8 January 2017, Antalya, 361-370.
- Sevcenko, I ve Sevcenko, N. P. (1984). *The Life of St. Nicholas of Sion*. Hellenic College Press, Massachusetts.
- Tek, A. T. (2002), Arykanda Kazılarında Bulunan Antik Sikkeler Üzerinde Yeni İncelemeler: 1971-2000 Sezonları. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tekinalp, V. M. (2001). "Andriake Kiliseleri ve Tarihlendirme Sorunları". *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu*, 19-20 Nisan 2001, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 491-516.

Tekinalp, V. M. (2006). "Arykanda Kenti Bizans Dönemi Mimari Plastik ve Liturjik Taş Eserleri". K. Dörtlük, B. Varkıvaç, T. Kahya, J. D. Courtils, M. Doğan Alparslan, R. Boyraz (Ed.). *III. Uluslararası Likya Sempozyumu Bildirileri*, Cilt II, 07-10 Kasım 2005, Antalya, 789-799.

Tekinalp, V. M., Sancaktar, H., Seviç, F. (2018). "Arykanda Antik Kenti 2017 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları". *Anmed*, 16: 15-22.

Tekinalp, V. M., Sancaktar, H., Yıldırım, Ş., Seviç, F. (2019). "Arykanda 2018 Yılı Çalışmaları". *41. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Cilt 3: 87-107.



YALOVA/ALTINOVA ÇOBANKALE'DE YAPILAN ÇALIŞMALAR HAKKINDA İLK DEĞERLENDİRMELER

Selçuk SEÇKİN*

Özet

Çobankale, Yalova/Altınova'nın yaklaşık 4 km. güneyindedir. Clive Foss tarafından yapılan çalışmalara göre 11. Yüzyılda inşa edilen kalenin Bizans dönemindeki yapılaşma sürecine ilişkin olarak bazı şüpheler de bulunmaktadır. Bu dönemde Selçuklu hâkimiyetinde olan kalenin bulunduğu bölgede inşa faaliyetinin nasıl gerçekleştiği hâlâ çözülememiş bir problemdir. Bizans, Selçuklu, Haçlı ve Osmanlı dönemi yaşanan kaledeki ilk arkeolojik çalışma 2017 yılında Bursa Müzesi başkanlığında, bilimsel danışmanlığımızda temizlik çalışması niteliğinde başlamış, 2019 yılında kazı çalışmasına dönüşmüştür. Yapılan çalışmalarda kalenin sur sistemi ortaya çıkartılmış, daha sonra sur içinde çalışmalara yoğunlaşmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2020 yılı için belirlediği 12 ay devam edecek kazılar listesine alınan Çobankale, tarihsel pek çok olaya tanıklık etmiştir. İstanbul'a en yakın Selçuklu yaşamının görüldüğü kale olması, 1. Haçlı Savaşı'nın püskürtüldüğü alan olması ve Osmanlı Devleti'nin kurulma sürecindeki etkinliği kalenin önemini arttırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çobankale, Yalova, Bizans, Selçuklu, Osmanlı.

FIRST EVALUATION ON THE WORKS IN YALOVA / ALTINOVA COBANKALE

Abstract

Cobankale is about 4 km from Yalova / Altınova. To the south. According to the studies carried out by Clive Foss, there are also some doubts regarding the construction process of the castle, which was built in the 11th century. How the construction activity took place in the region where the castle, which was under Seljuk rule, was still unresolved in this period. The first archaeological work in the castle, which lived in the Byzantine, Seljuk, Crusader and Ottoman era, started in 2017 as a cleaning work under the presidency of the Bursa Museum, and turned into an excavation work in 2019. In the studies carried out, the fortification system of the fortress was revealed, and then the studies were concentrated within the fortification. Cobankale, which was included in the list of excavations that will continue for 12 months determined by the Ministry of Culture and Tourism for 2020, has witnessed many historical events. The closest Seljuk life to Istanbul is the fortress, the area where the 1st Crusader War was repelled, and its effectiveness in the process of the establishment of the Ottoman Empire increased the importance of the fortress.

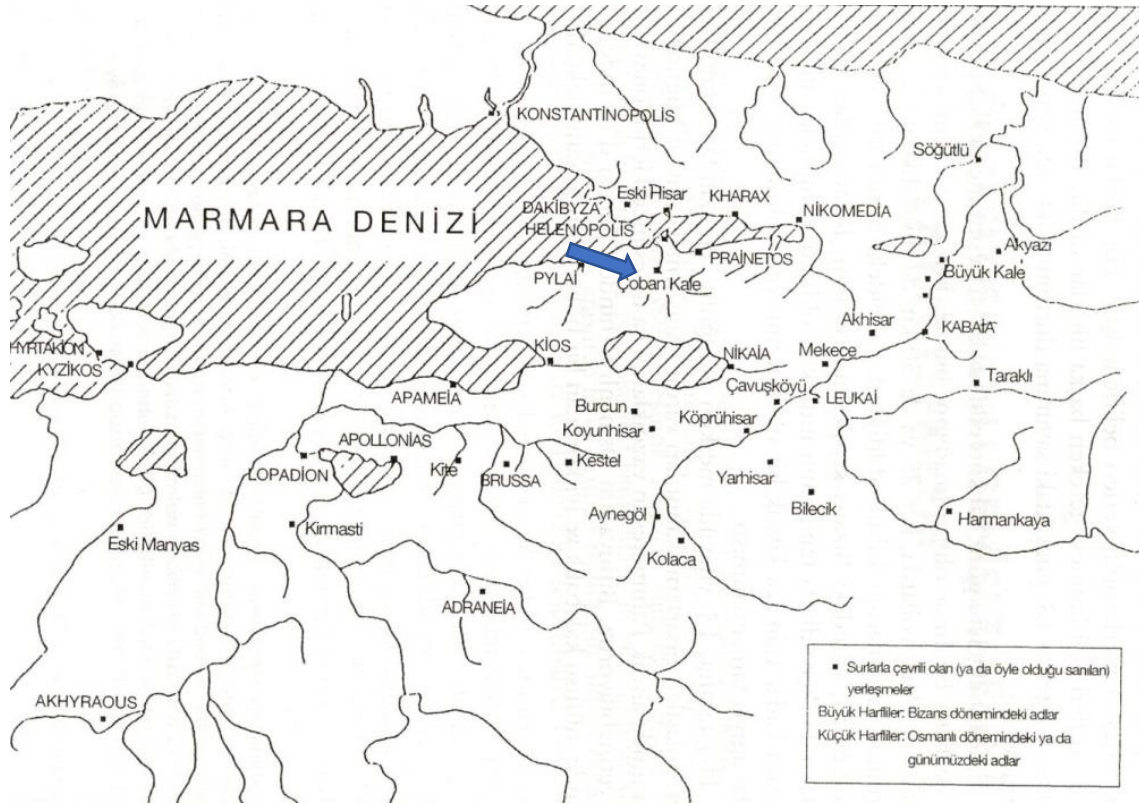
Keywords: Cobankale, Yalova, Byzantine, Seljuks, Ottoman.

* Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, selcukseckin@gmail.com, selcuk.seckin@msgsu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0003-1946-5425. (Çalışmamız sırasında desteklerini her zaman gördüğümüz başta Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ve kazı başkanlığımızı yapan Bursa Müzesi Müdürleri Ark. Ali Sinan Özbey ve Ark. Çiğdem Durakoğlu'na, Belediye Başkanı Dr. Metin Oral'ın şahsında Yalova/Altınova Belediyesine, Bilimsel Araştırma Proje Birimi projeleri yoluyla desteklerini gördüğümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne teşekkür ederim.)

GİRİŞ

Çobankale, İstanbul-İzmit yolunun Yalakdere Vadisi boyunca devam edilen güzergâhın kilit noktasında doğal bir tepe üzerinde yer almaktadır. Yalova/Altınova Karadere Köyü arazisi üzerinde yer alan yapı Altınova ilçe merkezinden 6 km. uzaklıktadır. Orman mülkiyetinde olan alan 25 yıllığına Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredilmiştir. Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 16.04.2014 tarihinde yapılan toplantısında 3. Derece arkeolojik sit alanı olarak tescili yapılan Çobankale, daha sonra Kocaeli Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 16.06.2010 tarihli kararıyla sit derecesi 2. Derece olarak değiştirilmiştir.

Kale 150 rakımlı tepede yaklaşık 180 x 120 metre ölçüsündedir. İlk inşa evresinin hangi dönemde olduğuna dair çeşitli görüşler mevcuttur. Tarihsel veriler kalenin 11. Yüzyıldan 14. Yüzyıla kadarki süreçte kullanım gördüğü konusunda benzer bilgileri vermektedir. Bizans Dönemi'nde yapıldığını ileri sürenler çoğunlukta olsa da Selçuklu ve Osmanlı döneminde de kalede izler olabileceği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. İlk inşa dönemi ve sonrasındaki yapılaşma dönemleri konusunda, değişik görüşlerin bulunması, inşa edildiği dönemden, Yalakdere yolunun önemini yitirmesine kadarki uzun kullanım sürecinde, farklı dönemlerdeki kullanım evrelerine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Kalenin dönemselliği tarihi kaynaklardaki ifadelerin doğruluğu devam eden kazılar sayesinde tüm bilinmeyenleri ile aydınlığa kavuşabilecektir.



Harita 1: 13. Yüzyıl Bitinyasında Çobanakale'nin konumu (Lefort 1997, Harita. 1)

Çobankale ile ilgili olarak kapsamlı bilgiler veren en önemli iki araştırmacı Clive Foss ve Halil İnalçık'tır. Foss Kocaeli Körfezindeki kalelerini incelediği çalışmasının önsözünde, bölgede yaptığı araştırmaların en önemli bulgusunun Çobankale'nin yerinin tespiti olduğunu belirtmektedir. (Foss, 2002: 107-108) Halil İnalçık da özellikle Bafeus Muharebesi'nde önemi nedeniyle Çobankale'nin Osmanlı Devleti'nin devlet olarak kurulma sürecindeki önemini yaptığı çalışmalarında ısrarla belirtmektedir (İnalçık, 1997: 78-105).

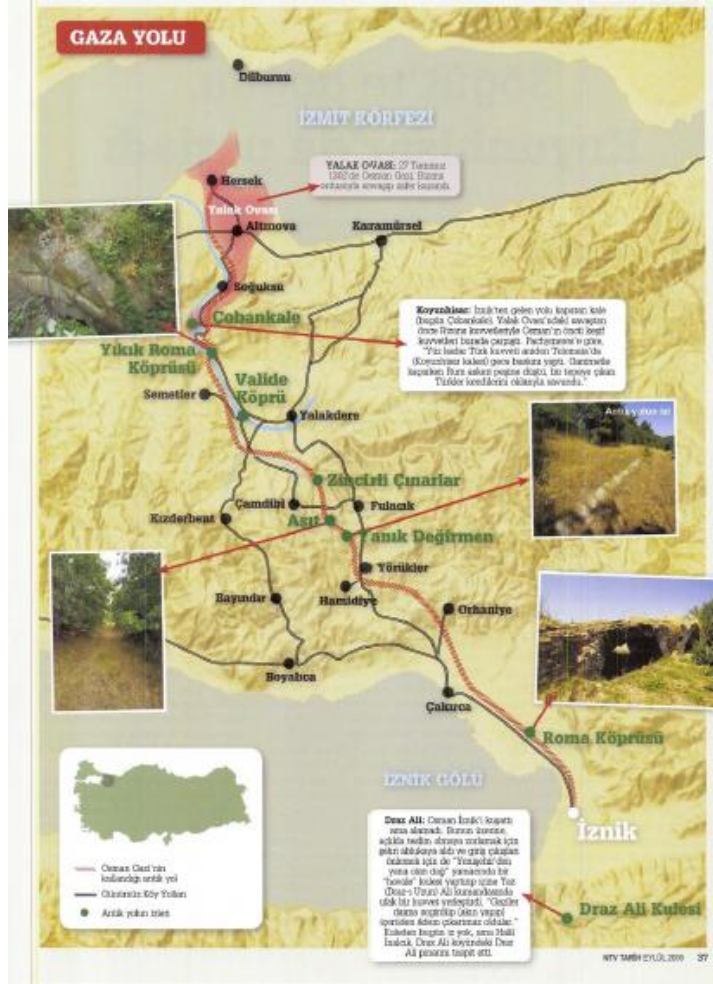
Çobankale'nin Türk ve Dünya tarihinde Osmanlı Devleti'nin kurulma sürecindeki tanıklığı dışında başka önemli olayların da şahidi ve baş aktörü olduğu tarihi kaynaklarda yazılmaktadır. Bunlardan en önemlisi 1. Haçlı Seferi sırasında üs olarak kullanılan kale sayesinde haçlı güçlerinin püskürtülmesi ve burada büyük bir zafer kazanılmasıdır (Akyol, 2003: 132-137).

Kalenin lokalizasyonu, yollar ve çevre yerleşimlerle olan ilişkisi ile seyahatnamelerdeki anlatımı tarafımızdan yapılan bir çalışma ile etraflıca ele alınmıştır (Seçkin, 2018:535-553).

Yapılan son araştırmalarda Evliya Çelebi'nin anlatımını yaptığı Yalova Kalesi ile ilk Osmanlı kaynaklarında "Yalakon", "Yalakonya" olarak adlandırılan bölgenin, Çobankale'nin önünden geçip vadi oluşturduğu Yalakdere'den geldiği ve bugünkü Altınova ilçesinin kurulduğu Yalakova'nın henüz bir merkezi yerleşimi bulunmayan Yalova Yarımadasının merkezi olarak adlandırıldığı daha sonra tüm bölgeyi, günümüzde de il merkezinin adlandırılmasında kullanıldığı ileri sürülmektedir (Kaplanoğlu, 2020: 110-111).



Resim 1: Civetot savaşının anlatıldığı 1474 tarihli Passage D'outremer'de arka planda Çobankale ? geride de İznik resmedilmiştir. (Passages d'outremer de Sébastien Mamerot, BNF Fr. 5 594, f21r).

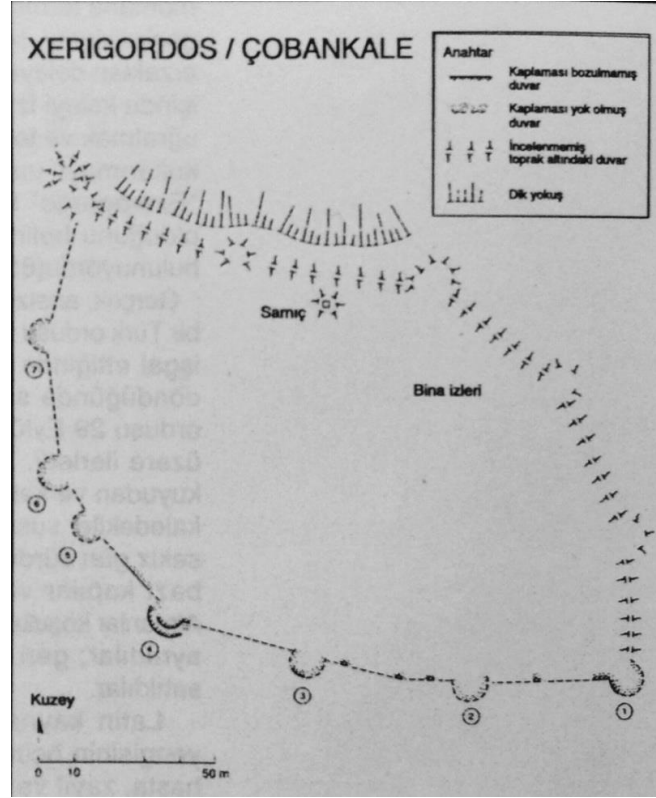


Harita 2: Halil İnalçık tarafından Gaza Yolu olarak adlandırılan yol üzerinde Çobankale'nin konumu (NTV Tarih, 2009: 37).

KAZI ÇALIŞMALARININ BAŞLAMASI

Çobankale ile ilk bilgiler her ne kadar Clive Foss tarafından ortaya çıkartılsa da Türk ve Dünya kamuoyu tarafından ilgi görmesi Halil İnalçık sayesinde olmuştur. Yunanistan'da yapılan ve 1993 yılında basılan bildirisinde Bafeus Muharabesi ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili bilgileri yeniden değerlendiren İnalçık'ın bildirisi, 1997 yılında Türkçe olarak da basılmıştır. 1999 Yılında Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş yıldönümü sürecinde çokça tartışılan İnalçık'ın iddiaları, Yalova'da 2003 yılında verdiği konferansla basın karşısında tekrarlanmıştır. Söz konusu iddiaların bilimsel dünyada tartışılması ise 27 Temmuz 2009 tarihinde yine Yalova'da yapılan ve uluslararası katılımlı "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Tarihi Sempozyumu" 2010 yılında "Hayy Kitap"tan çıkan sempozyum bildiri kitabı ile bilim dünyasına sunulmuştur. (Soyugüzel, 2020: 16-36) Osmanlı Devleti'nin Yalova'da kurulduğu iddialarının taşıdığı olan Çobankale, NTV Tarih ve dönemin basını tarafından da sürekli gündeme getirilmişti. Bu gelişme paralelinde Yalova/Altınova Belediye Başkanı Dr. Metin Oral'ın talebiyle çeşitli defalar Bursa Müze Müdürü ve Yalova İl Kültür ve Turizm Müdürü Cemal Ulusoy ile görüşülmüş bürokratik sorunlar sebebiyle 2013 yılındaki görüşmelerimiz sonuçsuz kalmıştı. Özellikle kazı alanının orman vasfında olması ilk etapta kazı izninin verilmemesinin önündeki en büyük engeldi. Dönemin İl Kültür ve Turizm Müdürü Cemal Ulusoy'un girişimleri ile 25 yıllığına devri gerçekleşen kazı alanında çalışmaya ancak 2017 yılında Yalova Müze Müdürlüğü'ne Ark. Ali Sinan Özbey'in atanması sonrasında başlanabilmiştir. Altınova

Belediyesi'nin sponsorluğunda Bursa Müze Müdürlüğü Başkanlığında başlanan çalışmalar, az sayıdaki işçi ile gerçekleştirilmeye başlanmıştı. Yaklaşık 20.000 m²lik kaleiçi alanına sahip Çobankale'de sur çevresiyle birlikte büyük bir alanın temizlik çalışmasının yapılması gerekmektedir.



Çizim 1: Temizlik Çalışması yapılmadan önce C. Foss tarafından yapılan plan (Foss, 2002: Plan. 8).



Foto. 1: Uydu görüntüsünde Yalacdere Vadisi üzerinde Çobankale'nin konumu (Google Earth).



Foto. 2: Uydu görüntüsünde sur sistemi belirgin şekilde seçilebilen Çobankale (Google Earth).

ÇOBANKALE'DE 2017 YILI ÇALIŞMALARI

Çobankale'de verilen izin sonrasında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün Yalova/Altınova Belediyesi ile yaptığı protokol çerçevesinde belediye işçileri ile 3 Nisan 2017 tarihinde ilk çalışmalara başlanmıştır. Çalışma programında belirlediğimiz şekilde, arazinin çalı, pınar ve baltalık şeklinde tabir edilen bodur ağaçlardan temizlik çalışmasına Çobankale'nin güneyinde dar bir patika ile çıkılmasına imkân da sağlayan kısmından başlanmıştır. Öncelikle sur sisteminin ortaya çıkartılması amaçlandığından, sur yüzeyindeki ağaç ve çalılarının temizliğine güneybatıdan, batı ve kuzey güzergahı takip edilerek saat yönünde devam edilmiştir. Bu kısımlar aynı zamanda kalenin günümüze ulaşan sur sistemi ile onları takviye eden burçların temizlik öncesinde de görünen kısımlarıdır. Haziran ayının ortalarında kuzeybatı köşede daha önce kaynaklarda belirtilmeyen bir kalıntı yapılan bitki temizliği sırasında ortaya çıkartılmıştır. Buna göre düzgün bir hat halinde devam eden sur sisteminin batı ile kuzey cephenin birleştiği noktada, günümüzde kullanılan Ayazma Köyü-Karadere Köyü ulaşımını sağlayan karayoluna doğru üçgen çıkıntı şeklinde bir gözetleme kulesi belirlenmiştir. Kareye yakın formdaki yapının, bazı kısımları günümüze ulaşmamıştır.

Sur sistemi köşe kulesinden itibaren kalenin kuzey yönünde çift sur sistemi ile karşımıza çıkmaktadır. İstanbul ve denize bakan bu cephe, kuzey cephe olmanın vermiş olduğu tahribata daha fazla maruz kalma ve İstanbul yönünden gelecek düşman saldırısıyla ilk karşılaşmanın yaşanacağı cephe olması sebebiyle çift sur sistemiyle yapılmıştır. Kuzey cephedeki sur sistemi, güney ve batı cephedeki korunmuş sur sisteminden daha kötü durumdadır. Temizlik çalışmasında ortaya çıkan verilere göre temel veya temelin 40-50 cm. üst kısmındaki sur sistemi günümüze ulaşmıştır. Kuzey cepheye biri büyük boyutlu iki burç saptanmış olup, kuzeybatı yönündeki diğerinden daha büyük boyutludur. Bu burç iki sur sisteminin ortasında yer aldığı gibi burcun içinin nöbet yeri olarak kullanıldığını düşündüğümüz şekliyle boştur. Burcun kaleiçi yönünde, büyük bir sarnıç da yapılan temizlik çalışmasında ortaya çıkartılmıştır.

Sarıncın orta bölümünün çökmesi sonucu iki ayrı birim gibi algılandığı düşünülmektedir. Yapının iç yüzeyine çöken toprak ve bitki artıkları temizlenmediği için 2017 yılında zemini hakkında tespit yapılamamıştır. Fakat tüm yüzeylerinde görülen taş duvar sisteminin zemine yakın kısmında, iç yüzeyin sıvanmasıyla izolasyonu sağladığı anlaşılmaktadır. Sarıncın çevresi ahşap çit ile çevrilerek arası koruma bandı ile kapatılmış, olası tehlikelere karşı önlem alınmıştır.



Foto. 3: 2017 yılı sezonu sonrasında Çobankale'nin kuzey sur sisteminin görünümü

Çobankale'nin kuzey cephesine çıkışı sağlayan, kalenin Bursa Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil işlemi yapılmadan önce, Yalova Valiliği tarafından açılan bir araç yolu da bulunmaktadır. 2003 yılında yapılan yol, toprak zeminli olup Çobankale'nin kuzey surlarına kadar dolanarak çıkmaktadır.

Kuzey cephedeki ikili sur sistemi doğu ve batı köşelerde birleşmektedir. Doğu cephe doğal tepenin en dik cephesidir. Tepenin zemininde Yalakdere kıvrılarak dolanmakta ve kaleye çıkışta doğal bir engel oluşturmaktadır. Çobankale'nin doğu yönünde sur sistemi kaleiçindeki yüzeyden pek algılanamamakla birlikte, yüzeyin keskin hatlarla bittiği noktadan alt kısma geçilerek bakıldığında sur sisteminin taş örgü yüzeyi görülmektedir. Bu hat aynı zamanda kaleiçi ve dışını da keskin bir şekilde ayıran hat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapının güney cephesi orta kısmına kadar yarım daire formunda bir yay çizmekte daha sonra, 110 derecelik açı yaparak batı yönüne doğru dönmektedir. Belirli aralıklarla karşımıza çıkan burçların önemli bir kısmının korunduğunu gördüğümüz güney cephede burç gerisinde sur sistemi de devam etmektedir. Kale ile ilgili araştırma yapan Clive Foss tarafından da belirtilen değişik dönemlerde yapılan onarım faaliyetlerinin izleri burç yüzeylerinde açıkça görülür. Güneydeki en büyük boyutlu burçta ortada dairesel formu daha eski olduğunu düşündüğümüz burç ve daha sonraki süreçte onu dıştan saran daha geniş dairesel formu ikinci hat da yapılaşma süreçlerini gözlememiz açısından önem taşımaktadır.

Yüzey temizliği sırasında çok sayıda keramik vb. küçük buluntu da kale yüzeyinden toplanmıştır. Bunların temizliği yapılarak fotoğraf çekimi gerçekleştirilmiştir. Ele geçen

buluntular genel hatlarıyla değerlendirildiğinde sarı, açık yeşil renkte tek renk sırlı veya sigrafitto tekniğinde profil veren 12-13. yüzyıl Bizans seramikleri yanında kırmızı hamurlu astarlı ve ham seramikler ile kulp parçaları ele geçirilmiştir. Özellikle güney cephede ele geçen seramiklerin bir yangının izlerini taşıdığı anlaşılmaktadır.



Foto. 4: 2017 yılı sezonu sonrasında Çobankale'nin güney ve doğu sur sisteminin görünümü

Sonuç olarak, kale ile ilgili bilimsel anlamda araştırma yapan Clive Foss ve Jacques Lefort (Lefort, 2003:461-472) çalışmamızın başlangıcında en önemli veriler olarak elimizde iken, sadece temizlik çalışmasında dahi bu verilerin üzerine farklı sonuçlar elde edilmiştir. Clive Foss'un inceleyemediği kuzey ve doğu cephe temizlik çalışması ile açılmış, kuzeybatıdaki gözetleme kulesi de C. Foss'un incelediği alanda olmasına rağmen çizdiği planda yer almamıştır. Yüzeyden ele geçen seramik malzeme ise J. Lefort belirttiği şekilde büyük oranda 12-13. Yüzyıl Bizans seramiğidir ve eldeki veriler itibariyle en üst dönem yapılaşmasının bu dönem olduğu düşünülmektedir. Çobankale Kazısı'nın 2017 yılı yüzey temizliği çalışmasında, sur sisteminin dışına doğru, çeşitli cephelerde farklılık göstermekle birlikte, yaklaşık 5-10 m. çıkılarak bu alanlar da temizlenmiş, sur sistemi ve sur içine de kaleiçinin ortasındaki yükselen kısma kadar temizlik çalışması yapılmıştır.

Temizlik çalışmasında ortaya çıkan bir başka gerçek de kalede onlarca kaçak kazının yapıldığının belirlenmesidir. Hemen hemen açılan her alanda karşımıza çıkan kaçak kazı çukurları bazı kısımlarda duvarları da tahrip etmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yaptığımız araştırmada kalede daha Osmanlı döneminde eski eser aramak amaçlı olarak talepte bulunanların olduğu görülmektedir. İzmit/Bahçecik'ten Agop Berberyan'ın Karedere Boğazında Çobankale'nin olduğu alanda eski eserler olduğundan onları ortaya çıkarma isteği üzerine Sadrazam ve Maarif Nezareti arasında yapılan yazışmalarda, Maarif Nezareti'ne müracaat gerektiği, gerekli olan yasal işlemlerin yapılmasından sonra izin verilebileceği ve bu konuda gerekli olan tahkikatın yapılması istemektedir. (BOA MF.MKT, 1166-56: 09.02.132)

دولت تلغراف ماموریندن طولانی مسؤلیت قبول ائتمز
L'état n'accepte aucune responsabilité
à raison du service de la télégraphie

Administration des Télégraphes
de l'Empire Ottoman

TELEGRAMME تلغرافنامه

Retransmission ou Expédition تکرار کیتیمه دیا سونق		RECEPTION	
نومبره No. d'Expédition	تاریخ transmis à	نومبره No. d'Expédition	تاریخ reçu de
ساعت H. — دقیقه M. —	مهرور امضای Signature de l'employé	مهرور امضای Signature de l'employé	مهرور امضای Signature de l'employé
ساعت H. — دقیقه M. —	مهرور امضای Signature de l'employé	مهرور امضای Signature de l'employé	مهرور امضای Signature de l'employé

De _____ Pour _____ مورودی _____

No. _____ Date _____ H. ساعت _____ M. دقیقه _____

Voie _____ Indic. Eventuelles _____

OSMANLI ARŞIVI
MF.MKT
1166 56 4

Belge 1: Agop Berberyan'ın Çobankale'de kazı yapma talebi (BOA MF.MKT, 1166-56: 09.02.132)¹



Foto. 5: Ortaya çıkan gözetleme mekânı



Foto. 6: Kuzey cephede temizlik sonrasında surun görünümü

¹ Huzur-ı Ali-i Cenabı Sadaret-Penahiye

El-haleti hazîhi İzmit'te mukim Rumelili Barbavesik'in yedinde mahfuz pejmurde meşin üzerinde müresim harita münderecatından müsteban olacağı üzere Karamürsel civarında Eski Bağdad Posta Yolu iki tarafında Karadere Boğaz'da kayalıkların üstünde insan ve enva-ı hayvanat şekillerinde mezkur kayalar derununda altın ve asar-ı atika olduğu alamenti farikaya memuriyetim hasebiyle kırk iki senelik netice-i tedkikatım bu kere hitam bulmuş olup şu mülk-i devletin ihyasına an-samimi'l-kalb hizmet etmek azm-i kavlisiyle memuru mahsusun vüruduna muntazır bulunduğum maruzdur. Ferman

Bağcecek'te Ağob Berberyan (çeviri için Tarihçi Murat Kasap'a teşekkür ederim)



Foto. 7: Çobankale güney sur duvarında ortaya çıkan burç



Foto. 8: Sur sisteminden ayrıntı



Foto. 9-10: Temizlik çalışması sonrasında ortaya çıkan kaçak kazı çukurlarından görünüm

ÇOBANKALE'DE 2018 YILI ÇALIŞMALARI

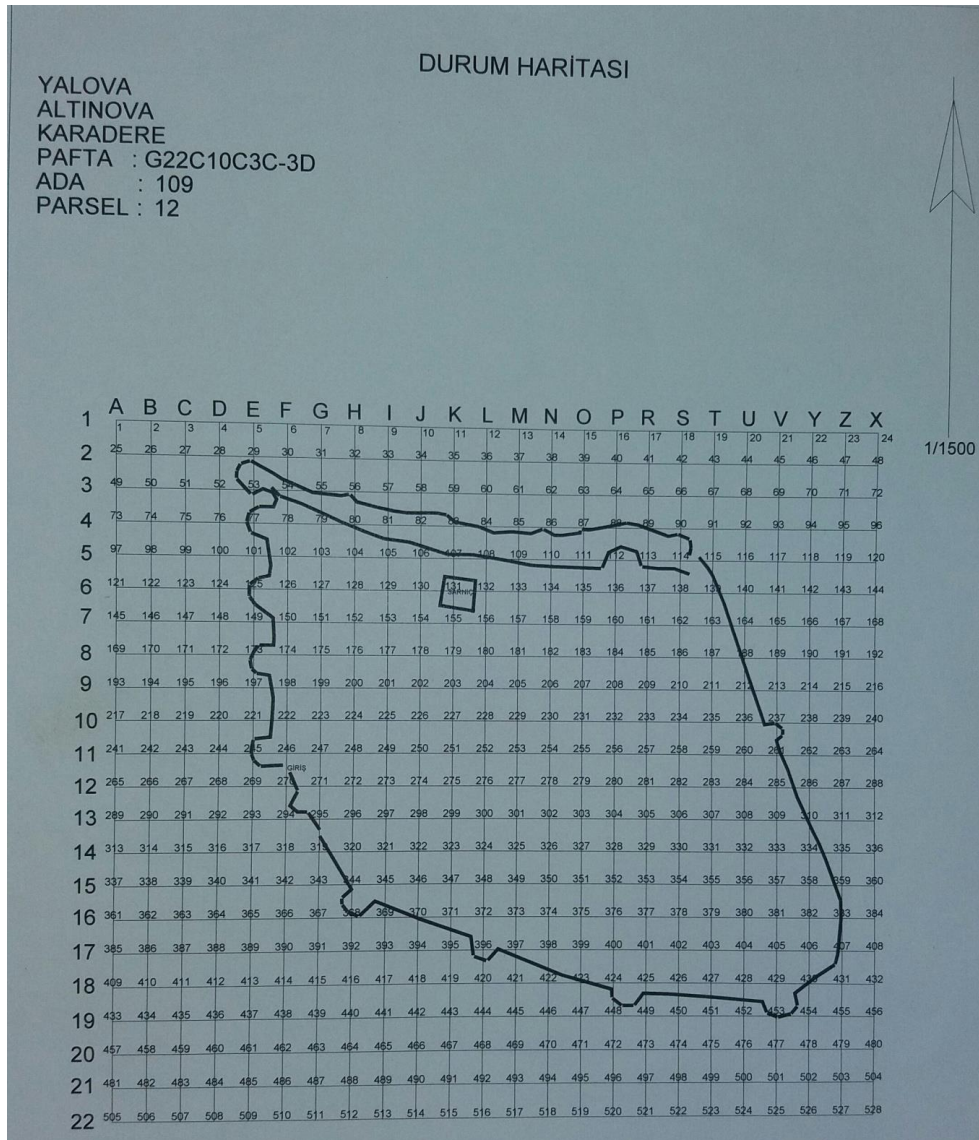
Çobankale'nin 2018 yılı çalışmalarına başlamak üzere, 1 Temmuz'da Yalova/Altınova'ya önce küçük bir ekiple gidilmiştir. 2017 Yılında pansiyonda yapılan konaklamanın uzun yıllar sürmesi düşünülen kazı çalışması için uygun olmadığı düşünülerek kazıevi arayışına girişilmiştir. Bu amaçla kazı alanına en yakın köy olan Ayazma (Soğuksu) Köyü'nde bir avlu içerisinde iki köy evi Altınova Belediyesi tarafından çalışmamız için kiralanmıştır. Basit tadilat işleri yapıldıktan sonra iç tefriş yapılmış, bahçeye yerleştirilen konteynerin de depo olarak kullanılması planlanmıştır.

Kazı alanı ile ilgili olarak kareleme işlemi Taşkan Harita Mühendislik firması tarafından gerçekleştirilerek, bu sayede temizliği devam eden kaleiçi ve çevresinde çıkan taşınır ve taşınmaz buluntuların işlenmesi ve adreslenmesi için ön hazırlık oluşturulmuştur. Yapılan çalışmada sur sisteminin dış kontürleri plana işlenerek kaleiçinin sağlıklı ölçümü de yapılmış, buna göre alanın 20197m² olduğu ortaya çıkmıştır.

2017 yılında bir kısmı temizlenmiş olsa da, drone ve uydu fotoğraflarında da görülen kale içinde kalan alanın temizliği, çözülmesi gereken önemli bir problem idi. Bu konu Altınova Belediyesi tarafından yapılan ihale ile firma eliyle yapılarak ağaçlık, çalılık tüm alan temizlenmiştir. Çalışmanın ardından alan ilaştırılmıştır. Temizlik çalışması kazı heyeti denetiminde yapılmıştır.

Çalışma sponsoru tarafından 2018 yılı bütçesinin önemli bir kısmının alanın bitki örtüsünden temizlenmesine ayrılması sebebiyle kazı çalışması 2018 yılında iki işçi ve ekip üyeleri tarafından gerçekleştirilmiştir. 2017 yılındaki temizlik çalışması sırasında kalıntılara rastlanılan sarnıcın çevresinin ve iç kısmının açılarak ortaya çıkartılması 2018 yılı çalışmalarını sırasında önemli oranda gerçekleştirilmiştir.

2018 yılında Üniversitemiz BAP fon desteğiyle yapılan Jeoradar çalışmasında(GPR) ve Çoklu Elektrotlu Elektrik Rezistivite Tomografi (ERT) yöntemleri kullanılmıştır. Yapılan jeofizik çalışmalar sonucunda iki boyutlu (2D) ve üç boyutlu (3D), Jeoradar ve ERT Yer altı kat haritaları, kesit ve görüntüleri elde edilmiştir. Geometrik Mühendislik tarafından yapılan çalışma, İstanbul Üniversitesi, Mühendislik Fakültesinden Dr. Öğr. Üyesi Fethi Ahmet Yüksel tarafından da incelenerek değerlendirilmiş ve ortak yayın halinde yayımlanmıştır. (Yüksel-Avcı-Seçkin, 2019:195-212)



Çizim 2: Çobankale'nin yapılan kareleme işlemi sonrasındaki görünümü



Foto. 11: Sarnıcm batısında yapılan temizlik çalışması sonrası görünümü



Foto. 12: Yapılan Jeoradar çalışmasından görünüm

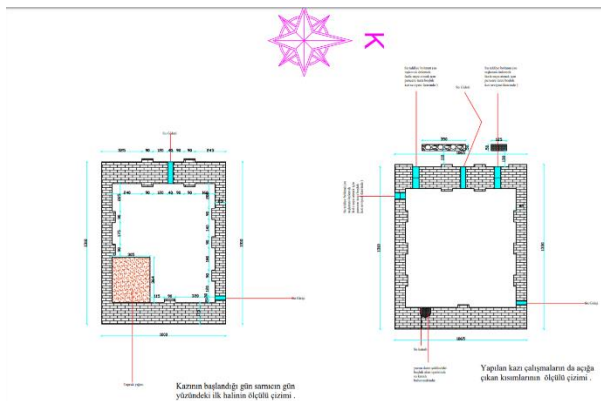
ÇOBANKALE'DE 2019 YILI ÇALIŞMALARI

2019 yılında K5-6 ve L5-6 plan karelerinde çalışılmıştır. Bu alanda en önemli veri sarnıçtır. Sarnıcın 2018 yılında çevre temizliği yapılmış ve batı duvarı ortaya çıkartılmaya başlamıştı. 2019 yılında güney ve doğusu da ortaya çıkartılarak yaklaşık 1,60 m. derinliğe kadar iç kısmı boşaltılmıştır. Yapının zeminine şimdilik inilmemiş rölöve için duvarları ortaya çıkartılmıştır. Sarnıcın iç kısmından üst örtüye ait olan ve muhtemelen kaçak kazılar ile yıkılarak tahrip olmuş olan taş, tuğla, harç unsurları, hemen kenarında düzgünce istiflenerek restorasyon çalışmalarında kullanılmak üzere hazır halde bırakılmıştır.

Sarnıcın iç yüzeyinde tahrip olmuş şekilde de olsa izolasyon amaçlı hidrolik sıva tespit edilmiştir. Doğu iç yüzeyinde de niş şeklinde bir girinti mevcuttur. Sarnıcın doğu yönünde üst kotta ikinci sarnıç veya sarnıca bağlı bir yapının olduğuna dair izlerin jeoradarda görülmesi sebebiyle bu kısımda da kazı çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışmada yaklaşık 40-50 cm. derinliğe inildiğinde ana kayaya ulaşılmıştır. Çalışma sonlandırıldığında sarnıcın içerisine yağın yağmurun yönlendirildiği kuzey ve güney yönde ortaya doğru açıyla yaklaşan V şeklinde iki duvar tespit edilmiştir. Bunlardan güneyde olan sarnıçla aynı duvar örgüsüne sahiptir ve aynı tarihsel süreçte yapıldığı düşünülmektedir. Kuzeyde olan kuru duvar niteliğindeki harçsız duvarın ise sonraki süreçte yapıldığı düşünülmektedir. Önemli oranda tahrip olmuş ve doğrudan doğal kaya üzerine temelsiz olarak konulmuş olan bu duvarlardan kuzeydekine, alt kısımdan ahşap destek yapılarak sarnıç içine düşmesi engellenmiştir.

2019 yılı kazı ve temizlik çalışmalarımızda çok sayıda seramik, metal buluntu vb. küçük buluntuya rastlanmıştır. 2018 yılından itibaren kullanmaya başladığımız Ayazma (Soğuksu) Köyü'nde bulunan kazı evinde önce buluntuların temizlikleri yapılarak tasnif edilmiş, fotoğraflanmış daha sonra ise plankare ve malzeme tipine göre kutularak kazı evinde pencere açıklığı olmayan bir odada mühür altında bırakılmıştır.

Çobankale'nin, ortaya çıkartılan sur ile diğer kalıntıların rölövesinin ve diğer projelerinin hazırlanması kazı ekibimizin de 2019 yılı çalışma takviminde yer almıştır. Uzun bir mesai ve maliyet gerektiren bu çalışmanın yapılabilmesi için Altınova Kaymakamlığı ile işbirliğine gidilerek Doğu Marmara Kalkınma Ajansına proje başvurusu yapılması sağlanmıştır. Kaymakamlık tarafından ilgili kuruma verilen projeye kazı ekibi olarak destek verilmiş ve proje kabul edilmiştir. 2020 yılında ihalesi yapılan projede, ilk aylarında alınacak izinlerle birlikte, önce sur sistemi temizlik çalışması yapılacak, daha sonra rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanarak iki yıl içinde proje bitirilecektir. Proje aşaması sonrasında ise öncelikle güney ve batı sur sisteminin onarılması için kaynak bulunmasına çalışılacaktır.



Çizim 3: 2019 yılında sarnıçta yapılan çalışmanın görünümü



Foto 13: 2019 Yılı seramik buluntularından görünüm



Foto. 14: 2019 Yılı seramik buluntularından genel görünümü

Tablo 1: Marka Alanı Tarafından Kültür Ve Turizm Küçük Ölçekli Altyapı Mali Destek Programı Kapsamında Kabul Edilen Projeler

Sıra No	Referans No	Proje Adı	Başvuru Sahibi Adı	İl
1	TR42/19/KTKÖA/0012	KOCAELİ DOĞA TURİZMİ PARKURLARI	KOCAELİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ	KOCAELİ
2	TR42/19/KTKÖA/0007	SAPANCA LAKE CAMPİNG	SAPANCA KAYMAKAMLIĞI	SAKARYA
9	TR42/19/KTKÖA/0003	YALOVA/ALTİNOVA ÇOBANKALE SUR SİSTEMİNİN RESTORASYON PROJELERİNİN HAZIRLANMASI	ALTİNOVA KAYMAKAMLIĞI	YALOVA



Foto. 15: 2019 yılı sonunda Çobankale'nin genel görünümü (Foto. Hasan Binay)

SONUÇ

Yalova/Altınova Çobankale Kazı çalışmasının 2017-2019 yıllarını kapsayan ve hazırlık dönemi olarak adlandırdığımız ilk periyodu bu çalışma ile değerlendirilmiştir. Kazı çalışması için temel ihtiyaçlar olan izin süreci, yer tahsisi, kazı evi, temizlik çalışması gibi süreçler bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Bursa Müzesi başkanlığında yapılan çalışmanın Cumhurbaşkanlığı Kazı statüsüne dönüştürülmesi için başvuru yapılmıştır.

Kazı çalışması Yalova ve Türkiye gündeminde çeşitli defalar yer bulmuş bu sayede salt arkeolojik çalışma olmanın yanında Yalova'da kültürel mirasın korunması kapsamında da farkındalık yaratmıştır. İl Özel İdaresi tarafından kültürel mirasın korunması kapsamında projeler hazırlanmış ve içerisinde bizim de yazar olduğumuz kitapların basımı gerçekleşmiştir. Altınova Belediyesi tarafından belediye binasının alt katında müze yapılması, hamam ve deniz fenerinin onarılarak müze haline dönüştürülmesi projeleri yapılarak uygulama aşamasına gelinmiştir. İl içerisindeki diğer belediyeler de sorumluluk alanlarındaki tarihi yapıların hiç olmazsa rölövelerinin alınması konusunda çalışmalar yapmaya başlamıştır. Tarafımızdan üç yıldır yapılan yüzey araştırması (Seçkin, 2019: 301-315) dışında Uludağ Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde Dr. Öğr. Üys. Serkan Gündüz tarafından da sualtı yüzey araştırmasına başlanmıştır. (Gündüz-Akalın Gündüz, 2019: 857-867) (Gündüz, 2020: 633-662) İlde Arkeoloji Müzesi kurulması için girişimlerde bulunulmuş, Bursa müze müdürleri ve Yalova'daki idarecilerin desteğiyle 2021 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, Yalova Müzesi kurularak müze müdürü ataması yapılmıştır.

Kazı çalışmamızda zorlandığımız en büyük sorun projenin müstakil bir bütçesinin olmaması ve ilçe belediyesi olan Altınova Belediyesinin sınırlı imkanlarıyla çalışmamamızın

yürütülmesiydi. 2020 yılında çalışmamız 12 ay süren kazılar kapsamına alınarak Türk Tarih Kurumu desteğine kavuşmuş ve 2021 yılının ilk aylarında iki daimi uzman ataması gerçekleşmiştir.

Maddi imkânsızlık nedeniyle yavaş ilerleyen hazırlık dönemi ve salgın döneminin yaşandığı sürece rağmen kazı çalışmamıza ara verilmemiş, gerekli önlemler alınarak proje sürdürülmüştür. Küçük buluntular gibi farklı uzmanlık isteyen alanlardaki uzman ekiplerle işbirliğine gidilmiş ve pandemi sürecinin yaşandığı 2020 yılı dışında her yıl belediye konferans salonunda yapılan çalışmalar yöre halkıyla paylaşılmıştır.²

KAYNAKÇA

- Akyol, A. (2003). Zaman Tünelinde Yalova. Çözüm Ajans, Yalova
- Foss, C. (1996). Survey of Medieval Castles of Anatolia: Nicomedia 2. British Institute of Archaeology at Ankara Monograph, Oxford.
- Foss, C. (2002). Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II Nikomedia. (Çev. F. Y. Ulugün). İzmit Rotary Klübü Kültür Yayınları, İzmit.
- Giros, C. (2003). "Les Fortifications Médiévales". B. Geyer –J. Lefort (Eds.). La Bithynie au Moyen Âge. Réalités Byzantines, 9, Paris, 209-224.
- Gündüz, S. ve Gündüz Akalın I., (2019). "Ancient Harbors and Underwater Surveys of Yalova Coasts – Altınova District". 4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (UBAK). 14 - 17 Şubat 2019, Yalova, cilt.3, Ankara, 857-867.
- Gündüz, S.(2021). "Sualtı Arkeojisi ve Marmara Denizi", Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22: 633-662.
- İnalcık, H. (1993). "Osman Ghazi's Siege of Nicaea and the Battle of Bapheus". E. Zachariadou (Ed.). The Ottoman Emirate 1300-1389. Institute for Mediterranean Studies, Heraklion, 77-100.
- İnalcık, H. (1997). "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi". E. Zachariadou (Ed.). Osmanlı Beyliği (1300-1389). Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 78-105.
- İnalcık, H. (2010). Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak, Kuruluş, Hayy Kitap, İstanbul.
- Kaplanoğlu, R. (2020). "Tahrir Defterlerine Göre XVI-XVII. Yüzyılda Yalak-Abad Kazası". 27 Temmuz 1302 Yalakova Zaferi ve Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Sempozyum Bildiri Kitabı. Halil İnalcık Osmanlı Tarihi Araştırmaları Enstitüsü Yayını, Bursa, 94-130.
- Kılıç Ş. ve Kaplanoğlu, R. (2016). "Osmanlı Kuruluş Devrinde Doğu Marmara Kıyılarında Türk İskânı". Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 21: 27-45.

² Kazı çalışmasında 2017 yılından beri emek harcayan, Dr. Öğr. Üyesi Filiz İnanan, Dr. Öğr. Üys. Ali Nihat Kundak, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ç. Özkurt, Dr. Öğr. Üyesi Abdurrahim Ağyan, Dr. Öğr. Üyesi Fethi Ahmet Yüksel, Dr. Öğr. Üyesi Ali Kayaalp, Arş. Gör. Nazhan Aytaç, Arş. Gör. Fırat Kara, Öğr. Gör. Uğur Demirbağ, Ark. Sabire Yazıcı Şentürk, Onur Sarıkaya, Atakan Öz, Lara Ulcay, Nuray Filiz, Ertuğrul Uçar, Zeynep Şenay Kızmaz, Açıyla Dursun, Leyla Demirci, Elif Özcan, Gökçe Işık, Şafak Ün, Neslihan Erçin, Nuh Biricik, Muhammed Taha Buğdaycı, Cem Ardıl ve Belma Günel'a çalışmalarını için çok teşekkür ederim.

- Küçüksipahioğlu, B.(2013). “Türklerle Haçlıların İlk Karşılaşması: Drakon Savaşı”. Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi, 3, 43-51.
- Lefort, J. (2003). “Les Grandes Routes Médiévales”. B. Geyer et J. Lefort (Eds). La Bithynie au Moyen Âge. Paris, 461-472.
- Seçkin, S. (2013). “Castles of Yalova”, 14. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi, F. Hitzel (Ed.). Paris, 697-704
- Seçkin, S. (2018). “Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale”. CEDRUS, 6: 535-553.
- Seçkin, S. (2019). “Yalova Ortaçağ ve Türk İslam Dönemi Yüzey Araştırması 2018 Yılı Çalışmaları”. 37. Araştırma Sonuçları Toplantısı (17-21 Haziran 2019-Diyarbakır), Ankara, 301-315.
- Seçkin, S. (2019). “Yalova’daki Eski Yerleşimler ve Tarihi Eserler”, Ahmet Taşağıl (Ed.). Geçmişten Günümüze Yalova. Yalova İl Özel İdaresi Yayını, İstanbul, 199-228.
- Soygüzel, H. (2020). “Halil İnalçık Osmanlı Tarih Araştırmaları Enstitüsü’nün Kuruluşu ve Çalışmaları”. 27 Temmuz 1302 Yalakova Zaferi ve Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Sempozyum Bildiri Kitabı. Halil İnalçık Osmanlı Tarihi Araştırmaları Enstitüsü Yayını, Bursa, 16-37.
- Yüksel, F.A., Avcı K., Seçkin S. (2019). “Yalova Altınova Çobankale’de Arkeofizik Araştırmalar”, Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar, E. İslamoğlu ve S. Yıldırım (Ed.). Berikan Yayınevi, Ankara, 195-212

Arşiv Kaynakları

BOA MF. MKT, 1166-56: 09.02.132

KONSTANTİNOPOLİS ARŞİVCİSİ: KHARTOPHYLAKS

Pınar Serdar Dinçer*

Özet

Bizans İmparatorluğu'nun idari örgütü Orta çağ dünyasındakiler arasında en gelişmişlerdendi. Metinlerin gücü de her yere sirayet etmişti. Yazılı kaynaklar bu toplanan verilerin depolanması hakkında birtakım bilgiler sunmakta, ancak Bizans arşivleriyle ilgili neredeyse hiçbir maddi kanıt bulunamamaktadır. Bizans kütüphaneleri ve arşivlerini konu alan çalışmalar ise çoğunlukla el yazmalarının aktarılması ve korunması ile ilgilidir. Aslında kütüphanelerin yeniden yapılanması ve Bizans el yazmalarının orijinal saklama yerlerinin tespiti paleografi ve kodikoloji araştırma alanına girer. Ancak bir el yazmasının üretim yerinin belirlenmesi, üretimi ve bir scriptoriuma bağlılığı dışında, depolanması, sunumu ve kullanımı hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmaz. Aynı zamanda bir kütüphanenin veya arşivin fiziksel görünümü, nasıl düzenlendiği ve ne kadar büyük olduğu hala bilinmemektedir.

Bu çalışmada Bizans arşivcileri olarak bilinen khartophylaksa (*χαρτοφύλαξ*) değinilecektir. Khartophylaks, Bizans Dönemi'nde Ortodoks Kilisesi'nin yönetiminde görev yapan arşivciye / kütüphaneciye verilen isimdir. Khartophylaks konumundan ilk olarak, 680'de Konstantinopolis'te gerçekleşen 6. Ekümenik Konsilinde bahsedilir. 9. yüzyılda Konstantinopolis'teki khartophylaks patriarkal yönetiminde etkili konumlardan biri haline gelmiştir. Bu durum yazılı belgelerin depolanmasının ve korunmasının kilise için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Çalışmada, khartophylaksın görevleri ve neden belli dönemde ön plana çıktıkları irdelenmiştir.

Edinilen bilgiler ışığında Bizans'ın, yazılı iletişim ve yönetime dayanan bir toplum olduğu söylenebilir. Bizans'ta toplumun her düzeyinde okuryazarlık ve yazılı belgeler önemli bir rol oynamıştır. Elde edilen kanıtlar ışığında pazar yerinde (ağırklar, madeni paralar, vb.) bile halkın harfler hakkında temel bilgi sahibi olduğu varsayılabilir. Bununla birlikte, günlük yaşama ait idari işlerin izleri ve belgelerin saklanmasıyla ilgili bilgiler seyrek. Sonuçta, arşiv ve kütüphanelerin yapısının ve işleyişinin yeniden ortaya çıkarılması arkeolojik verilerin kısıtlı olması nedeniyle öncelikle yazılı kaynaklara dayanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Khartophylaks, arşivci, Bizans arşivcileri, scriptorium, Bizans Dönemi idari yapı.

THE ARCHIVIST OF CONSTANTINOPLÉ: CHARTOPHYLAX

Abstract

The administrative organization of the Byzantine Empire was the most advanced in the medieval world, and the power of written texts was everywhere. Although almost no material evidence concerning Byzantine archives can be found, written sources give some information on the storage of data. Studies on Byzantine libraries and archives are mostly related to the transmission and preservation of manuscripts. The reconstruction of libraries and identification of original storage places of Byzantine manuscripts are in the field of palaeography and codicology. However, except for the localization of a book, its production, and its attachment to a scriptorium, almost no information about its storage, presentation, and usage is available. Additionally, the physical image of a library or an archive, its organization, and what size it was are still unknown.

In this study, chartophylax (*χαρτοφύλαξ*), known as Byzantine archivists, will be mentioned. Chartophylax was the name to the archivists / librarians who served in the administration of the Orthodox Church during the Byzantine Empire. The position is first mentioned in the Sixth Ecumenical Council which took place in Constantinople in 680. In the ninth century, the position of the chartophylax to the Patriarch in Constantinople had become one of the most important in the patriarchal administration. This shows that the storage and preservation of written documents were important for the church. In this study, the duties of chartophylax and reasons for the rise in prominence of this position in a certain period are examined.

It can be said that Byzantine was a society based on written communication and administration. Literacy and written documents played an important role at all levels of society in Byzantium. In light of the evidence obtained, it is considered that the public had a basic knowledge about letters even in the marketplace (weights, coins, etc.). However, because little physical data is available, it is difficult to trace the administrative aspects of daily life and

* Dr. Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yozgat, Türkiye. pinarserdar@gmail.com. ORCID NO: 0000-0003-4152-6327.

information about the storage of documents. As a result of the limited availability of archaeological data, the reconstruction of the structure and functioning of archives and libraries is primarily based on written sources.

Keywords: chartophylax, archivist, Byzantine archivist, scriptorium, administrative organization of the Byzantine.

GİRİŞ

Hıristiyanlık büyük ölçüde yazılı kaynaklara dayanmaktadır. Bundan dolayı Bizanslıların yazılı belgelere önem vermeleri ve onların korunmasına öncelik vermeleri şaşırtıcı değildir. Bizans okuryazarı Klasik ve Helenistik Yunan edebiyatının yanı sıra Kilise Babalarının metinlerine ve Kutsal Yazılara büyük saygı duymuşlar, kendilerinden önce üretilen el yazmalarını da kopyalayarak muhafaza etmişlerdir. Aslında başından beri Bizans entelektüelinin her türden metni ciddiye aldığı görülür. Aziz Basileios'un¹ (329-379) Yunan Edebiyatının nasıl okunacağı konusunda gençlere söylevi (Basileios, 1999) örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda Konstantinopolis'in kuruluşundan sonra İmparatorların öncelikli faaliyetinin sarayın portikolarından birine halk kütüphanesi inşa ettirmesi Bizans'ın metinlere verdiği önceliğin bir diğer göstergesidir. Kütüphane, kurulduğunda rulo ancak çoğunluğu kodekslerden oluşan yaklaşık 7.000 kitap (ya da belge) barındırmıştır. 477'de söz konusu kütüphanede yaklaşık 100.000 kitap olduğu bilinmektedir. Ancak ne yazık ki aynı yıl çıkan bir ayaklanma sırasında meydana gelen yangından kütüphane zarar görür ve kitapların çoğu yok olur. Ancak kısa bir süre sonra kütüphane tekrar inşa edilir ve arşiv tekrar oluşturulur. Kütüphane, sonraki dönemlerde deprem ve yangın sonucunda meydana gelen pek çok hasarlara uğramasına rağmen 1204 yılına kadar faaliyetini sürdürmüştür. Halk kütüphanesi dışında imparatorların kendilerine ait çoğu saray atölyelerinde üretilmiş lüks resimli el yazmaları koleksiyonları da bulunmaktaydı (Runciman, 1978: 6-7).

Konuyla ilgili şunu da belirtmek gerekir ki Bizans eğitimi ve ilmi, yüzyılların birikmiş entelektüel zenginliğinden yararlanmış ancak özgünlük konusunda kısıtlı kalmıştır. Konuyla ilgili Hussey; Bizans eğitimi ve biliminin, yüzyılların birikmiş entelektüel zenginliğinden yararlanma kadar özgünlük göstermediğini, Photios ve onun gibi eğitimliler bir eğitim ya da öğrenme geleneği olmadan buldukları seviyeye gelmelerinin imkânsız olduğunu belirtmiştir (Hussey, 1963: 35). Teolog ve hekim olan Ioannes Damaskinos (Şamlı Ioannes) (y. 675-749) eserinden bir pasajda yukarıda bahsi geçen aktarmalı bilim yöntemini ve antik eserlere olan güvenini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Bir arı gibi doğru olan her şeyi bir araya getireceğim, hatta düşmanlarımızın yazılarından destek alacağım.... Bu nedenle, burada belirtmeliyim ki, size kendi çıkarımlarımı sunmuyorum, ancak ben sadece en seçkin öğretmenler tarafından gayretle ulaşılanları toplayıp mümkün olduğunca tek bir eserde özetledim.” (PG:94, 1864: 524-525)

Her türlü yazılı kaynağın bu kadar değerli olduğu bir toplumda, arşivlerin de öneminin büyük olması kaçınılmazdır. Makalenin konusu olan khartophylaksla ilgili detaya girmeden önce Bizans arşivleriyle ilgili birkaç söz söylemek yerinde olacaktır.

BİZANS ARŞİVLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Klasik Yunan tarihçiliği başladığından beri görülmüştür ki archeion (*ἀρχεῖον*) sözcüğü pek çok terimi açıklamak için kullanılmıştır. Bunlardan bazıları; bir belediye binası, ikametgâh veya baş magistrat, devlet arşivleri, genel arşivler, bir kurul veya magistrat kurulu, hâkimler ve askeri karargâhtır. Ancak görülür ki "kitaplık" ve "arşiv" terimleri için çoğunlukla birbirinden ayırt edici bir terim kullanılmamıştır (Grünbart, 2018: 322).

¹ Aziz Basileios hakkında bkz. Tiefenbach, 2012: 155-169

Roma'nın idari sistem geleneğini aynı şekilde sürdüren Bizans, Orta Çağ'ın en ayrıntılı sistemlerinden biri olmasına rağmen, vergi listelerinin, arazi kayıtlarının, askeri listelerin veya haritaların oldukça nadir olması ya da günümüze ulaşmaması ilginçtir. Nadir de olsa kopyalanmış bir kadastro örneği, Vaticanus graecus 215 (Svoronos, 1959) el yazmasında korunmaktadır. Söz konusu el yazmasında 11-12. yüzyıllarına ait Tebai şehrinin vergi listesi verilmiştir. Aynı zamanda Geç Bizans dönemine tarihlenen hesaplarla ilgili korunmuş el yazmaları parçalarının da olduğu bilinmektedir (Schreiner, 1991).

I. Konstantinos (306-337) Konstantinopolis'i imparatorluk içindeki ana ikametgâhı haline getirmeye karar verdiğinde Konstantinopolis de idari merkez haline gelmiştir (Herrin, 2010: 36-38). Tabii ki böyle bir süreçte İmparatorun tebaasıyla ilgili her türlü bilginin kaydını tutan arşivlere de ihtiyaç olmuştur. Ancak söz konusu arşivlerin nerede olduğuna dair yeterli kanıtlara sahip olamamakla birlikte konuyla ilgili ancak varsayımlar yapılabilmektedir.

Konuyla ilgili Kelly, Geç Roma bürokrasisiyle ilgili çalışmasında (Kelly, 1994: 161-163) olası bir imparatorluk arşivinin varlığı üzerine durmuş, imparatorluk sarayına bağlı olan Konstantinopolis Hipodromu altındaki yapılar odaklanmıştır. 1927'de İngiliz bilim insanlarını tarafından yapılan keşif gezisinde, Hipodromun güneydoğu tarafındaki alt yapılarda kabaca dikdörtgen şeklinde (yaklaşık 3,5- 8 m) beş bölme bulunduğu kaydedilir. Bu mekânlar yüksek kemerli pencerelerle aydınlatılan bir koridora açılmaktadır. Hipodromdaki imparatorluk kısmı ile sphendone (σφενδόνη) arasında bu boyutlarda toplam 25 ila 30 bölme yer alabileceği düşünülmektedir. Söz konusu mekânlar büyük bina kompleksinin temellerine gömülü oldukları için bir depolama alanı sunmuş ve sabit bir sıcaklık ve optimum yangından korunma sağlamış olabilir. Bölmeler imparatorluk sarayı sistemine dâhil edildiği için araştırmacı Kelly'nin iddiasının doğru olma olasılığı vardır (Grünbart, 2018: 322). Bu hipotez 6. yüzyılda yaşamış olan ve İmparatorluğun idaresi üzerine öğretici bir çalışması olan Lidyalı Ioannes'in (Ἰωάννης Λαυρέντιος ὁ Λυδός) bir pasajıyla da birleştirilebilir. Ioannes belgelerin muhafaza edilmesinden şu şekilde bahseder:

“...Hipodrom'daki eski zamanlardan İmparator'un balkonunun aşağısında, sphendone denen yere güneye kadar onun için bir alan ayrıldı; Valens'in saltanatından bu yana o dönemin en büyük adalet mahkemelerinde işlenen tüm meseleler orada saklanıyor ve sanki dün tesadüfen işlem görmüş gibi talep edenler için orda mevcut² (Bandy, 1983: 161-163).”

Bizans arşivleriyle ilgili neredeyse hiçbir fiziksel kanıt izlenemediğinden belgelerin arşivlenmesiyle ilgili diğer unsurları da değerlendirmek gerekir. Bu çalışma Konstantinopolis patriarkal idari yapısının içinde önemli görevleri olan khartophylaksın konumunu ve karakterinin rolünü açıklamayı amaçlamaktadır.

KHARTOPHYLAKS

Kitapların ve yazılı belgelerin bu kadar önem kazandığı bir toplumda, arşivci veya kütüphanecinin pozisyonunun da önemli olması tabii ki doğaldır. Bizans'ta ortaya çıkan khartophylaks terimi genel olarak Konstantinopolis Patriği'nin hizmetinde idari görevli bir kişiye atfedilebilir.

Ortodoks Kilisesi'nin patrikleri, kendi patrikliklerini oluşturan bölgelerdeki manevi ve dönemsel meselelerin farklı yönlerini yöneten çok sayıda dini personel tarafından çevrelenmişti. Konstantinopolis patrikleri tüm Doğu Kilisesi üzerinde üstünlük

² ... καὶ χῶρος μὲν αὐτῷ ἐν τῷ ἵπποδρομίῳ ὑπὸ τῷ τῆς βασιλείας βήματι ἐπὶ τὸν νότον ἄχρι τῆς καλουμένης Σφενδόνης ἐξ ἀρχαίου παρακεχώρηται, πάντα δὲ τὰ ἀπὸ τῆς βασιλείας Οὐάλεντος ἐν τοῖς τότε μεγίστοις δικαστηρίοις πεπραγμένα αὐτόθι σφίζεται καὶ τοῖς ἐπιζητοῦσιν οὕτως ἐστὶν ἕτοιμα, ὡς εἰ χθὲς τυχὸν πεπραγμένα (Wünsch, 1903: 3,19).

kazandıklarında, bu makamların saygınlığı ve sorumlulukları da buna bağlı olarak artmıştır. Eksokatakoiloi (ἐξωκατάκοιλοι) unvanı, Konstantinopolis Kilisesi Patriğinin üst yönetimi için kullanılan ortak isimdir. Üst yönetimde şu kişiler bulunmaktaydı: 1. Baş sayman (μέγας οἰκονόμος), 2. Baş idareci (μέγας σακελλάριος), 3. Baş haznedar (σκευοφύλαξ) 4. khartophylaks (χαρτοφύλαξ)³, 5. Praefectus Sacelli (σακελλάριος), 6. Kilise baş avukatı (πρωτέκδικος) (Pelliccia, 1883: 59).

Kilisede idari görevlilerinin dördüncüsü olan khartophylaks, Patriğin sağ kolu olarak anılan ve aynı zamanda onun baş vekili olarak kabul edilen din görevlisiydi. Aynı zamanda resmî belgelerin, yazışmaların ve arşivin korunmasından da sorumluydu. Bu durum aynı zamanda Patriarkal yönetimde etkili bir görevi olan khartophylaksın el yazmaları dâhil olmak üzere belgesel kanıtların ve kanıt sağlamak için bulunması gereken belgelerin korunması gibi sıradan gözüken bir görevde bulunması söz konusu belgelere verilen önemi de göstermektedir (Leontaritou, 1996: 628–660).

Khartophylaks konumundan ilk olarak, 680'de Konstantinopolis'te gerçekleşen 6. Ekümenik Konsilinde⁴ bahsedilmiştir (Beurlier, 1895: 253). Konsilde khartophylaksın oynadığı rol, 7. yüzyıldaki konumunun önemini göstermektedir (Fortescue, 1907-1953: 1014-1015; Wehmeyer, 1997: 108). Khartophylaksın konsil eylemlerinin, piskoposların meslek yeminlerinin ve diğer patriklerden gelen mektupların kopyaları ve kayıtları gibi belgeleri içeren patriarkal arşivlerini yönettiği anlaşılmaktadır. İlk bakışta bir kütüphaneci değil de bir arşivci gibi görünse de khartophylaksın görevleri arasında Kilise Babalarının eserleri gibi Kutsal Metinlerin ve el yazmalarının korunması ve bu eserlere erişim sağlanması da bulunmaktaydı (Darrouzès, 1970: 429). Örneğin; ilk oturumdan itibaren, Antakya Patriği Makarius'un (656-681) getirdiği metni okuduktan sonra İmparator IV. Konstantinos (668-685), khartophylaksa Ekümenik Konsey eylemlerini kütüphaneden getirmesini emretmiştir (Mansi 1901-1927: 214-216).

Aynı Konsilin ikinci oturumunda khartophylaks halka hitapla devam etti. Daha sonra Konstantinopolis Patriği Mennas'ın⁵ (ö. 552) Papa Vigille'ye (ö. 555) yönelik yaptığı konuşmayı okudu. Açıkça monotheistlerin savunuculuğu yapıldığı metin, papalık elçileri tarafından metinlerin tahrif edildiğini dile getirildi. Konsile katılan İmparator ve Kilise Babaları belgeleri inceledi ve belgelerin orijinaline eklemeler yapıldığı fark etti. Ancak IV. Konstantinos incelemenin bırakılmasını ve okumalara devam edilmesi için salık verdi. Okumanın devamında tekrar Papa Vigille'ye ait mektuplar okunmaya başlanınca, elçiler tekrar itiraz etti ve soruşturma yapılmasına karar verildi (Mansi, 1901-1927: 226-228).

Yukarıda bahsi geçen durum gibi Hıristiyanlık yorumunda değişiklik arayanlar, konumlarını desteklemek için önemli kilise yazışmalarının ve mektupların orijinal olmayan versiyonlarından sık sık alıntı yapmışlar, buna karşılık karşı tarafın da bu eserlerin orijinallerinden eklemeler veya çıkarmalarla değiştirildiğini kanıtlamaları gerekmiştir. Doğrulama kaynakları ise; patriarkal araştırma arşivleri, kütüphanesi ve khartophylaksın kendisiydi. Duruşmalar sırasında, önceki oturumlarda söylenen ve yapılanlarla ilgili sorular ortaya çıktıkça, khartophylaks İmparatora ve konsil katılımcılarına konsil eylemlerinin esas kopyalarını sağlamıştır. Roma'dan gelen elçiler alıntılanan metinleri, muhtemelen patrik tarafından tutulan gerçek kopyalarla karşılaştırmak istediklerinde, metinleri sunan,

³ Χάρτα (belge) ve φύλαξ (koruyucu) kelimelerinden oluşan khartophylaks (χαρτοφύλαξ) belge ya da arşiv koruyucu olarak tanımlanabilir. Khartoularios (χαρτουλάριος) olarak adlandırılan ve resmi evrakların arşivlenmesinden sorumlu tutulan devlet görevlisi ile karıştırılmamalıdır. Bu unvana sahip kişiler hem merkezi ve hem de eyalet yönetim birimlerinde, resmi evrakların sınıflandırılıp saklanması işinde görev almaktadır (Bulgurlu, 2007: 266; Çakmakçı, 2017: 56).

⁴ 3. İstanbul Konsili / Consilium Trullanum için bkz. Dvornik, 2019: 25-27

⁵ Mennas, Iustinianus (527-565) saltanatının 21. yılında ölmüştü ve 5. Ekümenik Konseyi (553), Piskopos Eutykhios (ö. 582) önderliğinde altı yıl sonra toplandı (Beurlier, 1895: 253).

özgünlüklerine yemin ederek onaylayan ve kitapta var olan tek kopyalar olduklarını beyan eden kişi de khartophylaks olmuştur. Genellikle bu özgünlük, aynı khartophylaks imzası⁶ ve eylemlerde kullandığı mühür⁷ ile garanti edilmiştir. Ayrıca aynı konsilin diğer oturumlarında da sapkın olduğundan şüphelendikleri kişilerin metinlerini sunmakla da görevlendirilmiştir (Beurlier, 1895: 254-256; Fortescue, 1907-1953: 1015). Yukarıda sunulan örnekler gibi araştırmacı Beurlier de patriarkal kütüphanede bulunan 6. Ekümenik Konsil'in bazı eylemlerinin yer aldığı ciltlerde khartophylaksın görevlerini takip ederek 23 metne atıfta bulunmuştur (Beurlier, 1895: 256).

Bir sonraki 787'de gerçekleştirilen 7. Ekümenik Konsil⁸ sırasında, khartophylaksın görevine ek olarak konsil önüne çıkan kişileri tanıttığı görülür. Bu görev daha önce başka yetkililer tarafından yerine getirilmiştir (Herman, 1935-1965: 622). 869'da toplanan 8. Ekümenik Konsilinde ise khartophylaks, patriarkal yönetimin en önemli görevlilerinden biri haline gelmiştir (Herman, 1935-1965: 625).

Anastasius Bibliothecarius (y. 810 – y. 878), 8. Ekümenik Konsil hakkındaki notlarında khartophylaks biriminin tanımını; kayıtların koruyucusu ve Roma'da “*Bibliothecarius*” tarafından yapılan işlerin Konstantinopolis Kilisesi'ndeki karşılığı şeklinde yapar (Fortescue, 1907-1953: 1015; Wehmeyer, 1997: 109; Grünbart, 2018: 323). Anastasius Bibliothecarius ayrıca khartophylaksın papaza veya piskopos meclislerine piskopos ve din adamlarının zorunlu tanıtıcısı olduğunu da notlarında yazmıştır⁹.

Khartophylaks, diğer patrikler tarafından gönderilenler dışında patriğe gönderilen tüm mektupları almış ve rahip ve manastır talepleri için adayları onaylamış ve hatta onları tavsiye etmiştir (Beurlier, 1895: 260). Khartophylaksın patrik ve din adamları arasında resmi bir aracı olması 9. yüzyıldaki gücünün bir göstergesidir.

Khartophylaksın konumunun saygınlığını önemli kılan işlevlerden biri de piskoposluk seçimleri ve kararnamelerindeki rolüydü. Anastasius Bibliothecarius'a göre, Doğu ve Batı Kiliselerinin ayrılmasından önce khartophylaksa desteklenen adaylarının terfi etmeye değer olup olmadığını inceleme hakkı verildi ve böylece piskoposluk seçimlerine müdahale etti. Bu hakkını diğer hakları gibi ayrılmadan sonra da uygulamaya devam etti (Beurlier, 1895: 260).

Kariyerine bir *mystikos* (*μυστικός*)¹⁰ bir diğer deyişle imparatorun sırdaşı olarak başlayan Patrik Nikholas Mystikos'un (901–907 ve 912–925) koleksiyonunda bulunan bir belge patriarkal arşivin işlevine ve organizasyona ışık tutmaktadır. Metnin başlığı “*Patrik Antik Nikholas: Arşivlerde saklanan metne göre patriarkal mektupların talep üzerine ücretsiz olarak sunulması*”¹¹dir. Arşivlerin kullanma geleneği hakkında birtakım açıklamalardan sonra belgede khartophylaksa odaklanılmıştır:

Ostarius unvanını taşıyan sorumlu (khartophylakeion), patriarkal mektup isteyenlerden nüsha için yapmaması gereken bir şey için ücret talep ederdi; bu uygulama son derece çirkin ve mantıksızdı, Tanrı'nın gazabını uyandırmanın yanı sıra bu saygıdeğer yere bir hakaretti ve rahipliğin haysiyetini tehlikeye attı. Ayrıca, ostarius tarafındaki herhangi bir bahaneyi engellemek için, ona yıllık bir maaş

⁶ Khartophylaks imzalı pek çok belge günümüze ulaşmıştır. Örneğin; 14 Nisan 1166 tarihli yedinci derecede akraba evliliğini yasaklayan bir hüküm altında ve 8 Temmuz 1235 tarihli Patrik Germainos'un bir kararnamesinde (Beurlier, 1895: 257, dipnot 2, 3).

⁷ 8. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar khartophylaks mühür örnekleri için bkz. Dumbarton Oaks Bizans Mühürleri Koleksiyonu (DOP 2021)

⁸ 7. Ekümenik Konsil için bkz. Dvornik, 2019: 27-31

⁹ 7. Ekümenik Konsilinde de kişileri tanıtmaya görevi üstlenmiştir. “*Sine illo... nullus praesulum aut clericorum a foris veniens in conspectu patriarchae intromittitur; nullus ecclesiastico conventui praesentetur.*” (Beurlier, 1895: 259-260)

¹⁰ *Mystikos* için bkz. Magdalino, 1984

¹¹ *Νικολάου πατριάρχου τοῦ παλαιοῦ, περὶ τοῦ τὰς πατριαρχικῶς ἐπιστολᾶς ἀμισθὶ δίδοσθαι τοῖς αἰτοῦσιν, ὡς γέγραπται ἐν τῷ χαρτοφυλακείῳ* (Westerink, 1981: 201)

belirledik ve bu kötü uygulamayı tamamen unutulmaya ve ebedi sürgüne gönderdik. Kutsal Ruh adına, bundan böyle hiçbir şekilde müsamaha edilmeyeceğine karar vererek, bundan sonra khartophylaks görevini üstlenecek olanlara ve emrindeki yazıcılara mevcut yönetmeliği sürdürmelerini ve her zaman onu görmelerini hiçbir kayıtsızlık veya ihmalin (meydana getirmek şöyle dursun, tasavvur etmenin bile günah olduğu bir olasılık) en küçük ihlale yol açmamasını emrediyoruz¹².

12. yüzyılda Antakya Patriği Theodore Balsamon metinlerinde khartophylaksın konumundan oldukça sık bahsetmiştir. Balsamon khartophylaksın konumunu şu şekilde övmüştür:

Papazlığa atanmanın lütfuna layık olanlara veren odur (khartophylaksdır). Hiyerarşinin dışındakileri papazlık makamına yetiştirir ve din adamlarına düzenin mükemmelliğini verir. Hiyerarşi dışında kalanları yükseltir ve din adamlarına düzenin mükemmelliğini verir¹³.

Balsamon'a göre, khartophylaks sadece adayın göreve uygun olup olmadığına karar veriyordu. Balsamon khartophylaksın yaptığı işe bir kutsallık atfedilmemiş, sadece düzeni mükemmel sağlamasına dair atıfta bulunmuştur.

11. yüzyılda Metropolitler ve khartophylaks arasında öncelik sorunu tartışmalara yol açmıştır. Kiliselerde yapılanlar da dahil olmak üzere tüm toplantılarda aynı olmasına rağmen piskoposluk ve patriarkal seçimlerde, khartophylaks meclisin ortasında ve daha yüksek bir koltukta oturması piskoposları rahatsız etmiştir. Törenlerde ise, piskoposların önüne geçmiştir. Ancak khartophylaks makamına bu ayrıcalığı sağlayan herhangi bir kanun bulunmamaktaydı. Piskoposlar, diyakozların piskoposların önüne geçmesini yasaklayan 1. İznik Konsilinin (325)¹⁴ 18. kanonunu¹⁵ öne sürdüler (PG:119, 1881: 1192). Ancak İmparator Aleksios Komnenos'un da (1081-1118) dahil olduğu tartışmaların sonunda mevzu khartophylaksın lehine sonuçlanır. İmparator konuyla ilgili yayınladığı fermanında eski geleneği ve patriklerin kendisine süresiz verdiği onayı hatırlatır. Theodore Balsamon ise İmparatorun fermanını aktardıktan sonra; konuyla ilgili İznik kanonunun, 6. Ekümenik Konsilinin 7. kanonuna göre yorumlanması gerektiğini söyler. Söz konusu kanonda bir patriğin veya hatta bir piskopos temsilcisinin papazların önüne oturması gerektiğini söyler (PG:119, 1881: 1196). Bu üstünlük hakkı, konsil toplantıları için geçerli değildir. Konsillerde veya Konstantinopolis sinodunda, eğer khartophylaks oturursa, hiyerarşide piskoposların ardından gelir. Çünkü kendisi artık mevcut olan patriğin temsilcisi değildir (Beurlier, 1895: 266).

Sonuç olarak, İmparatorluk khartophylaksın tarafını tutmuştur. Çünkü khartophylaks patriğin Musa'sına bir Harun olduğu için patriğin dili ve elidir (Krausmüller, 2014: 120-121). Meclislerde, saray dışındaki genel patriarkal toplantılarda ve halka açık törenlerde piskoposlardan üstün konuma getirilmiştir (Herman, 1935-1965: 622).

Elinde bir tür asa (*βακτηρία*) (PG:119, 1881: 1189) tutan khartophylaksın başına altın bir taç (*τίαρας χρυσῆς*) (PG:157, 1866: 141; PG:119, 1881: 1196) bulunuyordu. Theodore Balsamon'un aktardığına göre, onun zamanında taç takma geleneği yakın zamanda kaybolmuştu, ancak taç hala hazinede tutuluyordu. Ayrıca alaylarda beyaz bir cüppe giyer ve

¹² *Καὶ γὰρ ὁ τῶν τῆδε τὴν φυλακὴν ἐμπειστευμένος, ὃν ὀστιάριον ἢ Ῥωμαίων γλῶσσα καλεῖ, τοὺς πατριαρχικὰς αἰτουμένους ἐπιστολάς μισθόν, ὡς οὐκ ὄφειλεν, ἀπῆται τῆς παραλήψεως· καὶ ἦν τὸ πρᾶγμα λίαν ἐφύβριστόν τε καὶ καταγέλαστον, οὐ μόνον θεὸν παροργίζον, ἀλλὰ καὶ τὸν σεμνὸν τόπον ἐξαιτιοῦν καὶ αὐτὸ τὸ τῆς Ἱερουσάλης ἐκφραλίζον αἰδέσιμον. Ἀλλ' ἡμεῖς γε τὴν τοῦ ὀστιαρίου σκῆψιν ἐκφυλλοφοροῦντες, τούτῳ μὲν ῥόγαν ἐτήσιον δίδοσθαι ἐτάξαμεν, τὴν πονηρὰν δὲ συνήθειαν λήθη βαθεῖα καὶ ἀδίδω ὑπερορία παρεπεμψάμεθα. Ἦν μηδαμῶς χώραν ἔτι ἔχειν ἐν ἀγίῳ διοριζόμενοι πνεύματι, ἐντελλόμεθα τοῖς τε κατὰ καιροὺς χαρτοφύλαξι καὶ τοῖς ἄμφ' αὐτοὺς νοταρίοις ἄθραυστον τὸν παρόντα τύπον διατηρεῖν καὶ τούτου ἐπιμελεῖσθαι ἀεὶ, ὡς μὴ ῥαστώνῃ τι καὶ ὀλιγορία (ὃ δὴ καὶ ὑπολαμβάνειν, μήτι γε πράττειν, ἐφάμαρτον) κἂν τὸ βραχύτατον παρατρέπεσθαι (Westerink, 1981, no. 201: 11–24. satırlar).*

¹³ *Τοὺς ἀξίους τῷ πνεύματι χαρισμάτων Ἱερατικῶν ἀξιοῖ. τοὺς μὲν ἐκτὸς τοῦ βήματος κληρικοποιῶν· τοὺς δὲ ἐντὸς τελειοποιῶν (PG:119, 1189) (Beurlier, 1895: 260, dipnot 5)*

¹⁴ 1. İznik Konsili için bkz. Kaçar, 2015: 69-90; Dvornik 2019: 6-10

¹⁵ Kısaca; diyakonların kendi başlarına ayin ve başka ibadetleri yönetmeye kalkışmaları (Kaçar, 2015: 87)

bir katıra binerken etrafında muhafız grubu ile ilerler (PG:119, 1881: 1196; Beurlier, 1895: 264).

Khartophylaks ayrıca saygınlığını ve sorumluluklarını yansıtan çeşitli onursal ayrıcalıklara da sahipti. Daha öncede belirtildiği gibi, halka açık törenlere ve alaylara katıldı ve ayrıca gelenekselleşmiş altın bir yüzüğü ve boynuna taktığı patriarkal mührü vardı¹⁶ (Herman, 1935-1965: 625). Ayrıca İmparator II. Andronikos Paleologos'a (1282-1328) kadar khartophylaks μέγας unvanını taşıyordu, ancak bu makamın önemini arttırmak isteyen imparator khartophylaksa megas ünvanı vermiş ve o tarihten itibaren makamın bir parçası haline gelmiştir (PG:153, 1866: 409-412). Aynı zamanda bazen τιμιώτατος (timiotatos / en değerli)¹⁷ sıfatını almaya hak kazanmış, nadir de olsa ὑπέρτιμος (hypertimos / aşırı değerli) sıfatını da almıştır (Beurlier, 1895: 265).

Selanik Piskoposu Simeon (y. 1381–1429) piskoposluk seçimlerinde khartophylaks müdahalesinin nasıl gerçekleştiğinden bahseder (PG:155, 1866). Bir piskoposluk koltuğu boşaldığında patrik, piskoposlara bir üye seçmelerini emreder ancak kendisi görünmez İsa Mesih'in yerini alarak koltuğa oturmaz. Onun yerine ruhban sınıfının bir üyesi olan khartophylaksı gönderir. Simeon'un bahsettiğine göre khartophylaks seçimlere önderlik etmiş ve seçimlerde gerçekleşen dualar ve törenler sırasında ve sonrasında rahipler taburede otururken khartophylaks daha yüksek bir koltukta oturmuştur. (Beurlier, 1895: 261). Bu durumun özellikle dile getirilmesinde iki neden olabilir. İlki Selanik Piskoposu Simeon'un bu durumdan rahatsızlık duymuş olması ve özellikle konuya değinmesi, diğeri ise khartophylaksın o dönemdeki konumunu vurgulamak istemesidir. Yukarıda bahsedilen piskopozların rahatsızlıkları göz önünde bulundurulsa durumdan rahatsız olma ihtimalleri kuvvetle muhtemeldir.

Evlilikler üzerindeki patriarkal yargı yetkisinin kullanımı da khartophylaksa aitti. Yunan kanon hukukunda çok sayıda evliliği kısıtlayıcı kurallar vardı (Goar, 1960: 269, 276). Nişanlı çiftlerin kanun dışı hareket etmediklerini doğrulamak khartophylaksın işiydi. Nişanlılar onun gözetiminde yapılırlar ve ardından bir rahibe evliliği kutsama yetkisi veren bir belge verilir. Bu belge olmadan kimse nikâh kutsamasını gerçekleştiremezdi. Belge, nişanlı çiftlerin birinci, ikinci veya üçüncü kez evlenip evlenmediklerini ve birlikteliği kutsayacak olan rahibin adını içeriyordu (PG:155, 1866: 463A). Patriarkal kayıtlarda bu tür belge örneklerine oldukça sık rastlanır¹⁸. Aksi durumda yani khartophylaksın onay vermediği durumlarda ilgililer onun kararına karşı imparatora (PG:119, 1881: 857) veya sinoda (Miklosich, 1860-1890: 115) itirazda bulunmuşlardır. Belge olmadan evlenme akdini gerçekleştirmeye cesaret eden rahipler ise ağır şekilde cezalandırılmıştır. Dönem kaynakları suçlulara karşı sinod kararlarını içeren çok sayıda belge içermektedir (Miklosich, 1860-1890: 50-54, 90, 433, 488).

Theodore Balsamon'a göre, khartophylaks büyük mahkemenin başkanıydı ve dini davalarda ve günahların telafi edilmesiyle ilgili her şeyde her kademededen ve her cinsiyetten Hıristiyanlar üzerinde yargı yetkisine sahipti. Tüm hukuk ve ceza davalarında rahipleri ve keşişleri yargılayabilirdi. Eğer Konstantinopolis Patriği'nin herhangi bir mevzusu varsa Gadeyra'ya¹⁹ kadar yargılama yetkisi vardı²⁰.

¹⁶ *καὶ ἐπιθήσεις τὸ λογεῖον ἐπὶ τὸ στήθος τοῦ Ἀράων, καὶ ποιήσεις δαχτύλιον χρυσοῦν* (PG:119, 1881: 1189)

¹⁷ *τιμιώτατον χαρτοφύλακο* (PG:119, 1881: 801, 889)

¹⁸ *Νοεμβρίῳ -Τῇ ἁ τοῦ νοεμβρίου ἦλθεν ἱερέυς Γεώργιος ὁ Ἀργυρόπουλος, καὶ ἔλαβε βούλλαν, ἵνα εὐλογία Γεώργιον καὶ Θεοδώραν εἰς πρῶτον καὶ αὐτοὺς ἐρχομένους γάμον* (Miklosich, 1860-1890: 298)

¹⁹ Şimdiki adıyla Cádiz İbery'a'nın güneybatı kıyısının yanındaki ada. Dünyanın son/karanlık sınırı olarak kabul edilirdi / *Γαδείρων τὸ πρὸς ζόφον οὐ περατόν* (Philip Posner, 2021, Γάδερα).

²⁰ *..δικαστηρίου μεγάλου προχάθῃται καὶ δικαιοδοτεῖ κατὰ μὲν πάντος ἀνθρώπου, ἅν οἷας ἂν εἴη τύχης καὶ φύσεως περὶ ἐκκλησιαστικῶν ζητημάτων, καὶ σφαλμάτων ψυχικῶν διορθώσεως. Κατὰ δὲ ἱερωμινῶν καὶ μοναχῶν, περὶ πασης ἐγκληματικῆς καὶ χρηματικῆς αἰτιάσεως. Περᾶ γὰρ καὶ μέχρι Γαδείρων αὐτῶν ἡ δικαιοδοσία τοῦ*

Khartophylaksın sivil yargı yetkisi ise arşivleri tutma göreviyle bağlantılıydı. Nitekim yargı kararlarını gözden geçirmek, bir diğer deyişle açıklığa kavuşturmak, yaptırımları kanunlara uyarlamak, kanunları kanonlarla uzlaştırmak zorunda kaldığı durumlar da oldu. Yargıladığında, hukuki argümanların yanı sıra olgusal olanları da kontrol etti. Aynı zamanda Patriarkal noterlerin kararlarını da sekretikoi (σεκρετικοί)²¹ yardımıyla incelemek zorunda kaldı (PG:119, 1881: 1197; Beurlier, 1895: 263).

Dönem kaynakları khartophylaksın tarafların rahip veya keşiş olduğu medeni meselelere müdahale ettiğini göstermektedir. Kendisine gelen konular mülkiyet, çeyiz iadesi, küçüklerin mülkiyeti gibi konularındaki anlaşmazlıklar ile ilgilidir. Khartophylaksın verdiği kararlar sinod yetkilisine temyiz edilebilirdi (Miklosich, 1860-1890: 372, 375, 377, 407, 417, 437, 438, 452, 497, 506, 511, 567)²².

SONUÇ

Görülüyor ki özellikle 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar, Konstantinopolis'teki khartophylaks, patriğin sağ kolu olmaya devam etmiş ve aynı zamanda temsilcisi olmuştur. Konstantinopolis piskoposluğunda, ruhban sınıfının disiplinini denetledi ve evlilik kutlamaları için piskoposluk izni verdi. Daha büyük patrikhanenin yönetiminde daimî bir sinod, patrikle piskoposluk yetkilerini paylaştı (Darrouzès, 1970: 340). Böylelikle, adli ve yasama meselelerinde, khartophylaks hukukun bir temsilcisiydi, sinodun üyeleri ise, mahkeme ve yasama meclisini oluşturuyordu. Bu görevlerin yanında khartophylaks, patriarkal belgelerin korunmasından sorumlu olmaya da devam etti. Buna ek olarak, patriarkal yazışmaları yöneten, resmî belgeleri hazırlayan ve tutanakları tutan ve meclisin işlemlerini kaydeden bir sekreterliği denetliyordu (Hussey, 1986: 317). Buradan da anlaşılıyor ki khartophylaksın konumu, dini hukukun yazılı belgelerini kontrol ettiği için patriarkal yönetimdeki öneminin çoğunu korumuştur.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Burada anlatılan görevler ve ayrıcalıklar, özellikle Konstantinopolis'te patriğe hizmet eden khartophylaks ile ilgilidir. Bazen büyük khartophylaks veya Büyük Kilise'nin (Ayasofya) khartophylaksı olarak biliniyordu. Aynı zamanda bir khartophylaksın bir metropolitin veya piskoposun hizmetinde benzer görevleri yerine getirebileceği bölgeler de mevcuttu. Konstantinopolis'teki khartophylaksın konumu, 5. ve 15. yüzyıllar arasında gelişen piskoposluk yönetim içinde önemli ve güç haline gelmiştir. 15. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nun çöküşüyle birlikte, Ortodoks Kilisesi'nin yönetimi büyük ve kalıcı değişiklikler yaşamıştır. Patrikhanedeki din görevlilerinin sayısı büyük ölçüde azalmış ve sonunda makamlarının çoğu kaybolmuştur. Günümüzde khartophylaks unvanı tamamen onursal bir isimden ibarettir.

χαρτοφύλακος, εἰ δόξη τις κάκειστίνας κατοικεῖν ὑποκειμένους τῷ θρόνῳ τῆς Κωνσταντινουπόλεως (PG:119, 1881: 1189-1192).

²¹ 9. yüzyılın sonlarından itibaren sivil memurlar için kullanılan genel isim. Detaylı bilgi için bkz. Bury, 1911: 78-84.

²² Khartophylaks her zaman diğer yüksek rütbeli memurların eşliğinde bir dizi sivil yargılamanın gözden geçirilmesi için yetkilendirilir (Beurlier, 1895: 263, dipnot 5)

KAYNAKÇA

- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Bandy, Anastasius C. (ed.). *Ioannes Lydus On Powers, or The Magistracies of the Roman State, introduction, critical text, translation, commentary, and indices (Memoirs of the American Philosophical Society, 149)*. Philadelphia: American Philosophical Society, 1983.
- Basileios, Aziz. «Yunan Edebiyatının Nasıl Okunacağı Konusunda Gençlere Söylev.» *Cogito*, 1999: 13-35.
- Beurlier, Abbé E. «Le Chartophylax de La Grande Église de Constantinople.» *Compte rendu du troisième congrès scientifique international des catholiques tenu a Bruxelles du 3 au 8 septembre 1894*. Bruxelles: Société Belge de Librairie, 1895. 252-266.
- Boissard, Jean Jacques. *Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum*. Frankfurt, 1596.
- Bulgurlu, Vera. *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki Bizans Kurşun Mühürleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- Bury, J. B. *The imperial administrative system in the ninth century, with a revised text of Kletorologion of Philotheos*. London: Pub. for the British academy by H. Frowde, 1911.
- Çakmakçı, Z. «Şükrü Tül Eski Eser Koleksiyonu'ndaki Bizans Dönemi Madeni Eserleri.» *TÜBA-KED 15*, 2017: 45-63.
- Darrouzès, Jean. *Recherches sur les offikia de l'Eglise byzantine, 11 / Archives de l'Orient chrétien*. Paris: Institut français d'études byzantines, 1970.
- DOP. *Dumbarton Oaks*. 05 02 2021. <https://www.doaks.org/resources/seals>.
- Dvornik, Francis. *Konsiller Tarihi İznik'ten II. Vatikana*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019.
- Filiz Çağman, Zeren Tanındı. *Padişah Portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1984.
- Fortescue, Adrien. «Chartophylax.» *Dictionnaire d'archeologie chretienne et de liturgie 3* içinde, yazar Femand Cabrol, 1014-1015. Paris: Letouzey et Ane, 1907-1953.
- Giunti, Apperffo Bernardo. *Cronica Breve De Fatti Illustri De Gli Imperatori De Turchi*. Venedik, 1598.
- Goar, Jacobus. *Euchologion, sive rituale Graecorum complectens ritus et ordines divinae liturgiae, officiorum, sacramentorum, consecrationum, benedictionum, funerum, orationum, &c. cuilibet personae, statui, vel tempori congruos, juxta usum Orientalis Ecclesiae*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1960.
- Grünbart, Michael. «Securing and Preserving Written Documents in Byzantium.» *Manuscripts and Archives* içinde, yazar Christian Brockmann, Michael Friedrich Alessandro Bausi ve Sabine Kienitz, 319–338. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.
- Herman, E. «Chartophylax.» *Dictionnaire de droit canonique 3* içinde, yazar R. Naz, 621. Paris: Letouzey et Ane, 1935-1965.

- Herrin, Judith. *Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Hussey, J. M. *Church and Learning in the Byzantine Empire: 867-1185*. New York: Russell & Russell, 1963.
- . *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Kaçar, Turan. *Geç Antikçağ'da Hıristiyanlık*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015.
- Kelly, Christopher. «Later Roman Bureaucracy: Going through the Files.» *Literacy and Power in the Ancient World* içinde, yazar Ian Bowman ve Greg Woolf, 161–176. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Knolles, Richard. *The Generall Historie of the Turkes*. Londra: Adam Islip, 1603.
- Krausmüller, Dirk. «Establishing Authority in the Constantinopolitan Religious Discourse of the Eleventh Century: Inspiration and Learning in the Writings of the Monk Niketas Stethatos.» *Networks of Learning. Perspectives on Scholars in Byzantine East and Latin West, c. 1000–1200 (Byzantinistische Studien und Texte, 6)* içinde, yazar Sita Steckel, Niels Gaul ve Michael Grünbart, 107–124. Berlin: LIT, 2014.
- Leontaritou, Vasilike A. *Εκκλησιαστικά αξιώματα και υπηρεσίες στην πρώιμη και μέση Βυζαντινή περίοδο (Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte, 8)*. Athens, Komotene: Sakkulas, 1996.
- Magdalino, Paul. «The Not-so-secret Functions of the MystikosT.» *Revue des Études Byzantines*, 42, 1984: 229–240.
- Mansi, J. D., ed. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, cujus Johannes Dominicus Mansi et post ipsius mortem Florentius et Venetianus editores ab anno 1758 ad annum 1798 priores triginta unum tomos ediderunt, nunc autem continuat et absoluta : tomus II*. Parisiis : H. Welter, 1901-1927.
- Martin, Fredrik Robert. *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey*. Londra: Bernard Quaritch, 1912.
- Miklosich, F. *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana Tom II*. Vindobonae: C. Gerold, 1860-1890.
- Mongez, M. *Encyclopédie méthodique. Antiquités, mythologie, diplomathique des chartres et chronologie*. Tome premier. Paris, Liege: Librairie Panckoucke, Plomteux, 1886.
- Pelliccia, Alessio Aurelio. *The Polity of the Christian Church of Early, Mediaeval, and Modern Times*. London: J. Masters, 1883.
- PG:119. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca (vol. 119)*. Düzenleyen: Jacques Paul Migne. Paris, 1881.
- PG:153. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca (vol. 153)*. Paris, 1866.
- PG:155. *Patrologiae Cursus Completus: Series Graeca*. Paris, 1866.
- PG:157. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca (vol. 157)*. Düzenleyen: Jacques Paul Migne. Paris, 1866.

PG:94. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca (vol. 94)*. Düzenleyen: Jacques Paul Migne. Paris, 1864.

Philip Posner, Ethan Della Rocca, Josh Day. 13 02 2021. <https://logeion.uchicago.edu/>.

Rouille, Guillame. *Promptuarium Iconum*. Lyons, 1553.

Runciman, Steven. «The Ancient Christian Libraries of the East.» *Bulletin of the Association of British Theological and Philosophical Libraries* 11, 1978: 6-14.

Schreiner, Peter. *Texte zur spätbyzantinischen Finanz- und Wirtschaftsgeschichte in Handschriften der Bibliotheca Vaticana (Studi e testi, 344)*. Rome: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1991.

Svoronos, Nicolas. «Recherches sur le cadastre byzantin et la fiscalité aux XIe et XIIe siècles: Le cadastre de Thèbes.» *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 83, 1959: 1-145.

Tiefenbach, Hanspeter. *Anadolu'nun Azizleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2012.

Wehmeyer, Jeffrey M. «The Chartophylax: Archivist and Librarian to the Patriarch in Constantinople.» *Libraries & Culture, Vol. 32, No. 1*, 1997: 107-112.

Westerink, Leendert Gerrit (ed.). *Nicholas I Patriarch of Constantinople, Miscellaneous Writings, Greek Text and English Translation (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 20)*. Washington, D.C.: Center for Byzantine Studies, 1981.

Wünsch, Richard (ed.). *Ioannis Lydi De magistratibus populi Romani libri tres*. Stuttgart, Leipzig: Teubner, 1903.

İnternet Kaynakları

DOP. Dumbarton Oaks. <https://www.doaks.org/resources/seals>. (Erişim Tarihi: 05 02 2021)

Posner, P., Della Rocca E., Day, J. <https://logeion.uchicago.edu/>. (Erişim Tarihi: 13 02 2021)

ORTAÇAĞ'DAN GÜNÜMÜZE ADANA İLİ VE İLÇELERİ KAPSAMINDA TESPİT EDİLEN “CEYHAN ÇEŞMELERİ”

Halil SÖZLÜ*

Özet

Ceyhan Adana'nın doğusunda, Adana ile Osmaniye arasında ve Ceyhan Nehri kenarındaki verimli ovada kurulmuş bir şehirdir. Tarihi çağlara geçişle birlikte önemli bir konumda olan Ceyhan Ovası, Türkiye Selçuklu devletinin Ceyhan Ovasını ve Adana'yı tamamen ele geçirmesinden sonra, Haçlı Seferleri sırasında ova bir kez daha ön plana çıkmıştır. Ceyhan, 1353–1515 yılları arasında Memluklara bağlı Ramazanoğulları'nın hakimiyeti altında kalmıştır. 1535 yılında İran seferinden dönen Kanuni Sultan Süleyman'ın Ceyhan'ın Kurtkulağı köyünde bulunan Kurtkulağı Kervansaray'ında dinlendiği bilinmektedir.

Çalışmamıza konu olan çeşmeler 2019 yılında “Ortaçağ'dan Günümüze Adana İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması” kapsamında incelenmiştir. Yüzey araştırması çalışmalarının ilk dönemi olarak Ceyhan'dan çalışmalara başlanmıştır. Ceyhan'ın tüm köylerine gidilerek altı köyde dokuz çeşme incelenmiştir. Dokuztekne köyünde iki, Kurtkulağı köyünde üç, Ağaçpınar köyünde bir, Durhasandede köyünde bir, Gündoğan köyünde bir ve Gündoğan köyü ile Kızıldere köyü arasında bir çeşme bulunmuştur. Çalışma kapsamında incelenen çeşmeler, köy merkezinde veya köyler arasındaki yollarda yer almaktadır. Eski Halep yolu olarak da bilinen güzergâh üzerindeki bu çeşmelerin inşa tarihleri bilinmemekle birlikte 18.-19.yüzyıl Osmanlı dönemine tarihlendirilebilir. Mimari ve süsleme açısından oldukça sade olan bu eserlerin önemi, üzerinde buldukları tarihi yoldan kaynaklanmaktadır. Eski Halep yolu olarak bilinen bu güzergâh, Suriye'den başlamakta ve Adana üzerinden İç Anadolu'ya kadar uzanmaktadır. Ayrıca Ceyhan sınırları içerisinde kalan Kurtkulağı Kervansarayı, Adana – Antakya arasındaki Eski Halep yolundaki önemli bir yapıdır.

Bildirimizde çeşmelerin çizimleri yapılarak, mimari tanımlamaları ve güzergâh üzerindeki diğer çeşmelerle karşılaştırması yapılacaktır. Yine, Antakya üzerinden Halep'e uzanan yol üzerindeki çeşmelerle de mukayese edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Adana, Ceyhan, Osmanlı, Çeşme.

CEYHAN FOUNTAINS IDENTIFIED IN THE SCOPE OF SURVEY OF ADANA PROVINCE AND DISTRICTS FROM THE MIDDLE AGES TO THE PRESENT DAY

Abstract

Ceyhan is a city located in the east of Adana, between Adana and Osmaniye and on the fertile plain near the Ceyhan River. Ceyhan Plain, which is an important position with the transition to the historical ages, came to the fore once again during the Crusades after the Seljuk state of Turkey completely conquered the Ceyhan plain and Adana. Ceyhan remained under the rule of Ramazanoğulları under the Mamluks between 1353-1515. It is known that Suleiman The Magnificent, who returned from his Persian expedition in 1535, rested in the Kurtkulağı Caravanserai in the village of Kurtkulağı of Ceyhan.

The fountains that were the subject of our study were examined in 2019 as part of the “survey of Adana province and districts from the Middle Ages to the present day”. As the first period of the survey work, Ceyhan started to work. Nine fountains were examined in six villages by going to all villages of Ceyhan. Two were found in Dokuztekne village, three in Kurtkulağı Village, One in Ağaçpınar Village, One in Durhasandede Village, One in Gundogan Village and a fountain between Gundogan Village and Kızıldere Village. The fountains studied under the study are located in the village center or on roads between villages. The dates of construction of these fountains on the route, also known as the old Aleppo road, are unknown, but 18.-19.the century can be dated to the Ottoman period. The importance of these works, which are quite simple in terms of architecture and ornamentation, is due to the historical way they are located. This route, known as the old Aleppo road, starts from Syria and runs through

* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, halilsozlu@mersin.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-3100-486X. (Bu çalışma, Mersin Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından 2020-1-AP2-4090 numarayla desteklenen proje kapsamında üretilmiştir. Desteklerinden dolayı teşekkür ediyorum.)

Adana to Central Anatolia. In addition, the Kurtkulağı Caravanserai, which lies within the borders of Ceyhan, is an important building on the old Aleppo road between Adana and Antioch.

In our statement, drawings of fountains will be made and architectural descriptions and comparisons will be made with other fountains on the route. It will also be compared to the fountains on the road leading from Antioch to Aleppo.

Key Words: Adana, Ceyhan, Ottoman, Fountain.

GİRİŞ

Ceyhan, Doğu Akdeniz’de Adana ilinin en verimli coğrafi alanında, Ceyhan Nehri’nin kuşattığı düz ovada yer alır. Doğu Akdeniz bölümü içinde yer alan Adana ilinin en büyük ilçesidir. Doğusunda Hatay ilinin Erzin ilçesi ile Osmaniye, kuzeydoğusunda Kadirli, kuzeyinde Kozan, kuzeybatısında İmamoğlu, batısında Adana’nın Yüreğir ilçesi bulunmaktadır.

Anadolu’da tarih çağlarına geçişle birlikte Kültepe ve Boğazköy tabletlerinde Luvi (İ.Ö. 1900), Anavarza (İ.Ö.1500-1533), Kizvatna (İ.Ö. 1500) krallıklarının yörede hâkimiyet kurduğu belirtilmektedir. Luvilerin Ceyhan Nehri’nin doğu kısmında, Arzava krallığının ise Ceyhan Nehri’nin batı kısmında kurulduğu anlaşılmaktadır. Luviler, Asurluların, Arzava Krallığı da Hititlerin egemenliği altına girmişlerdir. (Anonim, 2000: 57-58). Kizvatna Krallığı’nın hâkimiyeti sona erdikten sonra İ.Ö. 1500 dolaylarında, Çukurova tamamen Hititlerin yönetimi altına girmiştir. Hititlerin Suriye için Mısırlılarla yapmış olduğu mücadelede (Kadeş Savaşı) Hitit İmparatoru, II. Muvatalli Ceyhan üzerinden Suriye’ye geçmiştir. Ceyhan ovasından geçen, Tarsus’u, Kozan’ı, Karatepeyi ve Misis’i Halep’e bağlayan yol bu dönemde yaygın olarak kullanılmaktaydı (Anonim, 2000: 57-58).

İ.Ö. 1200 tarihinde Hitit Krallığı’nın çöküşüyle Kue Krallığı kuruldu. Krallığın hâkimiyetinin sona ermesiyle de Asurlular İ.Ö. 713-663 tarihleri arasında Çukurova’yı egemenlikleri altına aldılar. Asurlulardan sonra bölgeye Kilikya Krallığı, daha sonra da Persler hâkim olmuştur (Kuruyazıcı, 1997: 18-19).

Perslerin Atina seferinin başarısızlıkla sonuçlanması üzerine İ.Ö. 333 yılında Büyük İskender’in ordusunun, pers ordusunu Ceyhan’ın güneydoğusunda İsos’ta (Dört Yol ilçesi sınırlarında) yendiği savaşta yine Çukurova topraklarından geçilmiştir. Büyük İskender imparatorluğunun parçalanmasından sonra, Ceyhan yöresi kısa süre Slevkoslar Krallığı’nın kontrolüne girmiştir (Kuruyazıcı, 1997: 18-19).

1097 yılında Kilikya Ermeni Krallığına bağlanan Ceyhan 14. yüzyılda Mısır Memluklerinin istilasına uğrar ve sonrasında Dulkadiroğlu Beyliği topraklarına katılır. Ceyhan, 1353-1515 yılları arasında Memluklere bağlı Ramazanoğulları Beyliği’nin hâkimiyeti altında kalmıştır. Bu topraklar için Memlukler ve Osmanlılar 1485-1498 yılları arasında savaşmışlardır. 1515 yılından itibaren Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferi sırasında Adana toprakları Ceyhan Ovası ile birlikte Osmanlı Devleti’nin idaresine girer. (Halaçoğlu, 1988: 349-350)

Ceyhan II. Abdülhamit’in izniyle Hamidiye ve 1896’da da Cebelibereket (Osmaniye) sancağına bağlanır. 1909 yılında II. Abdülhamit’in tahttan indirilmesinden sonra çıkan Ermeni kargaşası üzerine, Ceyhan’a burada kurulan örfi idare dolayısıyla “Urfiye” denilmiştir. 19 Temmuz 1926 tarihinde ilçe haline getirilen yerleşme, 3 Mayıs 1929’da ise Ceyhan olarak kesinleşmiştir. Orta Asya’dan gelen Aşiretler bu bölgedeki iki nehri de Ceyhun ve Seyhun nehirlerine benzettikleri

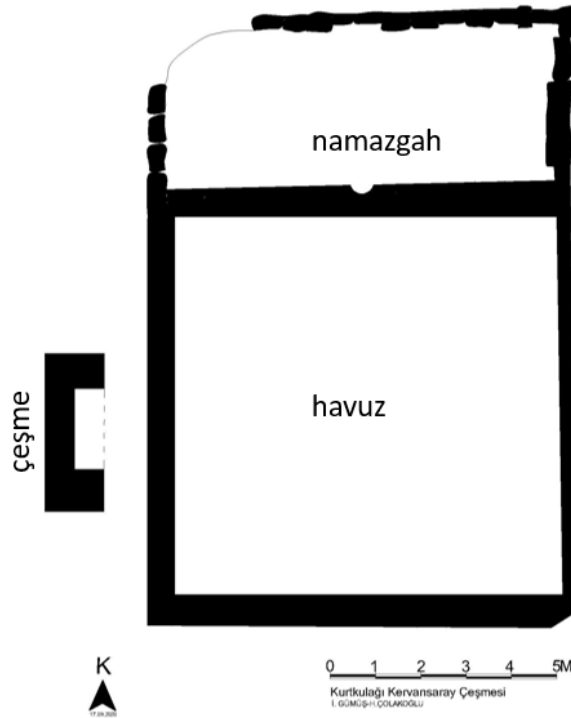
için Ceyhan ve Seyhan isimlerini vermişlerdir. Ceyhan 1 Haziran 1933 yılında Adana'ya bağlanmıştır¹.

Kurtkulağı Kervansarayı Çeşmesi

Kervansarayın, Kurtkulağı Camisi ile aynı dönemde ve caminin banisi Haydar Ağa tarafından yapılmış olduğu düşünülmele birlikte (Çam, 2010: 292), kervansarayın inşa tarihi ile de bağlantılı olabileceği düşünölmektedir (Akıl, 2006: 143). Kervansarayın 1704-1705 yılında yapıldığını belirten kaynaklar mevcuttur (Bayhan, 1998: Anonymus, 1983: 59; Erken, 1970:10). Nusret Çam, 1601 tarihli Kurtkulağı köyü Camii ile bağlantı kurarak, kervansarayın bu tarihten sonra yapılmış olabileceğini ve 1659 yılında kapsamlı bir biçimde tamir edilmiş olabileceğini vurgulamaktadır (Çam, 2010: 285).

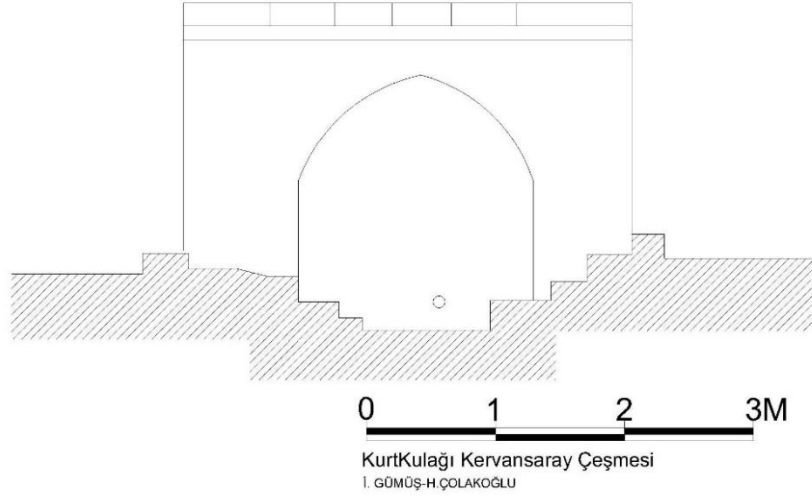
Sivri kemer formlu çeşme Kurtkulağı Kervansarayının güneyinde yer almaktadır. Kervansarayı çevreleyen avlu duvarı üzerindeki yapı, kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıdır. Tek cephele ce bağımlı çeşmeler grubundadır. Çeşme üzerinde herhangi bir kitabe yoktur. Lüle üzerinde dikdörtgen formlu bir niş bulunur. Çeşmenin doğusunda havuz vardır ve çeşmeden akan su havuzu doldurmaktadır. Havuz, kuzey – güney yönünde dikdörtgen planlı olup günümüzde içinde çok az su bulunmaktadır. Düzgün kesme taş ve kaba yonu taş malzemeden inşa edilmiştir.

Namazgâh havuzun kuzeyinde yer almaktadır. Kible yönünde, mihrap özelliği gösteren sathi nişli bir taş vardır. Namazgâhın etrafı tek sıra taşlarla çevrili imiş fakat günümüzde iç kısmına toprak doldurulmuş. Ortasında gölgelik yapması düşüncesiyle dut ağacı dikilidir. Namazgâh doğu-batı yönünde dikdörtgen planlıdır. Günümüzde çeşme, havuz ve namazgâh bakımsız durumdadır.



Çizim 1. Kurtkulağı Kervansarayı Çeşmesi, namazgâh ve havuz planı.

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi., Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Çukurova Bölgesi Strateji Planı ve Ceyhan İlçesi Şehirscl Gelişim Strateji Planı Araştırma Raporu, 2005, s. 418.



Çizim 2: Kurtkulağı Kervansaray Çeşmesi Cephe Görünüşü



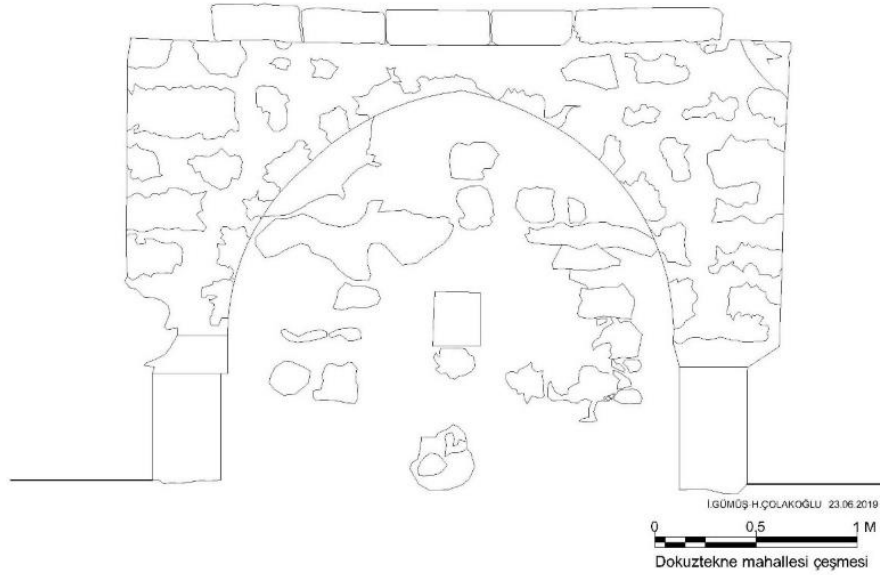
Foto. 1: Kurtkulağı çeşmesi genel görünüm



Foto. 2: Kurtkulağı havuz ve namazgâh genel görünüm

Dokuztekne Köyü Çeşme I

Çeşme, Dutlupınar'dan Dokuztekne'ye giderken, Dutlupınar mahallesini çıktuktan yaklaşık 3km sonra dağ tarafında bahçelerin arasında kalır. Sivri kemerli forma sahip olan çeşme tek cepheli ve bağımsız çeşmeler grubundadır. Menzil yolu üzerine yapılan çeşme aynı güzergâhta yer alan Dokuztekne mahallesinin içindeki çeşme ve Kurtkulağı mahallesindeki çeşme ile aynı yol üzerindedir. Sivri kemer iki yandan sütunlar üzerine oturtulmuştur. Ayna taşında altta lüle, onun üzerinde küçük dikdörtgen formlu bir taslık yer almaktadır. Malzeme olarak düzgün kesme taş ile birlikte kaba yonu taşların kullanıldığı görülmektedir. Çeşmede süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Üzerinde herhangi bir kitabesi bulunmayan yapıyı 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.



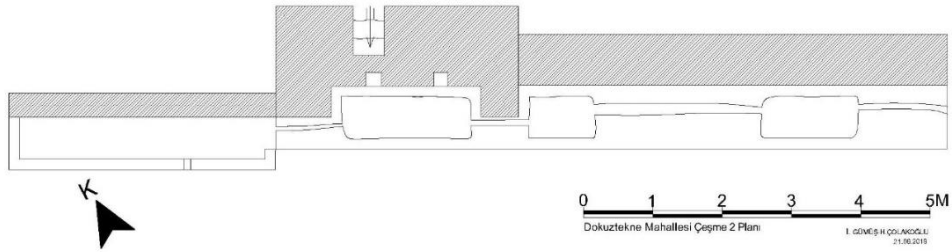
Çizim 3: Dokuztekne köyü Çeşme I cephe görünüşü



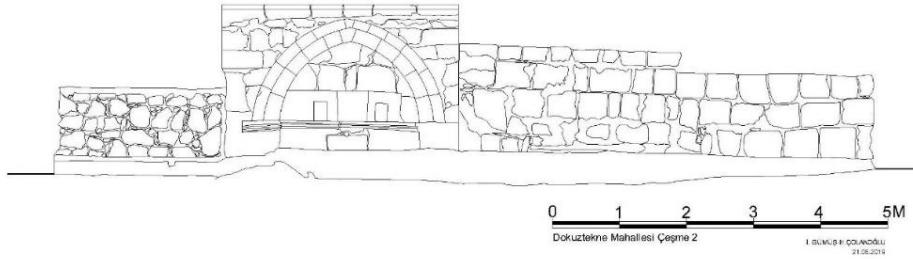
Foto. 3: Dokuztekne köyü çeşme genel görünüm

Dokuztekne Köyü Çeşme II

Dokuztekne mahallesinin içinde bulunan çeşme tescillidir. Ana yolun kenarında yoldan geçen yolcuların su içtiği, geçmişte de kervanlar tarafından kullanıldığı bilinen bir yapıdır. Çeşmenin önünde küçük bir meydanlık alan yer alır. Sivri kemer formlu çeşmenin dokuz tane yalağı vardır. Köyün ismi buradan gelmektedir. Lülenin üzerinde iki tane dikdörtgen formlu taslık bulunur. Lüle ile taslıklar arasında üç sıra silme yer alır. Bağımsız çeşmeler grubunda olan çeşme düzgün kesme taş ve kaba yonu taştan inşa edilmiştir. Doğu – batı yönünde uzanan bir plana sahip olan çeşmenin iki tarafında duvar boyunca su yalıkları yer alır. Çeşmeyi 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. Çeşme günümüzde akar vaziyette olup köylüler tarafından kullanılmaktadır.



Çizim 4: Dokuztekne köyü Çeşme II planı



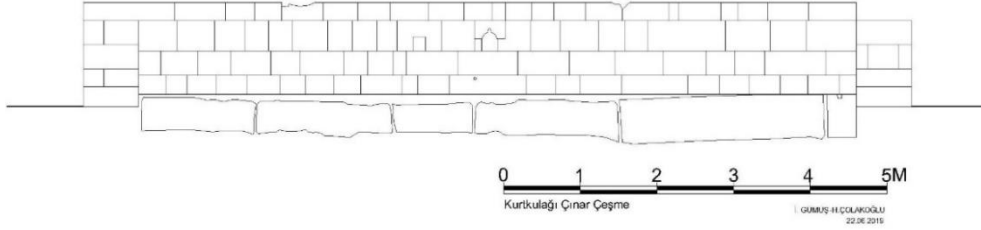
Çizim 5: Dokuztekne köyü Çeşme II cephe görünüşü



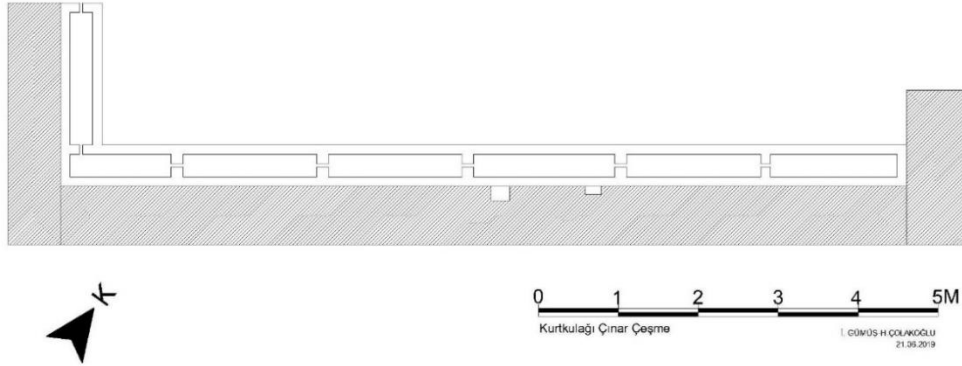
Foto. 4: Dokuztekne köyü Çeşme II genel görünüm

Kurtkulağı Köyü Çınar Çeşme

Kurtkulağı mahallesinden Ceyhan'a doğru giderken yolun güneyinde yer alır. Doğu – batı yönünde uzantılı olan yapının, doğu ve batı ucunda kuzeye doğru uzanan kısa duvarlar vardır. Çeşmenin yedi adet yalağı bulunmaktadır. Ortada lüle ve onun üzerinde biri sivri kemerli diğeri kare biçiminde küçük birer niş yer alır. Çeşmenin ön tarafında geniş bir alan vardır. Bu alanın, yunak (çamaşır yıkama yeri) olarak da kullanıldığı düşünülmektedir. Eski Halep yolu güzergahında bulunması bakımından önemlidir. Çoban çeşmeleri grubuna inceleyebileceğimiz çeşmeyi, 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.



Çizim 6: Kurtkulağı köyü Çınar Çeşmesi cephe görünüşü



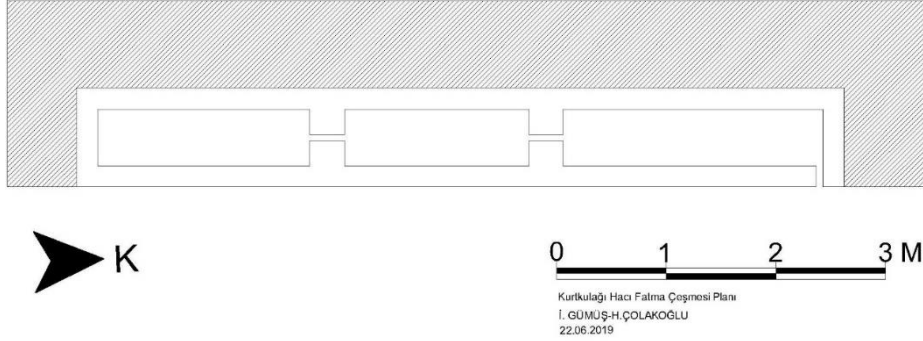
Çizim 7: Kurtkulağı köyü Çınar Çeşmesi planı



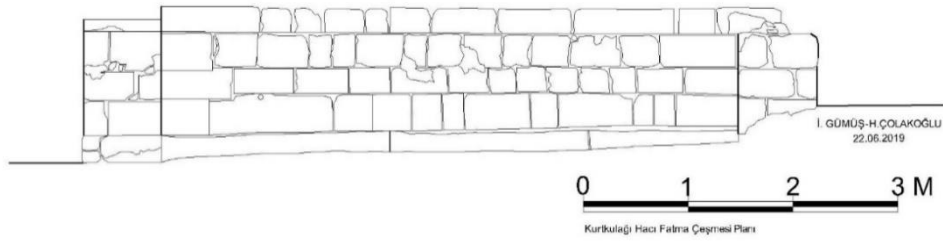
Foto. 5: Kurtkulağı Köyü Çınar Çeşme

Kurtkulağı Köyü Hacı Fatma Çeşmesi

Kurtkulağı köyü ile Kırmıt köyü arasındaki yol üzerinde inşa edilmiştir. Kuzey – güney yönünde uzanan bir plana sahip olup iki yönde doğuya doğru kısa duvarların uzanmasıyla U şeklinde bir görünüm kazanmıştır. Doğu cepheye bakan çeşmenin ön yüzünde üç tane su yalağı vardır. Çeşmenin lülesi, simetrik olarak ortadaki yalağın üzerinde değil, kuzeydeki yalağın üzerinde yer alır. Çınar çeşme ile benzer özellikler göstermesine karşın daha küçük ölçeklidir. Düzgün kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. Kullanılan malzeme ve teknikten hareketle 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. Yapıyı, açık arazide ve çok sayıda yalaklarının olması gibi özelliklerinden dolayı Çoban Çeşmeleri (Eyice, 1993; 278) grubuna dahil etmek mümkündür.



Çizim 8: Kurtkulağı Mahallesi Hacı Fatma Çeşmesi planı



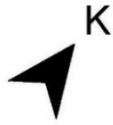
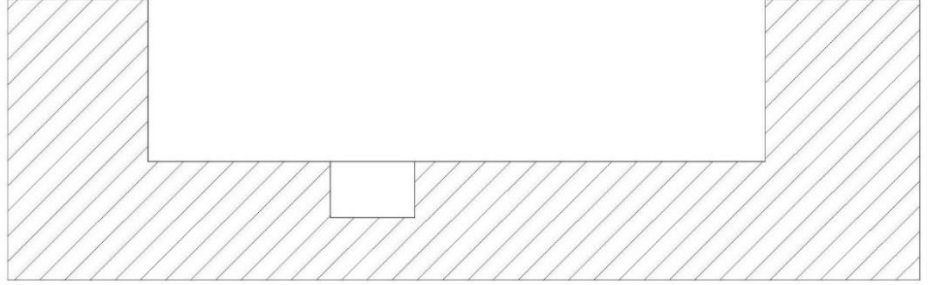
Çizim 9: Kurtkulağı Mahallesi Hacı Fatma Çeşmesi cephe görünüşü



Foto. 6: Kurtkulağı Mahallesi Hacı Fatma Çeşmesi genel görünüm

Durhasandede Köyü Çeşme

Mahalle içerisinde dere yatağında yer alır. Günümüzde aktif olan çeşmenin lülesinin yanında sivri kemer formlu bir niş yer alır. Kurtkulağı mahallesi Hacı Fatma Çeşmesinde olduğu gibi U biçiminde bir plana sahiptir. Düzgün kesme taş malzemenen inşa edilmiştir. Sonraki dönemlerde duvar üzerine sıva yapılmıştır. Kurtkulağı ve Dokuztekne ile aynı güzergâh üzerinde olması bakımından önemlidir. Yapı günümüzde akar vaziyette olup kullanılan malzemenen dolayı 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.



0 0,5 1 M

DurHasan Dede Mahallesi çeşmesi
I.GÜMÜŞ-H.ÇOLAKOĞLU 23.06.2019

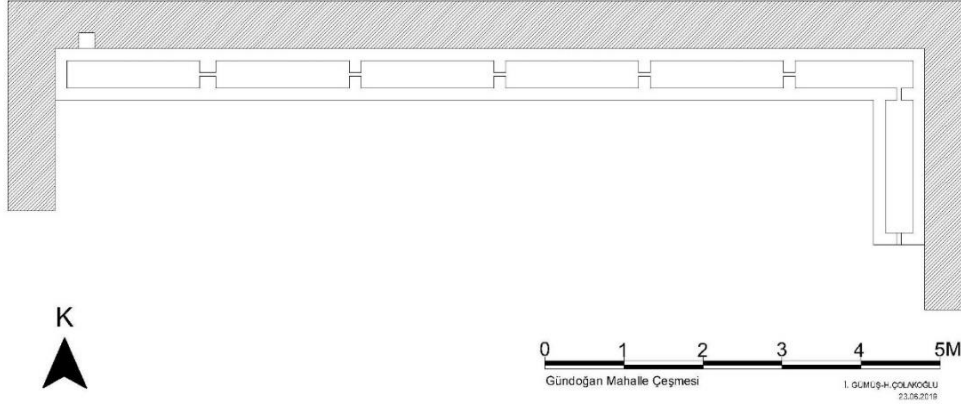
Çizim 10: Durhasandede Mahallesi Çeşme planı



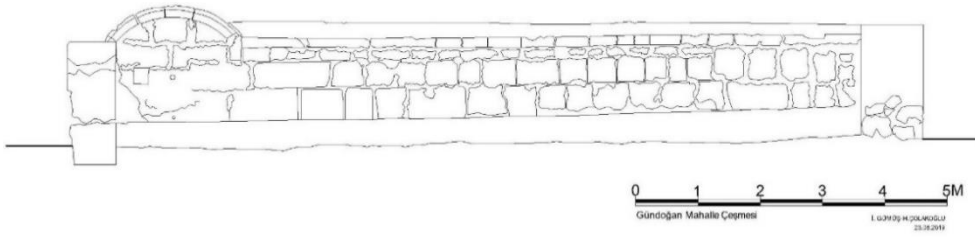
Foto. 7: Durhasandede Mahallesi Çeşme genel görünüm

Güdoğan Köyü Çeşmesi

Güdoğan Mahallesi merkezinde bulunur. Lülenin olduğu kısım yarım yuvarlak kemerli formda olup çeşmenin yedi adet yalağı bulunmaktadır. Lülenin yanında dikdörtgen formlu bir niş yer alır. Çeşmenin doğu ve batı ucunda güneye doğru kısa duvarların uzanmasıyla U şeklinde bir plan oluşmuştur. Düzgün kesme taş malzemeden inşa edilen çeşmeyi 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.



Çizim 11: Güdoğan Mahallesi (Köyü) Çeşme planı



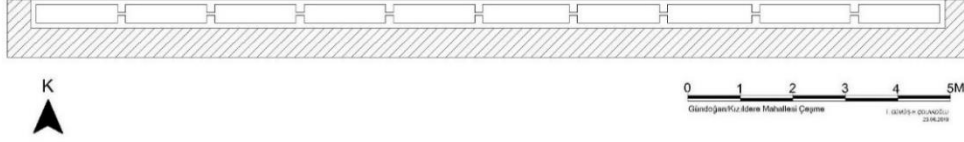
Çizim 12: Güdoğan Mahallesi (Köyü) Çeşme güney cephe görünüşü



Foto. 8: Güdoğan Mahallesi (Köyü) Çeşme genel görünüm

Gündoğan Köyü – Kızıldere Köyü Arası Çeşme

Çeşme, Kızıldere köyü ile Gündoğan köyü arasında dağlık bir alanda ve yoldan biraz iç kısımda yer alır. Düzgün kesme taş malzemedен inşa edilmiştir. Su haznesi olmamakla birlikte, çeşme günümüzde aktif değildir. Çeşmede on tane su yalağı vardır. İki yerleşim yeri arasında bulunması ve çok sayıda yalağının olması açısından çeşmeyi çoban çeşmeleri grubuna dâhil etmek mümkündür. Yapı 20. yüzyıla tarihlendirilebilir.



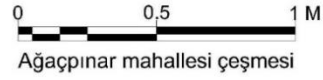
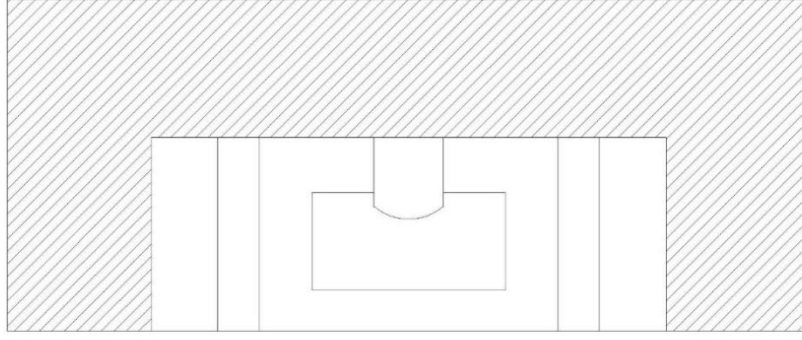
Çizim 13: Gündoğan köyü – Kızıldere köyü Arası Çeşme planı



Foto. 9: Gündoğan-Kızıldere arası Çeşme genel görünüm

Ağaçpınar Köyü Çeşmesi

Günümüzde Ağaçpınar köyü camisi avlusunda, caminin kuzeyinde yer alan çeşme yarım yuvarlak kemer formludur. Ayna taşı üzerinde lülesi, lülenin de üzerinde kitabesi bulunmaktadır. Kitabesi çok tahrip olduğu için okunamaz durumdadır. Su yalağının iki tarafında oturma sekileri mevcuttur. Su haznesi olmayan çeşmeye su, başka bir kaynaktan borularla getirilmektedir. Caminin kuzeyindeki duvara bağlı olan çeşme, bağımlı çeşmeler grubundadır. Düzgün kesme taş malzemedен inşa edilmiştir. 19. yüzyıla tarihlendirebileceğimiz çeşme günümüzde akar vaziyettedir.



Çizim 14: Ağaçpınar Köyü Çeşmesi planı



Foto. 10: Ağaçpınar Köyü Çeşmesi genel görünüm

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

2019 yılı yüzey araştırmamız kapsamında Ceyhan sınırları içerisinde 9 çeşme tespit edilmiştir. Tespit edilen bu çeşmelerin plan, form ve süsleme özelliği bakımından kendine has bir üslup barındırmadığı görülmektedir.

Su yapılarının önemli türlerinden biri olan çeşmelerle ilgili çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu bilimsel çalışmalarda araştırmacıların çeşmeleri çeşitli tipolojilerle ele aldıkları görülmektedir. Şehir içi ve şehir dışı çeşmeleri (Aytöre, 1962: 45), buldukları yere göre; mahalle, cami, şadırvan, oda, abidevi çeşmeler ve musluklar (Arseven, 1988: 389-390), cephe ve meydan çeşmeleri (Eyice, 1968: 1214) çalışma şekilleri ve durumlarına göre (Önge, 1997: 20) gibi başlıklar altına alınmışlardır.

Ayrıca Ödekan, çeşmeleri buldukları yere ve cephe kompozisyonlarına göre sınıflandırmıştır (Ödekan, 1992: 284). Konya çeşmeleri üzerine araştırma yapan Haşim Karpuz ve O. Nuri

Dülgerler Konya çeşmelerini, kaynaktan beslenme durumlarına göre, buldukları yere göre ve cephe kompozisyonuna göre (Karpuz ve Dülgerler, 2006: 317) olmak üzere üç başlık altında değerlendirmişlerdir.

Ceyhan çeşmelerini yapısal özelliklerine göre sınıflandıracak olursak; cephe düzenlerine ve buldukları yere göre tasnif etmek yerinde olacaktır. Cephe düzenlerine göre, sivri kemerli ve yuvarlak kemerli olarak iki gruba ayrılır. Buldukları yere göre ise bağımsız çeşmeler grubundadır.

Sivri kemerli çeşmeler; Dokuztekne köyü Çeşme I, Dokuztekne köyü Çeşme II ve Kurtkulağı köyü Kervansaray Çeşmesi'dir. Sivri kemerli çeşmelerin benzer örneklerini Anadolu'nun birçok yerinde görmek mümkündür. Tarsus Şarışık Mahallesi Çeşmesi (19. yy. başları), Niyazi Efendi Mescidi Çeşmesi (20. yy.) (Tanrıverdi, 2006: 127), Anamur Kalınören Mahallesi Çeşmesi (19. yy.), Erdemli Güzeloluk köyü Çeşmesi (1908) (Tay, 2018: 688), Konya Meram ilçesi Yatağan köyü II. Çeşme (20. yy.) (Mutlu 2014; 41), Mardin Savur Meydan Çeşmesi (Yıldız 2003; 389), Balıkesir Hacı Mahmud Ağa Çeşmesi (1758) (Işıkkdoğan, 2013; 20), Mersin-Mut ilçesi Hacı Ahmetli Çeşmesi (1833-34) (Dayar, 2017: 51), İstanbul Çavuşbaşı Ahmet Paşa Çeşmesi (1880) (Doğan, 1996: 21) ve Payas Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi Çeşme I (Şancı, 2006: 458) Anadolu'daki örneklerden bazılarıdır. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Yuvarlak kemerli çeşmeler; Ağaçpınar köyü çeşmesi ve Gündoğan köyü çeşmesidir. Mersin – Anamur Hacı Süleyman Ağa Çeşmesi (1865-66), Konya Selçuklu ilçesi Yükselen köyü Aşağı Mahalle Çeşmesi (1828-29), Beyşehir ilçesi Karahisar Köyü Çamurcu Çeşmesi (1851-52) (Mutlu, 2014; 408), Mersin Akdeniz ilçesi Hebilli Köyü Çeşmesi (Everest ve Yılmaz 2018; 75), Diyarbakır Hasırlı Camii Çeşmesi (Yeşilbaş, 200: 119), Kayseri Tavlusun Dökmecioğlu Çeşmesi (Tali, 2014; 524), Ortaköy Damad İbrahim Paşa Çeşmesi (1723-24)(Allak, 2017: 170), Uşak il merkezinde Ali Ağa Çeşmesi (Acar, 2018: 613)

Ceyhan çeşmelerini buldukları yere göre değerlendirdiğimiz zaman; Kurtkulağı Köyü Çınar Çeşme, Kurtkulağı Köyü Hacı Fatma Çeşmesi, Durhasandede Köyü Çeşmesi ve Gündoğan Köyü ile Kızıldere Köyü arasında bulunan çeşmenin bağımsız çeşmeler grubunda olduğu görülmektedir. Bu çeşmelerden Durhasandede Köyü Çeşmesi köy merkezinde yer alırken, diğer üç çeşme yerleşim yerleri arasında bulunmaktadır. Herhangi bir kemer formuna sahip olmayan Kurtkulağı Köyü Çınar Çeşme, Kurtkulağı Köyü Hacı Fatma Çeşmesi ve Gündoğan – Kızıldere köyleri arasında yer alan çeşmeyi, Semavi Eyice (Eyice, 1993; 278) bu tarz çeşmeleri “Çoban Çeşmesi” olarak gruplandırmıştır. Bu çeşmelerde, hayvanların su içebilmesi için çok sayıda su yalaklarının bulunması ve buldukları konum münasebetiyle Çoban Çeşmeleri grubuna dâhil etmeyi mümkün kılmaktadır.

Bağımsız çeşmelere Anadolu'da; Ankara Kahramankazan ilçesi Olucak Çeşmesi (19. yy.) (Canyurt 2019; 83), Aksaray Taşpınar Kasabası Uzartık Çeşmesi (Erdal, 2014: 537), Diyarbakır Kurtoğlu Çeşmesi (1875), Bitlis Şor Çeşme (19. yy.), Nevşehir Musa Efendi Çeşmesi (1721) (Sözlü ve Allak 2019; 130), Nevşehir'de Hacı Bektaş Fıkıh Çeşmesi (18. yy.) (Allak, 2017; 170), Konya Hadim'de Karamanlı Çeşmesi (18. yy.) (Mutlu, 2014; 103), Karaman İsmail Ağa Çeşmesi (1708) (Denktaş, 2000; 34) örnek olarak verilebilir.

İncelenen çeşmelerin dikkat çeken bir yönü, Eski Halep yolu (Akıl, 2006; 142) güzergâhında bulunmalarıdır. İstanbul'dan başlayan bu yol Konya – Adana – Antakya üzerinden Halep'e bağlanır. Adana'ya ulaştığında bu yol, Misis Kervansaray – Kızıldere Köyü – Durhasandede Köyü – Kurtkulağı Kervansaray ve Dokuztekne Köyü üzerinden Osmaniye – Antakya yoluna bağlanmaktadır. Antakya yönüne giden güzergâh üzerinde Payas ve Belen durak noktaları olarak kullanılmıştır. Daha sonra Antakya merkeze ulaşan bu yol Suriye'ye bağlanmaktadır. Kurtkulağı Kervansaray, Payas Sokullu Mehmet Paşa Menzil Külliyesi ve Belen Kanuni

Sultan Süleyman Menzil Külliyesi (Müderrişoğlu, 1993: 427) (Müderrişoğlu, 1994: 237-238) Anadolu yol ağının önemli durak noktaları olmuştur.

Çeşmelerin, Ceyhan'ın güneyindeki köylerde bulunması ayrıca dikkati çeken bir diğer husustur. İncelenen 9 çeşmenin Ceyhan'ın Ağaçpınar, Gündoğan, Durhasandede, Kurtkulağı ve Dokuztekne köylerinde bulunması ve köylerin tamamının Anadoluyu Antakya üzerinden Suriye'ye bağlayan kervanyolu üzerinde konumlanmış olması önemlidir. Bu durumun aksine kuzeydeki köylerde çeşme veya kervansaray gibi bir yapı tespit edilememiştir. Bu veri de çalışmamızın sonuçlarından biri olarak kayıtlara geçmiştir. Ceyhan çeşmelerinin plan, süsleme ve form bakımından farklı veya yeni bir üslup gösterdiği söylenemez. Aksine, Anadolu çeşme mimarisinin genel özelliklerini taşıyan çeşmeler olduğu anlaşılmıştır. Çalışmamızda dikkatimizi en çok çeken ve vurgulanmak istenen nokta, çeşmelerin Suriye'ye uzanan Eski Halep Yolu üzerinde olmasıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, T. (2018). "Uşak Çeşmeleri". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı:7/1: 607-640.
- Akıl, H. (2006). "Eski Halep Yolu Üzerinde Az Bilinen İki Yapı: Ceyhan Kurtkulağı Kervansarayı ve Camisi". ÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 15, Sayı 3 (Arkeoloji Özel Sayısı), Adana, 141-160.
- Allak, F. (2017). Nevşehirli Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Bânilik Faaliyetleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Üniversitesi, Van.
- Anonim, (200). Çukurova'nın Yükselen Yıldızı Ceyhan, Ceyhan Kaymakamlığı Yayınları.
- Aytöre, A. (1962). "Türklerde Su Mimarisini". I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Tebliğler, Ankara, 45-49.
- Canyurt, F. (2019). "Kahramankazan Çeşmeleri". Turkish Studies Social Sciences, 14/1, 55-92.
- Dayar, M. (2017). Mersin – Mut'taki Mimari Eserler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Denktaş, M (2000). Karaman Çeşmeleri. Kıvılcım Yayınları, Kayseri.
- Doğan, S. (1996). "Çavuşbaşı Ahmet Paşa Sıbyan Mektebi ve Çeşmesi". Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 13, İstanbul: 21-24.
- Erdal, Z. (2014). Aksaray'da Türk Devri Mimarisini. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Everest, A. ve Yılmaz, L. (2018). "Mersin Su Yolları". II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi. 4-5 Mayıs 2018 Adana, Ankara, 68-88.
- Eyice, S. (1968). "İstanbul". İslam Ansiklopedisi VII, İstanbul, 1214.
- Eyice, S. (1993). "Çeşme". TDV İslam Ansiklopedisi. C. 8, İstanbul, 277-287.
- Halaçoğlu, Y. (1988). "Adana". TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, 349-353.
- Işıkakdoğan, A. (2013). Balıkesir Çeşmeleri. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

- Karpuz, H. ve Dülgerler, O. N. (2006). “Konya eşmeleri Üzerine Bir Tipoloji Denemesi”. Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan, Ankara, 317-332.
- Kuruyazıcı, H. (1997). “Adana”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. C.1, İstanbul, s.18-19
- Müderrişoğlu, F. (1993). 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda İnşa Edilen Menzil Külliyesi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Müderrişoğlu, F. (1994). “Bir Osmanlı-Türk Şehri Olarak Belen”, Vakıflar Dergisi, 24, Ankara, 237-272.
- Ödekan, A. (1992). “Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme”. Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları, İstanbul, 281-296.
- Önge, Y. (1997). *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*. Ankara.
- Sözlü, H. ve Allak, F (2019). “Nevehirli Sadrazam Damat İbrahim Paşa’nın Bâniliğindeki Ürgüp Çeşmeleri”. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 9 (1): 127-145.
- Şancı, F. (2006). Hatay İlinde Türk Mimarisi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Tali, Ş. (2014). Kayseri Tavlusun Köyü’nde Bulunan Köprü ve Çeşmeler. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7 (34), 522-540.
- Tay, L. “Mersin-Erdemli Çeşmeleri”. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı:2: 675-701.
- Yeşilbaş, E. (2007). Diyarbakır’da Su Mimarisi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Yıldız, İ. (2003). Savur’daki Mimari Eserler. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

SİVAS YÖRESİNE AİT GELENEKSEL EL ÖRGÜSÜ YÜN ÇORAPLARI

Ebru SUBAŞI*

Özet

Gelenekli giyim kuşam Anadolu'nun her bölgesinde iklim, yaş, cinsiyet, sosyal statü, yaşam tarzı gibi unsurlarla şekillenerek, kendine has özellikler geliştirmiştir. Bu kıyafetlerin tamamlayıcısı niteliğindeki el örgüsü yün çoraplar ise, ayakları dış etkilerden koruma maksadının yanı sıra, örgüyü yapan kadının, renk, motif ve desenler aracılığı ile açıkça ifade edemediği duygularını dışa aktarmanın bir yoludur.

Folklorik değerler bakımından zengin çeşitlilik sunan Sivas ve köylerinde, çorap örücülüğü yüzyıllardır süregelen bir el sanatıdır. Ev hanımları ve genç kızlar özellikle kış aylarında dokuma ve örgü yaparak boş vakitlerini değerlendirirler. Çoğu zaman kendilerinin hazırladığı yün ipliklerle, tek şiş veya beş şiş kullanarak ördükleri çoraplar, giyen kişinin yaşına, cinsiyetine, toplum içindeki yeri ve sosyal statüsüne göre farklılık gösterir. Öyle ki zaman içinde, günlük çoraplar, çeyizlik çoraplar, töre (hediye-yol) çorapları, gelin ve damat çorapları, asker çorapları, güreş çorapları gibi çorap türleri ortaya çıkmıştır.

*Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ardahan-Türkiye/ Dr. Faculty Member, Ardahan University Faculty of Humanities and Letters, Department of Art History, Ardahan-Turkey ebrusubasi@ardahan.edu.tr.

Sivas ili ve çevresinde 2012-2019 tarihleri arasında yapılan saha çalışmasında, yöreye ait çok sayıda yün çorap fotoğraflanarak belgelenmiştir. Maddi kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılabilmesi önem taşıdığından incelenen örnekler makale kapsamında değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sivas, Örücülük, Çorap, Desen, Motif.

EXAMPLES OF TRADITIONAL HAND-KNITTED WOOL SOCKS OF SIVAS REGION

Abstract

Traditional clothing has developed in every region of Anatolia, shaped by factors such as climate, age, gender, social status and lifestyle, and has developed its own characteristics. Hand-knitted wool socks, which are complementary to these clothes, are a way of expressing the emotions of the woman making the knitting that she cannot express clearly through colors, motifs and patterns, in addition to protecting the feet from external influences.

In Sivas and its villages offering a rich variety in terms of folkloric values, sock knitting is a handicraft that has been enduring for centuries. Housewives and young girls spend their free time weaving and knitting, especially in winter. Most of the time, socks that they knit with woolen yarns prepared by themselves, using a single needle or five needles, differ according to the age, gender, place and social status of the wearer. So much so that over time, types of socks such as daily socks, dowry socks, custom (gift-road) socks, bride and groom socks, soldier socks, wrestling socks have emerged.

In the field study carried out in Sivas province and its surroundings between 2012-2019, many wool socks belonging to the region were photographed and documented. Since it is important to protect the material cultural heritage and to be able to pass it on to future generations, the analyzed examples are evaluated within the scope of the article.

Key Words: Sivas, Knitting, Sock, Pattern, Motif.

GİRİŞ

İç Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Kızılırmak Havzası'nda yer alan ve toprak bakımından Türkiye'nin ikinci büyük ili olan Sivas hem askeri hem de ticari açılardan bulunduğu coğrafyayı derinden etkilemiştir. İlk çağlardan beri Hitit, Roma, Selçuklu, Osmanlı gibi farklı devletlerin egemenliği altına girmiş, tüm bu siyasi gelişmeler ve nüfus hareketliliği yörenin kültürel dokusunu değiştirmekle kalmamış aynı zamanda zenginleşmesine de katkı sağlamıştır.

Yöre nüfusunun çoğunluğunu Türkmen, Karapapak, Çerkez gibi değişik oymak ve boylar oluşturmaktadır. Sahip olunan bu zengin kültürel birikim, farklı el sanatlarının gelişmesine katkı sağlamıştır. Her aile, soy ve topluluğun kendilerine özel geliştirdikleri damga ve imler birer motife dönüşerek, günlük yaşamda kullanılan birçok eşyaya yansımıştır. Böylece yörenin gelenek görenekleriyle şekillenen ve coğrafi işaret niteliği taşıyan ürünler meydana gelmiştir. Bu ürünler arasında süslemeye en müsait örneklerden biri de yöresel kıyafetlerdir. Kıyafeti tamamlayan her bir öge gibi çoraplar da renk, motif ve desenlerle süslenerek sözsüz iletişim aracı olmalarının yanı sıra sanatsal değer de kazanmışlardır. Asırlardan beri şekillenerek süregelen gelenekli giyim tarzı, 55-60 yıl öncesine kadar yörede bütün canlılığıyla devam etmiş ancak günümüzde birkaç köy ile sınırlı kalmıştır.

Gelenekli giyim kuşamın detaylarına bakıldığında cinsiyete, yaşa, hatta medeni duruma göre farklılıklar göstermektedir. Yöre kadınları; basma türü pamuklu kumaştan dikilen "köynek" üzerine, beyaz pamuklu kumaştan, etekleri ve kol ağızları işlemeli, boyu diz altına kadar uzanan, "saya" adı verilen entari, bunun üzerine ise "kutnu" kumaştan dikilmiş, önü boydan açık, iki yanı yırtmaçlı, topuklara kadar inen "üç peşli-üç etek" denilen elbise giyerlerdi. Bellerine gümüş kemer veya püsküllü şal kuşak bağlayan kadınlar, çoğu zaman "üç peşlinin" eteklerini toplayıp kuşağın veya kemerin arasına yerleştirerek, önlerine de önlük bağlardı. Üç eteğin altına ise saten, basma veya pazen benzeri bir kumaştan, oldukça geniş, beli ve paçaları büzgülü, içi astarlı, "don-tuman-şalvar" giyerlerdi.

Yöre erkekleri, yün veya pamuklu beyaz kumaştan dikilmiş, "işlik" denilen gömlek, üzerine, önden cepli ve koyu renkli yelek giyerlerdi. Alt bedenlerine, el tezgâhlarında yün iplikle dokunmuş "şayak" adı verilen kumaştan, ağ kısmı geniş, belden büzgülü, dizlerden aşağısı daralarak bileklerde sonlanan, "zıvga şalvar-zıvga pantolon" (Foto. 8) giyer, bellerine de "şal, bel bağı" dedikleri kuşağı bağlardı.

O dönemlerde, kadın, erkek veya çocuk herkes ayağına yün iplikle, elde örülmüş çorap giyerdi. Erkeklerin çorapları renkli ve bol nakışlı örülebileceği gibi beyaz yün ile kendinden desenli de yapılabilirdi. Çorapların konç kısımları (çorabın ayak bileğinden dize doğru uzanan bölümü) zıvga şalvarın altından, dizlere kadar uzanırdı. Kadınların çorapları erkeklerin çoraplarına nazaran daha renkli ve nakışlı olurdu, ancak kadınlar da kimi zaman beyaz renkli, kendinden desenli çorap giyerdi. Yörede, "çarık" (Foto. 7) dışında, "kara lastik" (Foto. 9) ve "cızlavet" denilen, iç kısmı astarlı, lastikten yapılmış ayakkabı dışında "yemeni" diye bilinen deriden yapılmış, altı kösele ayakkabı giyilirdi.

1950-60'lı yıllara gelindiğinde, gelenekli giyim kuşam, özel gün ve törenler haricinde yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştır. Bu yıllarda kadınlar, etek-kazak veya "entari-entere" denilen elbise, üzerine yelek veya hırka, elbisenin altına ise tuman ile baldırlarına kadar uzanan el örgüsü yün çorap tercih eder olmuşlardır.

Aynı yıllarda, erkek kıyafetleri, günümüz kıyafetleri ile hemen hemen aynıdır. Kumaş pantolon üzerine gömlek, kazak veya ceket giyilmeye başlanmıştır. Yörenin iklim şartlarının sert oluşu sebebiyle, el örgüsü yün çorap giyme alışkanlığı sürdürülmüştür. Çarık ve yemeni yerine "kundura veya potin" türünde ayakkabı giyimi yaygınlaşmıştır.

ANADOLU'DA ÖRGÜ TEKNİĞİNİN TARİHÇESİ

Örücülük, neredeyse insanın yaradılışıyla birlikte, tabiatın zararlı etkilerinden korunmak ve örtünme ihtiyacını karşılamak düşüncesiyle başlamıştır. Zamanla bitki ve hayvansal liflerden iplik üretmeyi öğrenen insan, iğne, şiş, tığ, firkete, mekik gibi araçlar kullanarak bir veya daha fazla sayıdaki ipliği kendi üzerinde bükerek, bazen de birbiri içinden geçirerek ilmek atmaya öğrenmiştir. İlmekleri sürekli çoğaltmak veya eksiltmek suretiyle de örücülükte farklı görüntüler meydana getirmiştir.

Örücülüğe dair veriler; anonim bir kaynaktaki bilgilere göre, "eski Yunanlı şair Hesiodos'un MÖ 8. yüzyılda Piloı adı verilen ve hayvan kılından örülen bir ayakkabı astarından ortaya çıktığını söylediğinden" bahseder (Veziroğlu, 2018: 4).

Örücülüğün tarihsel gelişiminde Türkler de oldukça eski bir geleneğe sahiptir. Kaynakların ifadesine göre, "MÖ 8. ve 7. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait II. Pazırık Kurganı'nda, konç kısmı koçboynuzu motifleri ile süslü yün çoraplar bulunmuştur" (Diyarbakirli, 1972: 116).

Araştırmacılar Güney Amerika'da eski Peru halkının MÖ 3. ve M.S. 3. yüzyıllar arasında stilize edilerek kullanılmış mitolojik desenlerle bezeli çok renkli örgüler yaptıklarını ve iğne ilmeği kullandıklarını tespit etmişlerdir (Akpınarlı, 1995: 5).

Daha sonraki dönemlerde, Fırat Nehri kenarındaki Sasani şehri Dura Europos'da bulunan M. 869'a tarihlenen üç örgü parçası ile Mısır'da Kopt mezarlarından çıkartılan, 4 ile 5. yüzyıllardan kaldığı sanılan düz çorap çiftleri bulunmuştur. Londra Victoria and Albert Museum'da sergilenen çoraplardan birisi kahve-mor, diğeri ise kırmızı renklidir (Çerkez, 1995: 8).

Bundan başka, Mısır'da Nil Nehrinin sağ kıyısında, Abada kasabasında bir obrukta bulunan ve MÖ VI. yüzyıla tarihlenen çocuk çorabı, Leicester'da Jevry Wall Museum'da sergilenmektedir. Çorabın ayak tabanı 12 cm.dir ve mavi, kırmızı, mor, sarı, yeşil renklerde örülmüş şeritlerle süslenmiştir (Veziroğlu, 2018: 4).

Doğuda gelişen örücülük neticesinde üretilen örgü ürünler, ticaret gemileriyle Batıya götürülmüştür. Arapların çok renkli örgü çorapları, 12.-16. yüzyıllarda İspanya ve İtalya'da örücülüğe kaynaklık etmiştir. New-York Metropolitan Museum of Art'da bulunan 13. ve 14. yüzyıllardan kalan açık zemin üzerine, kenarları kûfi yazıyla bezenmiş beş mavi şeritle süslü çorap çiftlerinin, Suriye'de örüldüğü düşünülmektedir (Akpınarlı, 1995: 5).

Anadolu'da Karaman Taşkale Manazan Mağarası'nda yapılan kazılarda 6-7. yüzyıla ait kadın mezarından çıkarılan eşyalar arasında kesin tarihlenememiş örgü çorap kalıntıları Karaman Müzesinde sergilenmektedir (Küçükaytan, 1992: 25).

Elde edilen buluntulara bakıldığında, örücülük sanatının başlangıçta çorap örücülüğü şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir. Örücülüğün özellikle Anadolu ve çevresinde yaygın bir şekilde yapıldığını kanıtlayan kaynaklar mevcuttur. Özellikle, 11. yüzyılda yazılan Divan-ü Lügat-it-Türk'te bu konuyla ilgili, "Suf (yün ipinden örülmüş kuşak)", "iğ (ip eğirmeye ve bükmeye yarayan alet)", "eğrik (eğrilen ip)", "ördi (örülen şeye verilen isim)" vb. terimlerin geçtiği görülmektedir (Akpınarlı, 1995: 6).

Selçuklu ve Osmanlı dönemi minyatürleri, yabancı ressamın tabloları ve bazı yazılı kaynaklardan; Anadolu'nun her bölgesinde, kıyafete çok önem verildiği, çorabın kıyafeti tamamlayan giysi şeklinde görüldüğü, keçe ve yün örgü çorapların kullanıldığı bilgilerine ulaşılmaktadır (Çerkez, 1995: 8-9).

Aynı dönemler, Sivas merkez sancak ve civarı ile ilgili, 1288, 1301, 1302, 1304 tarihli Sivas Salnamelerinde, yörede çorap örücülüğünün çok eski yıllardan beri devam ettiği, dokumacılık faaliyetlerinin yanında çok güzel renkli ve nakışlı çorapların imal edildiği ifadeleri geçmektedir (Sivas Salnamesi, 1288: 114; Sivas Salnamesi, 1301: 174; Sivas Salnamesi 1302: 441; Sivas salnamesi, 1304: 143).

1890 yılında Sivas'a gelen seyyah Vital Cuinet'in seyahatnamesinde ise, "Vilayet endüstrisinin büyük çoğunluğunu, halı ve yün çorap üretiminin oluşturduğu belirtilerek, yılda 500.000 çifte ulaşan kadın ve erkek çorabının, Halep, Musul, Diyarbakır ve Harput'a ihracından, yıllık yaklaşık 345.000 frank gelir elde edildiği belirtilmiştir (Özen, 2008: 347).

Sivas'ın, dokumacılık ve çorap örücülüğünde bu denli başarı sağlamasında, tarım faaliyetlerinin yanı sıra, özellikle küçükbaş hayvan yetiştiriciliğinin yoğun şekilde yapılması etkili olmuştur. Çünkü bol miktarda yün üreten yöre halkı, iklim şartlarının da etkisiyle giyim kuşam, türlü ev sergisi ve eşyasını, elindeki hammaddeyi kullanarak karşılamaya çalışmıştır.

ANADOLU ÇORAP ÖRÜCÜLÜĞÜNDE KULLANILAN MALZEME, TEKNİK VE BEZEME ÖZELLİKLERİ

“Ayağa giyilen giyecek” şeklinde tanımlayabileceğimiz çorap, el sanatları içinde, örgü türünde en çok karşılaşılan ürünlerden biridir. Genellikle kadınların el emeğiyle ördüğü çoraplar, iklim şartlarından korunmak amacıyla kullanılsa da Anadolu kadını üretim yaptığı her alanda olduğu gibi çoraplara da duygu, düşünce ve ince zevkini yansıtmayı başarmıştır. Çorap örerken kullanılan ipliğin türü ve renkleri, motifler, kişinin mesleğini, yaşını, cinsiyetini, medeni durumunu, inançlarını belirtebileceği gibi, karşıdan istek ve beklentilerini de ifade edebilir.

Başlangıcından günümüze örücülükte kullanılan araç-gereç ve teknikte sonucu değiştirebilecek büyük değişiklikler yapılmadan gelişmeler sağlanmış, gelenek bu şekilde varlığını günümüze kadar sürdürmüştür.

Sivas'ta yaşayan hanımlar, yoğun tarım faaliyetlerinin devam ettiği yaz aylarının dışında kalan vakitlerini faydalı şekilde değerlendirmek ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek düşüncesiyle diğer el sanatlarının yanında örücülüğü de devam ettirmişlerdir.

Yörede, her türlü dokuma ve örücülükte kullanılmak üzere Haziran-Temmuz ayları arasında kırkımı yapılan koyunların yünleri, o yılın yaz ayları bitmeden dere-ırmak kenarlarında veya subaşlarında bol su ile tokaçlanarak yıkanır ve kurutulur. Yün tarağı denilen araç yardımıyla taranan yünler hem liflerine ayrılır hem de yünün arasına karışan ot-çöp ve pıtraklar ayrıştırılır. Koyunun sırt yünü taranırken tarağın ucundan gelen ince yünlere "burun yünü" denir. Burun yünü yumuşak olduğundan örgü yapmaya elverişlidir. Koyunun karın altı ile bacak arası yünleri hem kısa lifli hem de yıkanması halinde bile koyu rengi açılmadığından kirli gibi görünür. Yörede "çakıldak" şeklinde tabir edilen bu yünler, kalitesi düşük görüldüğü için örgü ve dokuma işlerinde tercih edilmez.

Yıkama ve tarama işleminden geçen yünler “iğ-teşi” yardımıyla eğrilerek ipliğe dönüştürülür. İpi örgüye daha elverişli hale getirmek ve dayanıklılığını artırmak amacıyla çift büküm yapılır. “Kelep” şeklinde sarılan ipler istenilen renklerde boyanır ve örgü işlerinde kullanılmaya hazır hale getirilir.

Yörede çoraplar; "mil" denilen tığ ile örülenler, "cağ" adı verilen, iki şiş veya beş şiş ile örülenler şeklinde sınıflandırılabilir. Beş adet şiş'e "bir takım cağ" denir. Kimi şiş takımlarında şişlerin bir ucu minik çengelli bir ucu sivri şekillidir. Kimi şiş takımlarında ise şişlerin iki ucu da sivridir (Foto. 1).

Genellikle beş şiş tekniğiyle örülen çoraplarda örgüye çorabın burun kısmından başlanır. Yörede çoraplar burun örgü tekniklerine göre; kundura burunlu, sivri burunlu, topuk (ökçe) örme tekniklerine göre ise “gâvur ökçeli (papaklı topuğu)”, “sivri ökçeli, ters ökçeli” şeklinde isimlendirilir (Subaşı, 2019).

Çorabı kullanacak kişinin özelliklerine ve kullanım alanlarına göre örgüde birden fazla renk bir arada kullanılabilmesi gibi, iplik boyanmadan kendi doğal haliyle de örgüye dâhil edilebilir. Tek renk çoraplarda, örgü tekniklerinin farklı kullanımıyla, yatay, dikey ve çapraz (diagonal) sularla, arttırma ve eksiltme ilmeklerle delikli (ajur teknikli) desenler uygulanır. Tek renkli çoraplar genellikle damat ve gelin çorabı şeklinde değerlendirilir. Günlük çoraplar, çeyizlik çoraplar, töre (yolluk-hediye) çorapları, asker çorapları, güreş çorapları gibi renkli örülen çoraplarda ise motifler, dikey (vertical), yatay (horizontal) yönde veya serpmme şeklinde çorabın tüm yüzeyine dağılır.

El örgüsü çoraplar, motif ve desenlerine göre sınıflandırıldığında; nesneli bezemeli, geometrik bezemeli, figürlü bezemeli, bitkisel bezemeli, karışık bezemeli oldukları görülür. Motifler, kimi

zaman algılanan biçimi olduğu gibi, kimi zaman ise olduğundan farklı bir anlam yüküyle karşıya aktarır. Bir nesneyi veya olayı hikâyeyeleştiren motif isimlendirmeleri de görülür. Yörede, folklorik bakımdan değer taşıyan motiflerden bazıları “bekâr biti, kâtip cimciği (çimdik), elek çitimesi, incili küpe, zampara bıyığı” yansıttığı düşünceden farklı geometrik bir bezeme şeklinde algılanan motiflere “muskalı, aynalı, çakmak, saat zinciri, lira çeyreği, su böreği”, bir olayı aktaranlara “yandım alamadım” ve bir hikâyeyi gündeme taşıyan motiflere ise “gelin öldüren/boğan vb.” isimlendirmeler gösterilebilir. Doğadan esinlenerek üretilen motifler ise çoğu zaman üslûplaştırılarak örgüye dâhil edilir.

Ayrıca, Anadolu halıları ile düz dokuma yaygılarında görmeye alıştığımız "koçboynuzu, eli belinde, deli yılan, ejder, çengel, kuş, pıtrak, çavuş, yıldız, elma dilimi-elma çiçeği" gibi birçok motif de çoraplara işlenmiştir. Bu motiflerin çıkış noktasına bakıldığında, Orta Asya Türk kültür ve inanç yapısına dayanan "Hayvan Üslubu"nun figüratif özellikli motiflerinin yanı sıra, göçebe ve yarı göçebe toplumlarda her soy ve ailenin, eşyalarının üzerine yaptıkları "im"ler ile atları, sığırları ve küçükbaş hayvanlarının sağrısına kızgın demirle yaptıkları ayırt edici "tamga-damga"lardan esinlendiği görülmektedir. Yanı sıra dokuma veya örgü yapacak kadınlar da inançlarını, sevgilerini, özlemlerini, acılarını, beklenti ve isteklerini ifade edebilmek için, icat ettikleri her bir motifi, birer iletişim aracı şeklinde kullanmışlardır.

SİVAS YÖRESİ EL ÖRGÜSÜ ÇORAP ÇEŞİTLERİ VE ÖZELLİKLERİ

El örgüsü çorapların da dâhil edildiği el sanatlarının genelinde, yapıldığı yöreye aitliğini kanıtlayan karakteristik özellikleri bulunur. Ancak bu özellikler yıllar içinde göç etme, evlenme, hediyeleşme ve birbirinden örnek alma gibi yollarla farklı yöre kültürleriyle etkileşim içine girmiştir. Sivas il merkezi ile köylerinden derlenen örnekler bakıldığında üretilen çorapları, örülme şekli ve kullanım alanlarına göre sınıflandırmak mümkündür: Bunlardan bazıları Dizlik, Dolak, Töre (yolluk-hediye) çorabı, Damat Çorabı, Gelin Çorabı ve Asker Çorabı'dır.

Dizlik: Boyu diz kapaklarına kadar uzanan çoraba, yörede "dizlik" adı verilmektedir. Dizlik yapımında, yumuşak ve ince lifli olduğu için özellikle kuzu yünü tercih edilmektedir. Ağustos ayında süttten kesilen kuzuların yünleri kırılır. Kırılan yünler yıkandıktan sonra taranır ve eğrilir. Tek bükümlü yapılan iplik çoğunlukla boyanmadan kendi renginde bırakılır. İp, ince bükümlü yapılsa da büyük numaralı şiş kullanılarak, çorabın burun kısmından başlanan dizlik seyrek şekilde örülür ve bittiğinde, olması gereken ebatan iki-iki buçuk kat daha büyük olur. Örümü tamamlanan dizlik sıcak sabunlu su ile yıkanarak keçeleşmesi sağlanır. Örgünün böylelikle kar suyu ve soğuk hava geçirgenliği azaltılır. Dizlik hâlâ ıslakken, bacak şeklini alarak kolay giyilip-çıkarılabilmesi için, çoğunlukla çam ağacından yapılmış kalıplara geçirilir ve sıcak bir ortamda kuruması sağlanır (Foto. 2).

Tek şiş veya beş şiş ile örülen dizliğin ağız kısmında bırakılan deliklere (iliklere), yün iplikten birkaç kat bükümlü, uçları püskül ve boncuklarla süslü bağcık geçirilir. Bağcıklar, dizlik giyildiğinde aşağı doğru kayıp inmemesi için, bacak etrafında birkaç sefer dolanarak bağlanır.

Sivas'ta, hazır giyimin henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde dizlik giymek için paçaları dar, dikey yönde düğmeli yün dokumalı kumaş pantolonlar, hususi terzilerde diktirilirdi. Bu pantolonlara "zıvga pantolon- zıvga şalvar" denirdi. Zıvga şalvarı giyen erkek, şalvarın altına çok ince bükümlü yün iplikle örülmüş çorap giyerdi. Bunların üzerine dizliği giyerek diz kapaklarının hemen altından bağcıklarını yukarıdan aşağı doğru dolar ve bağlardı. Ayaklarına ise çarık, kara lastik (soğuk kuyu lastik), cızlavet, yemeni, kundura veya potin denilen ayakkabı

giyerdi. Dizlik, daha çok çobanlar veya at üzerinde uzun mesafelere seyahat eden erkekler tarafından kullanılırdı (Eminoğlu, 2012).

Dolak: Eğrilerek çift bükümlü hale getirilen yün iplikten yaklaşık 40-45 cm. eninde 150-200 cm. boyunda, tezgâhta, bez ayağı tekniğinde dokunan ve ayakucundan dizkapağına kadar dolanarak giyilen ayak giysisidir.

Uzun bir atkı şeklinde dokunan dolağı, genellikle çobanlar veya at üzerinde uzun yola seyahat eden erkekler kullanırdı. Kısa yün çorabını ve zıvga şalvarını giyen erkek, ayak parmaklarından başlayarak, diz kapaklarına doğru verrev şekilde dolağı sarardı. Daha sonra çarıklarını giyer, çarıkların uzun sırim bağcıklarını çapraz şekilde bacaklarına sararak bağlar böylece dolağın açılmasını önlerdi.

Boyanmamış, doğal renk yün iplikle dokunan dolak, eğer daha varlıklı bir bey tarafından kullanılacaksa üzerine serpmeye şekilde nakışlar işlenir, renkli ipliklerden ucu püsküllü bağcıklar yapılırdı (Foto. 10).

Araştırmalarımız sırasında Sivas'a ait örneğini bulamadığımız dolak, kimi yörelerde tığ veya şiş örgü tekniğinde yapılmaktadır (Subaşı, 2019).

Töre (yolluk-hediye) çorapları: Tek renk veya çok renkli yün iplikten örülen, desenli, boğazı lastikli, boyu ayak baldırına kadar uzanan çoraplardır. Bu çoraplar eskiden kız çeyizleri için mutlaka örülür ve düğün arifesinde damat tarafına gönderilen hediye bohçalarının içine konurdu. Çorapların renk ve desenleri hediye gönderilen kişinin önemine göre değişirdi. Örneğin kayınvalide, kayınpeder, kayın, görümce ve eltilere bol renkli, muntazam dokunmuş, sık motifli çoraplar, uzak akrabalara ise düz renkli, seyrek motifli çoraplar hediye edilirdi.

Damat çorapları: Bu çoraplar tek renk yün iplikle sade veya çok renkli ve sık desenli örülebilir. Dizlere kadar uzanan renkli çorapların boğaz kısmına püsküllü bağcıklar yapılır. Damat çoraplarının bazıları örülürken boğaz kısmından aşağı doğru pullar ve penezler (küçük altın veya gümüşten yapılan, para şekilli fes süslemesi) sarkıtılır. Nakışlar ayna şeklini aldığı için bu çoraplara "aynalı" denirdi. Ayrıca "ceviz kıynağı, fesi püsküllü, gelin ağlatan" vb. isimler alan çorap çeşitleri de vardır. Kaynakların ifadesine göre, "düğün arifesinde damat bohçası içinde gönderilen çoraplar ile gelin, eşine sevgisini, evlilikten beklentisini ve hünerini ifade etmek isterdi" (Yıldırım, 2018).

Gelin çorapları: Erkek evi tarafından hazırlanan bu çoraplar damat çoraplarından geri kalmaz. Dizlere kadar çıkan çoraplar yörede "kıvrım, koçboynuzu, eli belinde, çengel, düzülü, yedi çiçek" vb. isimler alır. Damat çoraplarındaki gibi çok renkli veya beyaz yünden örülebilir. Gelin kız bu çorabı düğün adetlerinden biri olan hamam töreninden sonra gelinliği ile birlikte giyerdi. "Bu çorabı giymeyen kız, kendini gelin oldum saymazdı" (Özen, 2008: 158).

Asker çorapları: Bu tür çorapları genç kızlar askere gidecek nişanlıları için örerler. Renkleri özellikle siyahtır çünkü siyah renk ayrılığı ve özlemi simgeler. Asker çoraplarının üzerine renkli ipliklerle gül, kuş, hançer, tabanca vb. motifler işlenir. Kaynakların ifadesine göre, "gül ve kuş ayrılığı, aşkı ve özlemi; tüfek, tabanca ve hançer ise askerliği simgeler" (Özen, 2008: 156).

Ayrıca, çorapların renk, motif ve desenleri, yaşa, cinsiyete, medeni duruma, bağlı bulunduğu aile ve oymağa göre değişebilirdi. Öyle ki çorabı ören ya da giyen kişinin sosyal durumunu çorabından anlamak mümkündü. Yörede genç delikanlılar canlı renklerden muska nakışlı çoraplar giyerlerdi. Bu nakışın nazarı önlediğine inanılırdı. Genç kız evlilik sözü aldığı sevgilisine tek renk bir çorap örer, çorabın üzerine gizliden, renkli iplerle kalp, gül, bülbül, çiğdem gibi aşk ifadesi saydığı nakışlar işlerdi. Böylece o da sevdiğine söz vermiş sayılırdı. Yeni gelinler "yan yeritme" adı verilen üzerinde çengel motiflerinin bulunduğu çoraplar giyer,

böylece kısa zamanda aileye bir çocuk vermek istediğini ima ederdi. Evli bir kadın canlı renklerle örülmüş çorap giyiniyorsa mutlu olduğunu, mat renkli, üstelik küpe nakışlı çorap giymişse kocasından ya da çocuklarından dolayı problem yaşadığını göstermeye çalışırdı (Acar, 2002: ?).

Her ne kadar daha eski yıllarda örülmüş çoraplarda bu şekilde kullanılan renk, motif ve desene göre bir sınıflandırmaya gidilse de yörede yaptığımız saha çalışması sırasında bulduğumuz örnekler üzerine konuştuğumuz hanımlardan birçok bilginin sağlamlasına ulaşamadık.

SİVAS YÖRESİNE AİT GELENEKLİ EL ÖRGÜSÜ YÜN ÇORAP ÖRNEKLERİ



Foto. 1: Çorap şiş takımı ve yün çorap ipi



Foto. 2: Tahta çorap kalıbı



Foto. 3: Bükme, saat zinciri nakışı



Foto. 4: Elek çitimesi nakışı



Foto. 5: Sıçandışi nakışı



Foto. 6: Pirinç nakışı



Foto. 7: Çarık



Foto. 8: Zıvga şalvar (Atatürk pantolonu)



Foto. 9: Soğuk kuyu (kara lastik) ayakkabı



Foto. 10: Yozgat yöresi dolak örneği (Prof.Dr. Bekir DENİZ arşivinden)



Foto. 11: Sinek nakışı



Foto. 12: Çengel ve pıtrak nakışı



Foto. 13: Sıçandışi nakışı



Foto. 14: Çiçek ve sinek nakışı



Foto. 15: Eli belinde, koçbaşı, testere ağzı nakışı



Foto. 16: Testere ağzı, eli belinde, canavar ayağı nakışı



Foto. 17: Karanfil ve sinek nakışı



Foto. 18: Karanfil ve tomurcuk nakışı



Foto. 19: Yıldız nakışı



Foto. 20: Karanfil ve tomurcuk nakışı



Foto. 21: Çavuş-onbaşı ve eli belinde nakışı

SONUÇ

Anadolu'da geçmişten günümüze süregelen gelenekli giyim kuşamının bir bölümünü meydana getiren el örgüsü yün çoraplar, dokuyucunun maharet ve estetik duygularıyla birleşerek kültürümüze ait güzel örnekler ortaya koymuştur. Çoraplar öncelikle ayağı dış etkilerden korumak maksadıyla örülse de Anadolu'nun üretken insanı yaptığı her zanaatı sanata dönüştürmeyi başarmıştır. Böylelikle ürettiği çoraplar günlük kullanımın ötesine geçmiş, askerlik, nişanlılık, evlilik gibi törenlerin en önemli eşyaları arasına girmiştir.

Sivas yöresi çoraplarının çoğunlukla beş şiş kullanılarak, çift bükümlü ince yün iplikle örülmesi, renk ve motif zenginliği değerini artırmıştır. Özellikle Selçuklu Dönemi'nden itibaren Sivas'ta üretilen çoraplardan ekonomiye artı getiri sağlanmıştır. Ancak, 1905'li yıllarda İtalya'dan ithal edilmeye başlanan ve genellikle köylülerin kullandığı pamuk ipliğinin çürük olması, Sivas ve çevresinde üretilen çorapların pazar değerini düşürmüş, 1950'li yıllara gelindiğinde de çorap imalatı yok denecek seviyeye gerilemiştir.

Diğer taraftan, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde, halkın giderek gelenekli yaşam biçiminden kopuşu ile kırsaldan kente göç hızlanmış ve neticede sanayi ürünü kullanımı yaygınlaşmıştır. Diğer el sanatları gibi, çorap örücülüğü ve kullanımı da yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştır. Günümüzde Sivas'ın bazı kasaba ve köylerinde daha çok çeyiz maksatlı devam eden çorap örücülüğünde ise genellikle yün yerine orlon ip kullanılması, gelenekli ve her birine farklı anlamlar yüklenen stilize motiflerin yerine çilek, kiraz, uğur böceği gibi popüler motiflerin tercih edilmesi yöresel özelliklerin bozulmasında etkili olmuştur. Sandıklarda aile büyüklerinden hatıra olduğu düşüncesiyle saklanan çoraplar dışında, özgün örnekler neredeyse yok olmuştur. Gençliğinde günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla çorap örmüş, yaş almış hanımlar haricinde çorap türleri ile nakış isimleri ve anlamları hakkında ne yazık ki bilgi sahibi kimse kalmamıştır.

Teknolojik gelişmelere ayak uydururken gelenekleri muhafaza edememek, zanaat ve sanatın topluma biçim veren gücünü yok ederek, toplumsal yozlaşmaya sebep olmaktadır. Bu düşünceden yola çıkılarak, olumsuz gidişatın önüne geçilebilmesi için halkın bilinçlendirilerek el sanatlarına olan ilgisini artıracak tedbirler alınmalıdır. Örneğin, yörede yün çorap örme tekniğini bilen hanımların yerel yönetimlerin liderliği ve teşviki ile üretime teşvik edilmesi, kurslar açılması, gelenekli malzeme, teknik ve desen tasarımlarının tekrar canlandırılması sonucu üretilen çorapların satışa sunularak ekonomik değere dönüştürülmesi küçük ama değerli bir adım olacaktır.

KAYNAKÇA

Acar, İ. H. (2002), *Zara'da Çorapların Dili*, Es-Form Ofset, İstanbul.

Akpınarlı, F. (1995), *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çerkez, M. (1995), *Isparta Müzesi'nde Bulunan El Örgüsü Çoraplar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Diyarbakirli, N. (1972), *Hun Sanatı*, Kültür Yayınları, İstanbul.

Küçükaytan, Ş. (1992), Konya Müzelerinde ve Evlerinde Bulunan El Örgüsü Çoraplar ve Eldivenler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Özen, K. (2008), Sivas Yöresi Geleneksel El Sanatları, Bayrak Matbaası, İstanbul.

Sivas Salnamesi, (1288, 1301, 1302, 1304).

Veziroğlu, M. (2018), El Örgüsü Çoraplar Konusunda Yapılan Araştırmaların Bir Arada Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Kaynak Kişiler

Eminoğlu, H. (2012), Yaşı 89, Sivas (Kangal) doğumlu, Okuma-yazması yok, Ev Hanımı, Sivas.

Subaşı, S. (2018), Yaşı 67, Sivas (Kangal) doğumlu, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Sivas.

Yıldırım, M.R. (2018), Yaşı 79, Sivas (Şarkışla) doğumlu, İlkokul Mezunu, Emekli, Şarkışla.

YAVUZ SULTAN SELİM'İN GRAVÜR PORTRELERİ

Mert ŞAHİN*

Özet

Yavuz Sultan Selim, 1470 yılında babası II. Bayezid'in sancak beyi olarak bulunduğu Amasya'da dünyaya gelmiştir. 1487 yılında ilk görev yeri olan Trabzon'a sancak beyi olarak atanmış ve burada yirmi dört yıl sancak beyliği yapmıştır. Bu denli uzun idarecilik tecrübesine rağmen 24 Nisan 1512 yılında tahta çıksa da saltanatı oldukça kısa sürmüştür. 1520 yılının Eylül ayında 21'ni 22'sine bağlayan gece vefat etmiştir. Sekiz yıllık saltanatına birçok doğu seferi sığdırmasına rağmen batıdaki fütuhatlarını gerçekleştirememiştir. Ancak birçok Avrupalı tarafından yazılan kitaplarda gravür portreleri yer almaktadır. Bu çalışmada, Erhard Schoen, Michael Ostendorfer, Guillame Roullie, Francesco Sansovino ve Niccolo Nelli, Georg Braun ve Frans Hogenberg, A.Bernardo Giunti, Paolo Giovio ve Tobias Stimmer, Jean J. Boissard ve Theodor de Bry, Richard Knolles ve Laurence Johnson, Claude du Bosc gibi müelliflerin eserlerinde yer alan gravürler birbirleri ile karşılaştırılacak, gerçekliği irdelenecek ve sanat tarihi açısından öneminin açıklanması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: I. Selim, Gravür, Portre.

ENGRAVING PORTRAITS OF YAVUZ SULTAN SELIM

Abstract

Yavuz Sultan Selim was born in 1470 in Amasya, where his father, Bayezid II was the Sanjak governor. In 1487, he was appointed as the Sanjak lord to his first place of duty in Trabzon, where he served as the Sanjak principal for twenty four years. Despite his such a long management experience, his reign was very short, even though he came to the throne on April 24, 1512. In September 1520, the night that connected the 21st to the 22nd, he passed away. Despite fitting many eastern expeditions into his eight-year reign, he was unable to perform his western conquests. However, his engraved portraits take place in the books written by many Europeans. In this study, the engravings in the works of authors such as Erhard Schoen, Michael Ostendorfer, Guillame Roullie, Francesco Sansovino and Niccolo Nelli, Georg Braun and Frans Hogenberg, A.Bernardo Guinti, Paolo Giovio and Tobias Stimmer, Jean J. Boissard and Theodor de Bry, Richard Knolles and Laurence Johnson, Claude du Bocs will be compared with each other, the authenticity will be examined and it is aimed to explain its importance in terms of art history.

Keywords: Selim I, Engraving, Portrait.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye, mertsahinms@yahoo.com. ORCID NO: 0000-0003-0578-5591.

GİRİŞ

Yavuz Sultan Selim, 1470 yılında babası II. Bayezid'in sancak beyi olarak görevini ihya ettiği Amasya'da dünyaya gelmiştir. Annesi Dulkadiroğlu Alaüddeve Bozkurt Bey'in kızı Ayşe Hatun'dur (İnalçık, 1997: 127). 1481 yılında babası II. Bayezid'in tahta çıkması üzerine annesi Ayşe Hatun ile birlikte İstanbul'a dönmüş ancak 1487 ilk görev yeri olan Trabzon'a sancak beyi olmuş ve burada yirmi dört sene görevini ihya etmiştir (Emecen, 2009: 407). Trabzon'un coğrafi konumu yüzünden sancak beyliği görevi sırasında Gürcistan ve İran'daki faaliyetleri yakından izleyerek, izlenimlerini merkeze yazdığı raporlar ile bildirmiştir (İnalçık, 1997: 127; Emecen, 2009: 407).

II. Bayezid' in yaşlanması ile birlikte oğulları Ahmed, Korkud, Şehinşah ve Selim arasında taht mücadelesi başladı. Yavuz Sultan Selim, 1512 senesinde İran'a ve Mısır'a kaçanlar dışındaki bütün rakiplerini alt ederek, tahta geçmiştir (Uluçay, 1956: 184-200). Yavuz Sultan Selim'in kardeşi Şehzade Ahmed' in oğlu Murad'ın İran'a iltica etmesi, Safevilerin İpek Yolunu Osmanlılara kısıtlaması ve Anadolu'daki Şah İsmail destekçileri sebebiyle devletin mukavemeti zedelendiği için harekete geçilmiş, 1514 yılında Çaldıran Ovasında gerçekleşen savaş ile Safevi Devleti'ne büyük bir darbe vurulmuş ve Doğu Anadolu'daki birlik sağlanmıştır (İnalçık, 1997: 128; Tansel 1969, 55-59).

II. Bayezid devrinde gerçekleşen Memluk savaşları, her iki taraf içinde müspet bir sonuç doğurmamıştı. Her iki devlette bir daha savaş zahmetine girmemiş ve daha büyük bir tehdit haline gelen Safevi Devleti' ne karşı birlikte hareket etmeyi bile düşünmüşlerdir. Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte Memlukler, II. Bayezid ile kurduğu iyi ilişkiyi devam ettirmek niyetiyle cülusu tebrik etmek üzere elçi de göndermiştir. Şehzade Ahmed' in oğullarından Süleyman ve Alaüddin Memluklara sığınmaları ve devlet nezdinde bunlara yakınlık göstermeleri, Çaldıran Savaşı sırasında Dulkadirlioğlu Alaüddeve Bey'in savaşa iştirak etmemesi ve Memluk ittifakı girişimleri, Çaldıran Savaşı'ndan önce Memluk elçisinin Safevilere yönelik telkinleri ve Memluk Sultanı Kansu Gavri'nin halkına yaptığı baskılar Osmanlı ve Memluk arasındaki ipleri gittikçe germiştir (Tansel 1969, 108-109). Bu olayların akabinde 1516 yılında Mercidabık Muharebesi, 1517 yılında ise Memluk Devleti'nin yıkılmasına sebep olan Ridaniye Savaşı meydana gelmiştir (Emecen, 2004, 174-175; Emecen, 2008: 87-88).

Yavuz Sultan Selim devrinde Avrupa'daki ülkeler ile iyi bir ilişki izlenmeye çalışılmıştır. 1513 yılında birçok Avrupa devleti, cülusu tebrik etmiştir. (Tansel 1969, 218-241). Macar elçisi cülus için geldiği sırada bölgesel Macar yöneticileri, Osmanlı topraklarına taciz saldırılarında bulunmuştur. Macar elçisi ile yapılan antlaşma sonucunda Macar yöneticileri geri çekilmiştir. Ancak Çaldıran Savaşı sırasında Macar Osmanlı sınırındaki gerilim gittikçe artmıştır. Çaldıran Savaşı'nın sonlanmasının ardından Yavuz Sultan Selim, İstanbul'a dönüp bir ordu cem edip Macarların üzerine yürümek zorunda kalmıştır. Macarlar sefer hazırlıklarını duyum alınca arka arkaya yolladığı elçiler ile padişahı ikna edip, geri çekilmek zorunda kalmıştır. Macarlarla olan gerilim dışında Avrupa devletleri ile olan siyasi ilişkiler ekseriyetle ticari düzeyde kalmıştır (Tansel, 1969: 222-223; Emecen, 2009: 408).

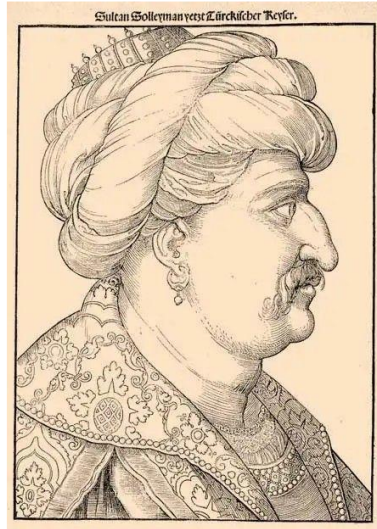
1519 yılında Kutsal Romu İmparatoru Maximilian'ın ölümü ile birlikte Avrupa'daki siyasi durumu tamamen değiştirmiştir. Yavuz Sultan Selim, bu değişen siyasi duruma mukabil sefer hazırlıklarına başlamıştır. Bu sefer hazırlığının Rodos üzerine olabileceği düşünülürken Osmanlı uleması Anadolu'daki Safevi yanlısı isyanlar ve Şehzade Murad'ın faaliyetlerini göz önüne alarak seferin Şah İsmail'e karşı yapılması gerektiği düşünülmüştür. Yavuz Sultan Selim, 1520 yılında İstanbul'dan Edirne'ye hareket etmesi, ilk etapta bu bir batı seferi algılansa da o dönemde İstanbul'daki salgın ve padişahın hastalığı sebebiyle olmalıdır. Padişah ve kfilesi

Çorlu'ya geldiğinde, padişahın durumu gittikçe ağırlaştığı için Çorlu'da derhal tedaviye başlandı, ancak tatbik edilen tedaviler işe yaramadı ve padişahın vefatı vuku buldu (Emecen, 2009: 413; İnalçık: 1997: 130).

KATALOG

A- Erhard Schoen

1530 yıllarında Erhard Schoen tarafından ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Ancak tasvirin yapıldığı tarihte padişahın vefatının çoktan gerçekleşmiş olması ve yerine oğlu I.Süleyman geçtiği için onun adına yayınlanmıştır. I. Süleyman'ın hiçbir tasvirine benzemeyen bu tasvir, Sansovino, Rouille ve Ostendorfer gibi birçok müellifin eserinde Yavuz Sultan Selim'i temsil etmektedir. (İstanbul, 2000: 95). Yavuz Sultan Selim, profilden ve gür bıyıklı ve sakalsız olarak resmedilmiştir. Sicimlerle bölünmüş tepeliğin üzerinde daire şeklinde mücevhervari ögeler yer almaktadır. Sarığı ise burma sarıktır. Padişahın giydiği kaftanın yakası geniş ve dışa doğru açılan vaziyettedir. Üzerinde stilize bitkisel motifler ve tepelikte gördüğümüz daire şeklinde mücevhervari ögeler ile bezenmiştir. Padişahın kulağında küpe yer almaktadır (Resim 1).



Resim 1: Erhard Schoen tarafından yapılan Yavuz Sultan Selim portresi (Herzogliches Müzesi)¹

B- Michael Ostendorfer

1548 yılında Michael Ostendorfer tarafından ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır.² Erhard Schoen'in eserindeki hata ne yazık ki bu eserde de tekrarlanmış, tasvir I.Süleyman adına yayımlanmıştır. Ancak daha öncede belirttiğimiz gibi tasarım itibariyle Yavuz Sultan Selim'i tasvir etmektedir. Yavuz Sultan Selim, yüzü profilden gövdesi ise cepheden olacak vaziyette resmedilmiştir. Ayakları omuz hizasında açık vaziyettedir. Bir eliyle asa, diğer eliyle kılıcının kabzasını tutmaktadır. Sarığı burmalıdır. Erhard Schoen'in yaptığı portredeki sarığa ve kaftana oldukça fazla benzemektedir. Kaftanın kolu eteğe kadar uzanmaktadır. Osmanlı kaftanlarında olduğu gibi kolun altındaki yarıktan kol çıkartılmıştır. Kaftan stilize bitkisel motiflerle süslenmiştir. Dizlerine kadar yükselen çizmeleri bulunmaktadır. Ostendorfer, Schoen'den esinlendiği açıktır. Kulağında küpe bulunmaktadır (Resim 2).

¹<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Schoen,+Erhard%3A+Portr%C3%A4t+des+Sultans+Suleiman+II.?hl=sultans+suleiman> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

²<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Ostendorfer,+Michael%3A+Portr%C3%A4t+des+Sultans+Suleiman> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

Schoen ve Ostendorfer'in yaptığı portrelerin benzemelerin en temel nedenlerinden biride, her iki sanatçının eserleri Hans Guldenmund isimli yayıncı tarafından yayınlanmış olmasıdır (Schmidt, 1912: 507).



Resim 2: Michael Ostendorfer tarafından yapılan Yavuz Sultan Selim portresi (Herzogliches Müzesi)³

C- Guillame Roullie

Guillame Rouille tarafından 1553 yılında “Promtuarium Iconum” isimli kitabın içinde Osmanlı padişahlarının seri portresi olarak yayınlanmıştır. Rouille sanatçı veyahut ta bilim insanı olmayıp, girişimci ve yayıncıdır. Eserin içinde yer alan portrelerin çoğu uydurma olduğu gibi birçoğu da başka sanatçıların eserleridir. Guillame, döneminde bu davranışları oldukça eleştirilmiştir. Bu ibareler doğrultusunda erken tarihine rağmen yapılan ilk padişah portresi serisi diyebilmek mümkün değildir (İstanbul, 2000: 137-140). Portre bir madalyonun içine yerleştirilmiştir. Padişah, profilden resmedilmiş, başında burma sarık bulunmaktadır. Kaftanının yakası dışa doğru açılmış şekildedir. Gür bıyıklı ve kulağında küpe ile tasvir edilmiştir (Resim 3).



Resim 3: Guillame Rouille tarafından 1553 yılında yayınlanan Promtuarium Iconum'da yer alan Yavuz Sultan Selim Portresi (Rouille, 1553: 223)

³<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Ostendorfer,+Michael%3A+Portr%C3%A4t+des+Sultans+Suleiman> (Erişim Tarihi: 10.09.2020)

D- Francesco Sansovino ve Niccolo Nelli

Francesco Sansovino'nun hazırladığı Osmanlı soyağacı Niccolo Nelli tarafından 1567 yılında resimlenmiştir. On iki adet padişah portresi ve bazı şehzadelerin portreleri yer almaktadır.⁴ Yavuz Sultan Selim saltanat sırasına göre dokuzuncu padişah olmasına rağmen, Sansovino'nun soyağacında onuncu sırada yer almaktadır (İstanbul, 2000: 235). Portre madalyonun ortasına yerleştirilmiş vaziyettedir. Madalyonun etrafında "SELIM" yazmaktadır. Padişah, profilden resmedilmiş, başında burma sarık bulunmakta ve tepeliğin etrafında taç yer almaktadır. Gür bıyıklı ve kulağında küpe ile tasvir edilmiştir. Kaftanının yakası dışa doğru açılmış şekildedir (Resim 4).



Resim 4: F. Sansovino'nun Osmanlı soyağacında yer alan N.Nelli'nin Yavuz Sultan Selim Portresi (Güney Avustralya Sanat Galerisi)⁵

E- Georg Braun ve Frans Hogenberg'in İstanbul Haritası ve Sultan Portreleri

Venedikli haritacı Giovanni Andrea Vavassore'nin 1520 yılı öncesinde Üsküdar tarafından bakılarak yarı kuşbakışı, yarı harita görünümündeki İstanbul çizimidir. Braun ve Hogenberg "Civitates Orbis Terrarum" isimli eserlerinde portrelerin 1572 yılında Adolpho Venerii tarafından yapıldığını belirtmişlerdir. Haritanın altında on iki adet padişah portresi yer almaktadır. Ortada at üzerinde III. Murat yer alırken yanlarda diğer padişahların portreleri madalyonlar içerisinde yer almaktadır (İstanbul, 2000: 276). Portrelerin sıralanmasında bir sapma gerçekleşmiş ve Yavuz Sultan Selim'in alışıla gelmiş portresi, torunu II. Selim'in saltanat sırasına yerleştirilmiştir.⁶ Padişah, profilden resmedilmiş, başında burma sarık bulunmakta ve tepeliğin etrafında taç yer almaktadır. Gür bıyıklı ve kulağında küpe ile tasvir edilmiştir. Kaftanının yakası dışa doğru açılmış şekildedir (Resim 5).



Resim 5: Georg Braun ve Frans Hogenberg'in İstanbul Haritası ve Sultan Portreleri (Paris Bibliotheque)⁷

⁴ Fetret devrinde Osmanlı Devleti'nin farklı merkezlerinde tahta çıkan şehzadelerden bazıları da saltanat sırasında yer almaktadır.

⁵ <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/tree-of-the-ottoman-sultans/24876/> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

⁶ Rijks Müzesinde yer alan Paolo Giovio'nun Elogia isimli eserindeki bazı portrelerin üzerinde portrenin ait olduğu padişah yerine el yazısı ile başka padişahın isminin yazıldığı görülmektedir. Bu farklı isimlendirmelerin en büyük sebebi kopyalama sırasında yaşanan karışıklıklar olması kuvvetle muhtemeldir. (Şekil 7)

⁷ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53178894z?rk=922751;2> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

F- Apperffo Bernardo Giunti

Apperffo Bernardo Giunti tarafından 1598 yılında “Cronica Breve De Fatti Illustri De Gli Imperatori De Turchi” isimli eserde yayınlamıştır. Eserde Fetret devri ülkenin farklı merkezlerinde tahta çıkan bazı şehzadeler de dahil olmak üzere on beş adet sultanın kısa biyografileri yer almaktadır. Müellif eserinde kullanmak üzere F. Sansovino’ nun “Sommario et Alboro delli Principi Othomani” isimli eserindeki gravür portrelere yer vermiştir. Gravürler bakır baskı tekniği ile yapılmıştır. (Capellen, 1991: 451-453; İstanbul, 2000: 137-138). Sansovino’nun yaptırdığı portre elips bir dairenin içine alınmış etrafına ise “S-C” kıvrımlarından oluşan bir çerçeve yerleştirilmiştir. Padişah, profilden resmedilmiş, başında burma sarık bulunmakta ve tepeliğin etrafında taç yer almaktadır. Gür bıyıklı ve kulağında küpe ile tasvir edilmiştir. Kaftanının yakası dışa doğru açılmış şekildedir (Resim 6).



Resim 6: A.Bernardo Giunti’nin Cronica Breve isimli eserindeki Yavuz Sultan Selim portresi (Giunti 1598)

G- Paolo Giovio ve Tobias Stimmer

Döneminin önemli hümanistlerinden Paolo Giovio’nun, 1570-1572 yılları arasında muhtelif eserlerinde kullanılmak üzere kendi portre koleksiyonundan kopya edilerek Tobias Stimmer tarafından ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır (Klinger, 1991: 170; İstanbul, 2000: 140-143; Müntz, 1900: 58-59; Majer, 1995: 443-445). Padişah, sağ omuzu üzerinden arkaya bakmış şekilde, profilden resmedilmiştir. Başındaki sarık, büyük dilimli tepeliğe sarılmıştır. Padişah, seyrek sakallı ve gür bıyıklıdır. Kaftanının yakası dışa doğru açılmış şekildedir (Resim 7).



Resim 7: Paolo Giovio’nun Elogia isimli eserindeki Tobias Stimmer’in Yavuz Sultan Selim portresi (Rijks Müzesi) ⁸

⁸ <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1874-12-25-3> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

H-Jean Jacques Boissard ve Theodor de Bry

Jean Jacques Boissard tarafından yazılan “Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum” isimli eserin gravürleri T. De Bry tarafından 1596 yılında yapılmıştır (Boissard, 1596: 1-10-129-131). Portre dikdörtgen bir çerçevenin içerisinde bulunan madalyonun içinde yer almaktadır. Giovio ve Stimmer’in eserindeki portreden oldukça fazla etkilendiği açıktır. Giovio ve Stimmer’in eserindeki portrenin sırtı dönük haldeyken bu portre gövdeyi 1/3 profilden vermiştir. Başındaki sarık, büyük dilimli tepeliğe sarılmıştır. Dalgalı bir sakala ve gür bıyıklara sahiptir. Hem iç hem de dış kaftanı ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. İç kaftanı tek sıra halinde sık sık yerleştirilen düğmeleri vardır. Dış kaftanının yakası dışa doğru açılmış vaziyette ve bitkisel süslemelidir. Çerçevede çiçek kompozisyonlarının yanı sıra böceklere ve kuşlara da yer verilmiştir (Resim 8).



Resim 8: J.J. Boissard ve T. de Bry'nin Yavuz Sultan Selim portresi (Boissard 1596, 129)

I-Richard Knolles ve Laurence Johnson

Richards Knolles'in “The Generall Historie of the Turkes” isimli eserinde T. de Bry'nin T. Stimmer'den etkilenip yaptığı portresi direkt olarak alınıp farklı bir madalyon içerisinde ve sol profilden verilmiştir (Knolles, 1603: 1-8). Portre, daire şeklindeki madalyonun içerisine yerleştirilmiş vaziyette olup madalyonun etrafında “S-C” kıvrımlarından oluşan süslemeler yer almaktadır (Resim 9).



Resim 9: Richard Knolles ve Laurence Johnson'un Yavuz Sultan Selim portresi (Knolles 1603, 498)

J-Claude du Bosc

Cloude du Bosc'un 1734 yılına tarihlenen gravürü diğer gravürlerden farklı bir kaynağa dayanmakta olup burada, Levni veyahut ta Çarşı Ressamlarının takip ettiği Nakkaş Osman geleneğinin izleri görülmektedir (İstanbul, 2000: 371; And, 2018:67-75; Benezit, 1939: 683-685). Padişah bir kemerin içinde bağdaş kurmuş vaziyette otururken tasvir edilmiştir. Padişahın arkasında bir yastık yer almaktadır. Yastığın üst kısmında yer alan duvar ise altıgen levhalar⁹ ile kaplanmıştır. İç kaftanında yakadan eteğe doğru giden çizgiler yer almaktadır. Padişahın omzuna attığı dış kaftanının yakası kürklü olmakla birlikte üzerine dilimli şemseler işlenmiştir. Elinde gürz tutan padişah sakalsız ve gür bıyıklıdır. Padişahın başında kendi ismiyle anılan Selimi sarık yer almaktadır. Sarığın üzerinde tüylü sorguçlar kullanılmıştır (Resim 10).



Resim 10: Claude du Bosc'un Yavuz Sultan Selim portresi (Rijks Müzesi)¹⁰

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı padişah portreciliği Fatih Sultan Mehmed ile başlar. Mehmed, daha yirmi üç yaşındayken, İslami cihat geleneğinin en büyük hedeflerinden biri olan İstanbul'u fethetme onurunu yaşamıştır. Bir yandan savaş alanlarındaki başarıları diğer yandan da âlimler ile sanatçılara yaptığı hamilik ile Avrupalıların nezdinde hem bir fatih hem de bir kültür insanı olarak tanınmaktadır (İstanbul, 2000: 64). Fatih, döneminin Avrupalı hükümdarları gibi portrelerini ve madalyonlarını yaptırmak istemesi üzerine, Venedik doçu ile yapılan görüşmeler sonucunda heykeltıraş Bartolomeo Bellano ve ressam Gentile Bellini padişahın portre ve madalyonlarını yapmak üzere İstanbul'a gelmiştir (Renda, 2002: 139).

Fatih'ten sonra tahta gelen II.Bayezid'in tasvir karşıtlığı yüzünden portre ve madalyon sekteye uğramıştır., Pera'daki Gondi Bankasının temsilcisi Tommaso da Zolfo, "Bayezid, figürlü tasvirin hiçbir türünden hoşlanmaz, hatta nefret eder. Oysa şu andaki görkemli Efendimiz (Selim) onun tam tersidir". Tommaso, Michelangelo'yu Bayezid ile görüşmemesi için telkin eder haldeyken, padişahın değişmesiyle birlikte yeni padişah ile uyum sağlayacağını beyan etmekte ve bu beyanı kanıtlama adına sultanın satın aldığı heykelden bahsetmektedir (İstanbul, 2000: 73).

⁹ Altıgen levhalar kuvvetle muhtemel çini levhalardır.

¹⁰ <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=selim+%c4%b1&p=1&ps=12&st=Objects&ii=0#/RP-P-OB-43.244,0> (Erişim Tarihi 10.09.2020)

Yavuz Sultan Selim'in bilinen ilk tasviri kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen madalyonudur. Eser, 1517 yılından sonra Kahire'nin fethi anısına yapıldığı düşünülmektedir (İstanbul, 2000: 94; Raby, 1987: 185). Madalyonun ön yüzünde padişahın portresi ve portreyi çevreleyen yazı kuşağı yer almaktadır. Padişah profilden resmedilmiştir. Başında dilimli bir tepeliğe sarılmış burma sarığı bulunmaktadır. Kaftanı yakası dışa doğru açılan vaziyettedir. Padişahın kulağında gravürlerdekine göre az gösterişli bir küpe bulunmaktadır. Madalyonun arka yüzünde ise, Kahire şehrini simgeleyen bir kale, Nil nehri ve Giza piramitleri yer almaktadır¹¹ (Foto. 1).



Foto. 1: Yavuz Sultan Selim'in 1517 tarihli madalyonu¹²

E.Schoen, M.Ostendorfer, G.Roullie, F.Sansovino, A.Venerii ve B.Giunti, Yavuz Sultan Selim'in gravürlerini yapmadan önce bu madalyonun sanatçısından veyahut ta madalyon sanatçısının da etkilendiği, bambaşka bir sanatçı, bu tasarımın kaynağını teşkil etmektedir. Tepeliğin etrafına geçirilen taç ise Osmanlı giyim adabına uygun bir özellik değildir. Avrupa'daki kralların daha yaygın olarak kullandığı tacın, sarığın üzerine tepeliğin etrafına eklenmesinin sebebi ise, Gentile Bellini'nin Fatih'e yaptığı madalyonun arka yüzünde fetihlerini simgelediği düşünülen taçlar gibi, Yavuz'un Kahire fethini simgesi olabilir (Raby, 1987: 180; Renda, 2002: 139).

E.Schoen, M.Ostendorfer, G.Roullie, F.Sansovino, A.Venerii ve B.Giunti eserlerindeki, sakalsız, gür bıyıklı, burma sarıklı, yakası dışa doğru açılan kaftanı, tasvirler tarih kitaplarında anlatılan, Yavuz imgesine oldukça fazla uyum sağlasa da küpe takması gerçekliğini sorgulamaktadır. Çünkü Yavuz'un döneminde yazılan hiçbir kaynakta küpe taktığına dair bir ibare bulunmamaktadır. Araştırmacı gazeteci Nezih Uzel, Topkapı Sarayı koleksiyonunda yer alan portrenin Yavuz'a değil, Şah İsmail'e ait olduğunu iddia etmiştir. Uzel'in bu iddiasının temeli ise, Kutbüddin Haydar'a bağlılığı ile bilinen Şah İsmail'in küpe takmasıdır (Uzel, 2000: 46) (Foto. 2).

Hayderilik, Kalenderîliğin bir kolu olarak ortaya çıkmış ve heterodoks İslam'ın en çok taraftarı olan tarikatlarından biri olmuştur. Her iki tarikatın en belirgin özelliği Hz. Ali'ye duydukları aşırı bağlılıktır. Bu tarikatlara mensup olan dervişler, saçlarını, kaşlarını, kirpiklerini ve

¹¹ Madalyonun ön yüzünde SELYMVS. TVRCARVM. IMPERATOR (Türk İmparatoru Selim), arka yüzünde ise, MEMPHI. CAPTA. REGIBVS DE VICTIS. (Yenilen hükümdarlardan alınan Memphis "Kahire") yazmaktadır.

¹² https://www.coingallery.de/KarlV/Osma-Z_D.htm (Erişim Tarihi 10.09.2020) Eser, New York'ta özel bir koleksiyondadır.

göğüslerindeki kılın bir tutuma hariç hepsini tıraş etmiş ve kendilerini hayattan soyutlamışlardır. Bu bırakılan bir tutam kıla bir inci tanesi takılması ise en büyük adetlerinden biridir. Diğer adetlerinden biride, mengüş adı verilen, bazılarına göre güneşi, bazılarına göre Hz.Ali'nin atı düldülün nalı olduğuna inanılan küpe takmalarıdır. Tarikat mensuplarının zaman içinde zenginleşince göğüsse takılan inci ile küpe birleşmiş halde kullanılmaya başlanmıştır (Jarring, 1987: 1-12-30-33).

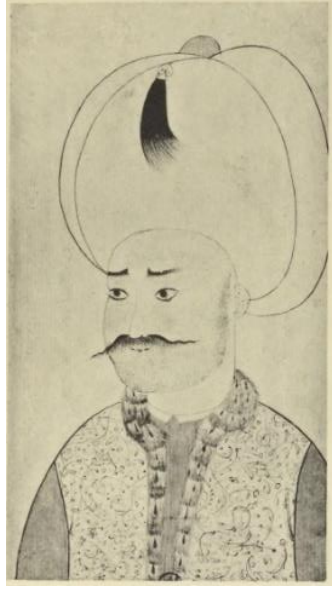
Hayderilik ve Kalenderîlik dışında diğer bir küpe takan topluluk ise Bektaşilerdir. Bektaşiler, Balım Sultan'a duydukları büyük bağlılığı göstermek için bekâretlerini koruduklarını göstermek için kulaklarına küpe takmışlardır (Cihan, 2017: 720-721). Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde Yavuz, Trabzon'da görev yaptığı sürede Bektaşi kılığında Acem'e gittiği belirtilmektedir (Çelebi, 2011: 57-60). 1517 tarihli madalyonun arka yüzündeki, MEMPHI.CAPTA.REGIBVS DE VICTIS. (Yenilen hükümdarlardan alınan Memphis "Kahire") yazı yüzünden padişahın kendi siparişi ile yapıldığı düşünülmektedir (İstanbul, 2000: 94). Evliya Çelebi'nin ve madalyonun verdiği bilgiler doğrultusunda küpenin, imgenin bir parçası olması belki de padişahın isteği doğrultusunda olduğu izlenimini yaratmaktadır.



Foto. 2: Yavuz Sultan Selim'in yağlıboya portresi (Filiz Çağman 1984, 17)¹³

Giovio ve Stimmer'in yaptığı gravürün kökeni ise, Osmanlı padişah portreciliğinin en bilindik ismi olan Nigari mahlaslı Haydar Reis'tir. Nigari döneminin sanat üslubundan çok, Petancius Rulosu veyahut ta bu eserin bir benzerinden etkilenmiş olmalıdır. 1543 yılında Toulon'da Barbaros Hayrettin Paşa, Amiral Virginio Orisini dell'Anguillara'ya fildişi ve abanozdan imal edilmiş bir kutu içinde on bir adet sultan minyatürünü hediye etmiştir. Giovio bu kutuyu birçok kez Orsini'den ödünç istemiş ve kopyalarını yaptıracağını belirtmiştir. Ödünç aldıktan sonra büyük boy kopyalarını, Avrupa sanat prensiplerine göre yaptırmıştır. Stimmer'in yaptığı gravürler ise, Giovio'nun Como'daki evindeki portre koleksiyonundan kopya edilmiştir (İstanbul, 2000: 160; Klinger, 1991: 125-126) (Resim 11).

¹³ 1926 yılında Dolmabahçe Sarayı'ndan Topkapı Sarayı'na sevk edilmiştir. Portrenin sol üst köşesinde "SELİM -I IX" yazısı yer almaktadır.



Resim 11: Nigari'ye atfedilen Yavuz Sultan Selim Portresi¹⁴ (Martin 1912, 477)

Giovio, Stimmer, Boissard, T. de Bry, Knolles ve Johnson eserlerindeki seyrek sakallı, gür bıyıklı, küpesiz tasviri hem Nigari'ye atfedilen portreye hem de Yavuz'un devrinde hazırlanmaya başlayan, Şükri'nin Selimnamesi'ndeki tasvirlerle benzerlik göstermektedir (Bağcı, 2006: 59-63).

Çarşı ressamı 17. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkmıştır. Çarşı ressamlarının müşterileri ise ekseriyetle yabancılar olmuştur. Saray nakkaşlarından en önemli farkları ise resimlerde kadın konulu temalar işlemiş olmalarıdır. Saray nakkaşları, çarşı ressamlarını temel şema, renk ve süsleme açısından etkilenmiştir (And, 2018: 125-127). Cloude du Bosc'un 1734 yılına tarihlenen gravürünün etkilendiği eser ise çarşı ressamı kaynaklı olmalıdır. İstanbul'a gelen yabancıların, Avrupa'ya götördükleri albümlerden etkilenerek tasarlandığı apaçıktır (Resim 12).



Resim 12: Birincisi, Mundy Albümü, ikincisi Venedik Albümü'de yer alan Yavuz tasvirleri (And 2018, 51-175)

Sokullu Mehmed Paşa, Venedik balyosu Niccolo Barbarigo ile 1578 yılında yaptığı görüşmede, Avrupa'daki padişah portrelerinin İstanbul'a getirilmesini talep etmiştir. Nedeni ise Nakkaş

¹⁴ F.R.Martin, eserin Paris Bibliyotek'te olduğunu belirtse de günümüzde eserin nerede olduğu bilinmemektedir.

Osman ve Seyyid Lokman Çelebi'nin ortaklaşa hazırlayacakları Şemailname'ye yapılacak tasvirlerle kaynak olması düşüncesidir. Nakkaş Osman, İstanbul'a getirilen padişah portrelerini incelemiş ve kendi üslubuyla Şemailname'deki portreleri çizmiştir (İstanbul, 2000: 146-156). Yukarıda bahsi geçen eserlerden en az bir kaçının İstanbul'a gelmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Yavuz'un her iki portre tasavvurda, Osmanlı dönemindeki kaynaklarda, orta boylu, çatık kaşlı, sert bakışlı, sakalsız, ancak gür ve uzun bıyıklı, yuvarlak yüzlü ve koç burunlu tasvirine uyum sağlamaktadır (Emecen, 2009: 414).

Yavuz'un imgesinin, Avrupalıların gözünde çok farklı şekillerde algılanmasının nedeni portrelerin prototiplerinin farklı kaynaklardan edinilmiş olmasıdır. Bu eserler bazı farklılıklar sergilese de Osmanlı tarihini anlatan kitaplardaki Yavuz'un gravür portreleri ve yapılan yağlı boya portrelerin oluşturulmasında görsel belge niteliğinde kaynak olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- And, M. (2018). Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Benezit, E. (1939). Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. Ernest Gründ, Paris.
- Boissard, J. J. (1596). Vitae et Icones Sultanorum Turcicorum. Frankfurt.
- Capellen, J. M. (1995). "Sultan Portraits in European Printed Books of the 16th Century The "Cronica Breve" of 1598". IX.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. İstanbul, 451-463.
- Cihan, C. (2017). "Türklerde Erkeklerin Kulağa Halka veya Küpe Takma Adeti". A, Demir (Ed). Türk Tarihine Dair Yazılar "Prof. Dr. Üçler Buldak'a Armağan" . Gece Kitaplığı, Ankara, 699-731.
- Çelebi, E. (2011). Seyahatname 10. Kitap Haz. Seyit Ali Kahraman vd. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Emecen, F. (2004). "Mercidabık Muharebesi". Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Türk Diyanet Vakfı. İstanbul, 175-176.
- Emecen, F. (2008). "Ridaniye Savaşı". Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, 87-88.
- Emecen, F. (2009). "I.Selim". TDV İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çağman, F. Tanındı, Z. (1984). Padişah Portreleri. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Giunti, A. B. (1598). Cronica Breve De Fatti Illustri De Gli Imperatori De Turchi. Venedik.
- İnalçık, H. (1997). "I.Selim". E. v. C. E. Bosworth içinde, The Encyclopaedia of Islam. Brill, Leiden, 127-131.
- İstanbul. (2000). Padişahın Portresi "Tesavir-i Ali Osman". Türkiye İş Bankası, İstanbul.
- Jarring, G. (1987). Dervish and Qalandar: Texts Form Kashghar. Regiac Societatis Humaniorum Letterarum Lundensis, Stockholm.
- Klinger, L. S. (1991). The Portrait Collection of Paolo Giovio. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Princeton Üniversitesi. Princeton

- Knolles, R. (1603). *The Generall Historie of the Turkes*. Adam Islip, London.
- Majer, H. G. (1995). "Nigari and the Sultan's Portraits of Paolo Giovio". IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. 1991, İstanbul, 443-456.
- Martin, F. R. (1912). *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey*. Bernard Quaritch, London.
- Müntz, E. (1900). *Le Musee de Portraits de Paul Jove; Contributions Pour Servir a l'Iconographie du Moyen Age et de la Renaissance*. C. Klincksieck, Paris.
- Raby, J. (1987). "Pride and Prejudice: Mehmed The Conqueror and The Italian Portrait Medal". *Studies in The History of Art*, cilt (21): 171-194.
- Renda, G. (2002). "Osmanlılarda Heykel". *Sanat Dünyamız*, cilt (82): 139-145.
- Rouille, G. (1553). *Promptuarium Iconum*. Lyons.
- Schmidt, W. (1912). "Michael Ostendorfer". *Allgemeine Deutsche Biographie*, Cilt (24): 507-508.
- Bağcı, S. Çağman, F. Vd. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- Tansel, S. (1969). *Yavuz Sultan Selim*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Uluçay, Ç. (1956). "Yavuz Sultan Selim Nasıl Padişah Oldu". *Tarih Dergisi*, Cilt (8): 184-200.
- Uzel, N. (2000). "Küpelı Yavuz'a İnanmayın". *Tombak*, Cilt (22): 46-47.

2019 YILI KALEHİSAR YÜZEY ARAŞTIRMASINDA ELDE EDİLEN YENİ BULGULAR

Mustafa Kemal ŞAHİN*

Özet

Anadolu Selçuklu dönemi içerisinde, Orta Karadeniz Bölgesinde ki önemli yapılaşma yoğunluğunun bulunduğu alanlardan birisi de az bilinen genelinde Çorum, özelinde Kalehisar gelmektedir. 2019 yılında yapılan yüzeysel araştırmada; bilinen Medrese, Hamam, Han/Kervansaray yapılarının dışında jeo-fizik yöntemlerle yeni yapıların varlığı belirlenmiştir. Medrese ve çevresinde yapılan çalışmalarda yeni yapılar ile Anadolu Selçuklu öncesine gidebilecek bulguların sağlanması kentin önemini yeniden gündeme getirmiştir. Bilinen Anadolu Selçuklu kentleri içerisinde Orta Karadeniz de tek kent olma özelliği yanı sıra yeni yapıların varlığı kentin aslında bilinenden daha gelişmiş, daha zengin olduğunu göstermektedir. Devam etmesi düşünülen çalışmalarla tespit edilen yeni yapıların tipolojisi ilerideki çalışmalara çok büyük katkı sağlayacak yöndedir. Diğer yandan önemli bir seramik ve çini üretim yeri olan Kalehisar'ın bu yönü de daha iyi belirlemiş ve bölgenin çini kaynağı üzerindeki düşüncelerimizde değişecek yönde katkı sağlayacağı görülmektedir. Ayrıca çalışmalarımızda medresenin ayrıntılı çizimleri yapılmış, yapının işlevi ve sorunlarına çözüm bulunması yönünde de önemli veriler elde edilmiştir. 2019 yılında yapılan çalışmalar aynı zamanda Çorum'un Anadolu Selçuklu dönemi içerisinde yapılan yapılara da farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Anahtar kelimeler: Anadolu Selçuklu, Orta Karadeniz, Kalehisar, Mimari.

NEW FINDINGS DISCOVERED DURING 2019 YEAR SURFACE SURVEY IN KALEHİSAR

Abstract

One of the significant urban concentration sites in mid-Black Sea Region, within the Anatolian Seljuk period, is usually Çorum, specifically Kalehisar. The surface survey carried out by means of geophysical methods in 2019 revealed that there are new buildings apart from the known seminary, bath and inn/caravanserai buildings. The surface surveys conducted in the seminary and the nearby area revealed new findings and buildings which could be dated to pre-Seljuk period, which brought the significance of the town in question anew. In addition to being the only town in mid-Black Sea among the known other Anatolian Seljuk towns, Kalehisar proves that the town has much more developed and deeper historical background than usual estimations. The typology of the newly discovered buildings seems to offer great contributions to the future researches which we consider continuing. And we believe that Kalehisar, which was a prominent ceramic production site, seems to provide enough information to change our views on ceramic production. Apart from the above mentioned researches, we did detailed drawings of the seminary and found considerable amount of information about its function and how to solve the problems of the building. This survey conducted in 2019 provided a different standpoint on buildings built in Çorum during Anatolian Seljuk period.

Keywords: Anatolian Seljuk, Mid-Black Sea Region, Kalehisar, Architecture.

* Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı. mksahin@adu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-3487-6436.

GİRİŞ

Orta Karadeniz Bölgesi (Çorum-Amasya-Tokat-Samsun-Sinop-Kastamonu) liman kentleri yanı sıra, bir anlamda Anadolu'ya girişin ve yayılım sağlandığı yer olmasıyla da önemli alanlardandır. Bu nedenle söz konusu bölge de yapıların sayısal oranının ve tipolojik çeşitliliğinin belirlenmesi bölge de düşünsel, toplumsal ve mimari alanında Selçuklu varlığının ortaya konulması önemlidir ve araştırmamızın asıl amacını oluşturmaktadır. Söz konusu bölgede döneme ait eserler çoğu araştırmalara konu edilmiş olmasına karşın genelinde bölgeye yönelik bir araştırmamızın yapılmadığı, Anadolu Selçuklularının mimari verilerinin diğer bir deyimle Selçuklu varlığının, dokusunun nasıl bir gelişim gösterdiği incelenmemiştir. Diğer yandan Trabzon Rum İmparatorluğu ile komşu olması, Kırım'daki Suğdak ile kültürel ve ticari ilişkiler bölgenin önemini artırıcı diğer etmenler olarak değerlendirilebilir.

1071 yılından önce Anadolu'ya küçük gruplar halinde girişler olmakla birlikte (Cahen, 1992, Sümer, 1980: 1-28, Kuban, 1972: 382-395). Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde Anadolu'da kimlerin yaşadıkları ve beklentilerinin neler olduğu sorularına yanıt vermek sanırım yerinde olacaktır. Anadolu'da Selçuklulardan önce farklı kültüre, inanca sahip olan insanlar yaşamışlar ve yaşıyorlardı. Günümüze gelen yapılar bunların kanıtlayıcılarıdır. Bu nedenle etki ve etkilenme olayı yadsınamaz olarak ortaya çıkmaktadır (Kuban, 1965). Her alanda olduğu gibi sanatsal alanda da böyledir. Anadolu'da Selçuklu dönemini incelerken ya da Anadolu'daki başka bir uygarlığı incelerken sanıyorum Selçuklu öncesi Anadolu'sunun kültürel birikimini göz önünde tutmalıyız.

Anadolu'da Selçuklu döneminin toplumsal ve kültürel yapısının, değişkenliğini ya da farklılığını düşündürmektedir. Bu da doğal olarak sanatsal anlayışa yansımıştır. Selçuklu Anadolu'sunda görülen değişikliğin nedenlerini toplumsal yaşamda, kültürel yapıda, ekonomik durumda ve en önemlisi devletin siyasal yapısında aramak gerekmektedir. Bunları belirlemeden farklılıkları açıklayamayız. Farklılıkların oluşumunda büyük ölçüde hoşgörülü bir toplumsal yaşayışın, varlığının ekonomik yaşamda ki rolü olmuştur.

Selçuklu dönemi Anadolu'sunda yöreler arasındaki farklı kültürel, düşünsel ve toplumsal farklılıkların irdelenmesi yapıların tipolojik irdelemesinin yapılmasında önem taşımaktadır.

Bu düşünceden hareketle Çorum/Alaca Mahmudiye Köyü sınırları içerisinde yer alan Kalehisar ören yerine yönelik çalışmalarımız 19.08.2019-03.09.2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir¹.

Konuya geçmeden önce yapılarla olan ilintisinin daha iyi sağlayacağı düşüncesiyle kısaca bölgenin tarihçesine değinmenin yararlı olacağı kanısındayım.

*Doç. Dr. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi- Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü-AYDIN

¹ Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 08.07.2019 tarih ve 94949537-161.01 (161.01.18) E. 566256 sayılı yazıları gereğince verilen izin ile gerçekleştirilen çalışmaya; Doç. Dr. M. K. Şahin başkanlığında; Arkeolog Ahmet Ertekin, Prof. Dr. Mahmut Drahor, Dr. Öğr. Üyesi Günnür Aydoğdu, Dr. Öğr. Üyesi Beste Çok, Dr. Yasser Dellal, Arş. Gör. Ali Rıza Bilgin, Uzm. Hümeysra Kepezkaya, Jeolog Caner Öztürk, Jeolog Sadık Yağlıdere, Sanat Tarihi Bölümü öğrencilerinden E. Berfin Yetiş, Nejla Başar, Nihal Çağlanoğlu, Arkeoloji Bölümü öğrencilerinden Okan Güngör katılmışlardır. Çalışmaya vermiş olduğu katkılardan dolayı Çorum Valisi Sayın Mustafa Çiftçi'ye, Eski Alaca Kaymakamı Sayın Ramazan Kurtyemez'e, Alaca Kaymakamı Sayın Kürşat Atak'a, ekibimizde de yer alan Prof. Dr. A. Şevki Duymaz'a, Eski Anıtlar ve Müzeler Genel Müdür Yardımcısı Sayın Arkeolog Ahmet Ertekin'e İstanbul Arkeoloji Enstitüsü Öğretim Üyesi ve Hattuşa Kazı Başkanı Sayın Prof. Dr. Andreas Schreiner'e, Mahmudiye Köyü Muhtarı Sayın Ramazan Kale'ye ve Mahmudiye Köyü halkına teşekkür ederim.

Bölgede, Büyük Güllücek, Boğazköy, Alacahöyük, Eski Yapar, Kaya Pınar, Kuş Saray önemli Kalkolitik-Bakır Taş Çağı (MÖ 4000-3000). Alacahöyük Eski Tunç Çağı II/III (2500-2000) yerleşimleri yer almakla birlikte MÖ 2000 yıllarında Hattiler daha sonra, Hititlerin egemenliğinde Hattuşaş (Boğazköy) yerleşkesi önde geliyor (Uluç, 2015: 19-48; Şahin, 1993: 373). Hititlerin 1200 yılında yıkılışından sonra Frig egemenliği başlar. MÖ 676 yıllarında Frig Devletinin Kimmer saldırısına uğraması üzerine 546 yılında Persler yönetime son verir. MÖ 302 yılından sonra Galatlar istilası olur. Ardından Pontus ve Roma egemenliği sürer (Darga, 1985, Naumann, 1985.; Hititler ve Hitit İmparatorluğu, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 18. Januar- 28 April 2002, Bonn, 2002; Schachner, 2019). Bizans döneminde Eukhaita adındaki yerleşimin neresi olduğu konusunda kesinlik bulunmazken Elvan Çelebi yâda Avkat köyleri yakınlarında veya bugünkü Çorum merkezi olabileceği önerisini Ö. Bakırer, J.G.C Anderson, H. Gregone, H. Cumont ve S. Vryonis'in anlatımlarına dayanarak ileri sürer ve yörenin Aziz Theodore kültürüne bağlılığı, dinsel ve ekonomik nedenlerle İmparator Heraclius (610-614) döneminin etkilerinden veya varlığından söz eder (Bakırer, 2015: 53). Bizans, Semavi Eyice ve Esra Keskin, "Eukhaita" kelimesinin "bol saçlı, bol tüylü, bol yapraklı" anlamlarına geldiğini belirterek, Eukhaita kentinin Hellenopolis eyaleti sınırları içerisinde yer alan kentlerden birisi olduğunu, ne zaman kuruluşunun kesin olmadığını, Aziz Theodoros kültü nedeniyle 5. Yüzyıldan başlayarak önem kazanan dinsel bir merkez olduğunu, Mecitözü'ne bağlı Avkat (Beyözü) köyünde olabileceğini ve Elvan Çelebi köyünde de Eukhaita'nın koruyucu azizi olan Theodoros'un manastır yeri olduğu düşüncesini ileri sürmektedir (Semavi Eyice, "Çorum'un Mecitözü'nde Aşık Paşa-Oğlu Elvan Çelebi Zaviyesi", dergipark.ulakbim.gov.tr/iuturkiyat/article/viewfile/1023001302/pdf.211-224, Levha:I-XVI). Hellenopontus eyaleti sınırları içerisinde; sekiz şehir adı geçmektedir. Bunlar; Amaseia (Amasya). Ibora (Turhal/Tokat). Zela (Zile/Tokat). Leontopolis (Alaçam/Sinop). Andrapa (Vezirköprü, Amasya). Amisis (Samsun). Sinope (Sinop) olarak belirtilmektedir (Keskin, 2008: 118-127; Keskin, 2010: 10-31; Keskin, 2015: 10-28). Cemilbey köyü yakınında Saçayak boğazında "Hocanın Pınarı" denilen yerde bulunan 45 adet sikkenin 40 adedi Romanos III Argyros (12 Kasım 1028- 11 Nisan 1034). Geriye kalan beşi Konstantinos X Doucas (23 Kasım 1059- 23 Mayıs 1067) dönemine ait olduğunun belirtilmesi (Atalay, 1985: 65) olasılıkla bu yıllarda bölgenin Bizans egemenliği altında olduğunu gösterebilir. Fakat konuyla ilgili yayınlarda bu imparatorlar döneminde Çorum ile ilgili anlatımlar yer almıyor (Ostrogorsky¹⁹⁸⁶: 297-300, 316-318; Komnena, 1996: 100).

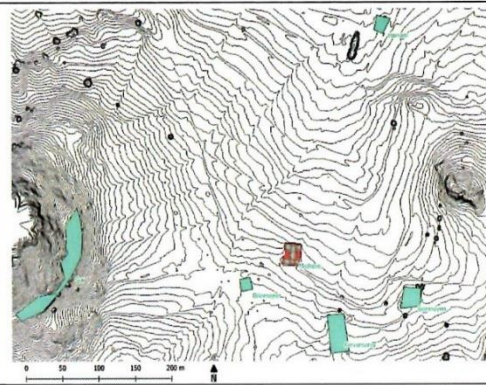
Danışmendliler'den Ahmet Gazi, 1075 yılı dolaylarında Amasya'yı fethetmiş, Çorum'un Amasya ile birlikte ele geçirildiği ileri sürülür. Diğer bir görüşe göre Emir Tutak ya da Emir Artuk tarafından 1072'den sonra bu bölgenin fethedildiği şeklindedir (Bakırer, 58-59.; Şahin, 1993: 373, 374). Olasılıkla bu süreçte, Kanglı Türkleri ile ilintisi olabilecek Kanlı Osman (Şanlı Osman). Oğuz boyları kökenli Şihli Cerit (Atalar) ve Bayat gibi yerleşim yerleri dikkati çekmektedir (Eröz, 1984: 43-53). 25 Haziran 1101 tarihinde Ankara- Kırıkkale ve Çorum üzerinden ilerleyen haçlı ordusu 5 Ağustos 1101 tarihinde I. Kılıç Arslan komutasındaki Selçuklu ordusu tarafından Merzifon önlerinde yenilgiye uğratılır (Demirkent, 1996: 37, 39-42). İlerleyen yıllarda kentte imar etkinlikleri konusunda gelişmeler görülmesine karşın, yine de yeterli düzeyde gelişmemesi kuşkuyla karşılanması gerekirken birlikte, kervan yolunda olmayışına bağlanmaktadır (Bakırer, 2015: 61). 13. yüzyılın ikinci yarısında Şeyh Bedreddin isyanı ve Moğol istilası Çorum ve çevresinde de etkili olmuş, "Rum Vilayeti" olarak adlandırılan, Kayseri-Niğde- Aksaray- Larende- Akşehir- Sivrihisar- Beypazarı- Çankırı ve Tokat içerisinde geçmektedir. Bölgenin toplumsal yapısının Türkmen, Moğol, eski Danışmendli sülalelerinin devamı olan kabileler, köylerde yaşayan çiftçiler ile kentlerde yaşayan ticaret, bağ-bahçe, vakıf kurumlarından geçinenlerden oluştuğu ifade edilir (Bakırer, 2015: 62). Bölgenin bakır madeni bakımından zengin olması Anadolu Selçuklu döneminde darphane veya Çorum darphane sikkeler konusunda da düşüncelerin oluşmasına yol açıyor. Fakat

bu konu da var olan bilgilerimiz sınırlı. Daha sonra Aksaray, Bayburt, Gümüşhane, Develi Karahisar, Canik, Zile, Ürgüp, Şarki Karahisar, Harput, Merzifon, Niksar, Samsun, Sinop, Erzurum, Divriği, Kırşehir, Darende, Konya, Bârân kentleri ile birlikte Çorum'da Eratnalıların egemenliği altına girer (Göde, 1994: 68, 69). Ardından Osmanlıların egemenliğine geçer. Bu süreç içerisinde toplumsal yapıda bir karışıklık izlenmekte, bu karışıklığın yapıtlara yansması özellikle tipolojik yönden araştırılması gereken diğer yönlerdendir. 1392 yılında Çorum sınırları içerisinde Kırkdilim Kalesi önünde Kadı Burhaneddin ile Osmanlılar arasında yapılan savaşta Osmanlıların yenilgisi olsa da (Uzunçarşılı, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor). C.1, 277). 1413 yılında Çelebi Sultan Mehmet'in Osmanlı devletinde birliği sağlamasından sonra Çorum ve İskilip taraflarında yaşayan Kara Tatarlar Çelebi Mehmet tarafından Rumeli'ye geçirilip 1416'da Filibe ve çevresine yerleştirildi. 1420 yılındaki Şeyh Bedreddin isyanı sonrasında 1461 yılında Trabzon fethedilince Çorum'dan Trabzon'a nüfus hareketi yapıldı (Şahin, 1993: 374; Uzunçarşılı, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor). C.1, s.347-349, 363-366). 1509 yılında Şahkulu isyanı (Uzunçarşılı, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor). C.2, 257, 258)., 16. yüzyılın ortalarında Tokat- Amasya- Çorum üçgenini çevreleyen yöreler bölgesi öğrenci ayaklanmalarının merkezlerinden birisi durumundadır. 16. yüzyılın ikinci yarısındaki Suhte ayaklanmaları, XVII. yüzyılın başlarında Celali isyanlarının önemli etkileri ve sonuçları görülür (Hammer, 1991: 346-349.; Şahin, 1993: 374.; Akdağ, 1995: 162, 168-169, 386-387.; Vatin, İstanbul, 1995: 139-141). XVII. yüzyıl boyunca Çorum Sancağına bağlı yönetim anlayışı sürerken 1841 yılında sancak Sivas'tan alınıp Ankara'ya bağlanır. 1864 yılında çıkarılan Teşkilat-ı Vilayet Nizamnamesi sonucunda İskilip Çankırı, Osmancık Amasya, Çorum merkezi Yozgat sancaklarına bağlanır. 19. yüzyıl içerisinde Çorum ve çevresi ekonomik yönden gelişir (Aktüre, 2015: 123-125). Bir takım çete hareketlerine karşın Ulusal Bağımsızlık savaşının kazanılmasında Çorum önemli yer tutar (Tekeli, 2015,: 169, 170). 335, 499, 503, 506, 528, 551, 1075, 1415, 1446, 1509, 1513, 1559, 1579, 1585, 1598, 1793, 1800, 1824, 1870, 1877, 1887, 1890, 1901, 1908,1939 ve 1943 yıllarında Tokat- Amasya ve Çorum illerinde oluşan depremlerin (Ergin vd. 1967: 12-34.; Dündar, 2004: 2) ve 1619 yılındaki şiddetli yağmurun (Dündar, 2004: 2) kuşkusuz yapılar üzerinde de olumsuz etkileri olmuştur.

Orta Karadeniz Bölgesinde (Çorum-Amasya-Samsun-Sinop-Kastamonu ve Tokat) yaptığımız çalışmada (Şahin, 2004: 15-36; Şahin, 2006: 427-447; Şahin, 2007: 543-578; Şahin, 2008: 641-655; Şahin, 2010: 53-70; Şahin, 2012(a): 701-715; Şahin, 2012(b): 603-633; Şahin, 2014(a); Şahin, 2017: 1429-1457; Şahin, 2018: 177-200). (Harita 1) yazıtlardan ve yayınlardan toplam 180 (Yüz Seksen) yapı belirlenmesi (Şahin, 2014(b): 369-419). Anadolu Selçuklu Dönemi sanatı içerisinde önemli olmakla birlikte, özelinde de Çorum sınırları içerisinde bulunan Kalehisar tarihi yerleşim alanı bu bağlamda üzerinde durulmasını gerektirmektedir.



Harita:1 Orta Karadeniz Bölgesi (Çorum-Amasya-Tokat-Samsun-Sinop-Kastamonu)



Harita:2 Çorum/Alaca- Öahödiye Köyü Kalehisar Kentinde Belirlenen Yapıların Konumu (Yasser Dallal)

Orta Karadeniz’de günümüze gelebilen Kalehisar’da; medrese, kervansaray, hamam, türbe/cami... gibi yapıların varlığının bilinmesine karşın alanın daha ayrıntılı olarak taranması amaçlanmış ve her yönüyle belgelendirilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle çalışmalarımızı;

Topografik çalışmalar,

Geo-Fizik (Manyetik) çalışmalar,

Mimari yapıların rölöve çalışmaları ve yüzeyde bulunan seramiklerin belgelendirilmesi, bölümleri içerisinde açıklayabilmek mümkündür.

TOPOGRAFİK ÇALIŞMALAR

Alanda daha ayrıntılı çalışmaların yapılabilmesi için topoğrafik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu nedenle öncelikle sit alanını gösterir harita temin edilmiş ve bu alanın Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü bilgilerine göre Ada-Pafta parsel durumları saptanmış, fiziksel harita üzerinde (Google Earth’den alıntı) gösterilerek alanın daha ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu çalışma aynı zamanda jeo-fizik ve seramiklerin değerlendirilmesinde de esas alınmıştır. Diğer yandan alanın 20.00 x 20.00 m. boyutlarında kareleme (giritleme) çalışmaları yapılmış, var olan ve yeni belirlenen yapılar topoğrafik haritalar üzerinde ayrıntılı olarak gösterilmiş, aynı zamanda Kalehisar Ören yeri sınırlarının yeniden belirlenmesinde de bu çalışmalar önem kazanmaktadır (Harita 2).

2019 yılında gerçekleştirilen çalışmalarda alanın harita çalışmalarının bir kısmı gerçekleştirilmiştir. Özellikle medrese ve çevresinin ayrıntılı hava fotoğrafları çekilerek yapıların konumları belirlenmeye çalışılmıştır (Resim 1, 2). Bu çalışmalardan da olumlu sonuçlar alınmıştır. Özellikle Medrese ve han/kervansaray ve çevresi bu yönden önem olduğu için 2020 yılı ve ilerleyen yıllarda da topoğrafik çalışmaların devamının yarar getireceği düşünülmektedir.



Resim:1 Alanın Hava Fotoğrafı (Ağustos-2019)



Resim:2 Medresenin Hava Fotoğrafı (Ağustos-2019)

JEO-FİZİK (MANYETİK) ÇALIŞMALAR

2019 yılında, medresenin konumu dikkate alınarak, çevresinde yapı kalıntıları farklı karakterli yapının olabileceği düşüncesiyle (112/263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 361) Jeomanyetik

çalışmalar gerçekleştirilmiş, ilerideki çalışmalarımız için çok önem taşıyan yeni yapı izleri belirlenmiştir (Drahor, 2019, 53-55)² (Harita 3-8).

“...Medrese alanının güney kısımlarında yoğun olarak gözlenen pozitif- negatif izler bu bölgelerde arkeolojik yapıların varlığını ortaya koymuştur. Kırmızı ile gösterilen pozitif iz dağılımları alandaki orta ve yüksek manyetik manyetik değerli bölgeleri göstermekte, yüksek manyetik değerler ise ortamda yangına uğramış tabakalar, gömülü demirli metaller ve demir içeriği yüksek nesnelere, olası maden işleme fırınları ve atölyeleri, manyetik özellikli yapı elemanları (volkanik kaya, tuğla vb. malzemeler gibi). toprak niteliğine bağlı değişimler ile tarla sınırlarından kaynaklı ortaya çıkan pozitif izleri göstermektedir. Düşük manyetik değerler ise, kireç taşı ve benzeri manyetik özelliği olmayan yapılardan yapılmış yapı izleri, manyetik özelliği bulunmayan toprak içi özellikler, demirden yapılmış metal objelerin negatif izlerini, tarımsal ve tarla sınırı kaynaklı ortaya çıkan iz dağılımlarını ortaya koymaktadır. Alanın kuzeyinden başlayarak, doğusuna kadar olan kısımda pozitif- negatif iz dağılımlarının diğer kısımlarına göre az olduğu ortaya çıkmakta, özellikle kuzey kısımda daha yüksek pozitif- negatif değerlere sahip olan kısımda gömülü demir materyallerinin varlığını gösteren pozitif- negatif iz çiftleri belirgindir.

-Bölgede özellikle A olarak adlandırılan kısımdaki izler olası bir demir atölyesi ile ilişkili izlerin olabileceğini düşündürmektedir (Harita 5).

-Bu kısmın kuzeyinde B ile gösterilen yapı medrese ile benzer bir uzanıma sahiptir ve aynı dönemle ilişkili olabilir. Kuzeyden doğuya doğru olan yaklaşık 15 derecelik sapmaya sahip iz dağılımı ile alanda medreseye yakın yönelime sahip bir yapının olduğunu düşündürmektedir. (YAPI-1) (Harita 5)

- Özellikle pozitif izlerin bir kısmı çok düzgündür dağınık bir yapı dağılımının olabileceğini ortaya koyan bir görüntü egemendir. C ve D olarak adlandırılan bölgelerdeki farklı dağılımlara sahip düzgün izler bu kısımda da bazı yapıların var olduğunu ortaya koymaktadır. C alanının güneyinde yüzeyden görülen İslami dönem mezarlarının yerleri de burada önem kazanmaktadır. (YAPI-2) (Harita 5)

- Bu alanın doğusunda E ile gösterilen K-G ve D-B yönlü zayıf izlerde başka bir yapının kalıntıları ile ilişkili olabilir. (YAPI-3) (Harita 5)

- F olarak tanımlanan güneydoğu kısımdaki dağılımda da düzgün bazı yapı dağılımlarının varlığı ve ortamda yüksek manyetik özelliğin bulunması, bu kısmı da önemli duruma getirmektedir. (YAPI-4) (Harita 5)

- G ile gösterilen ve yarım daire biçiminde bir dağılıma sahip pozitif izler bunlarla ilişkili olabileceği düşünülen negatif izlerde bu kısma ayrı bir önem katmaktadır. (Harita 5)

- H bölgesinde genel olarak K-G ve D-B yönlerinde dağılım gösteren izlerinde farklı bir yapı ile ilişkili olabileceği düşünülmektedir. (YAPI-5) (Harita 5)

- Alanda en belirgin yapı dağılımı I ile gösterilen bölgede görülmektedir. Bu kısımda KKB-GGD ve bunlara kısmen dik yönlerde pozitif ve negatif iz gruplarının baskın olduğu ortaya çıkmaktadır. Özellikle pozitif izlerin baskın oluşu bu yapının yanmış ya da yoğun manyetik özelliğe sahip yapı malzemelerinden yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Boyut olarak da büyük olan bu yapının önemli bir işlevi olmalıdır. Bu yapının batı kısmında da benzer yönde zayıf pozitif izlerin olması, yapı ilişkili bazı mekânların bu kısma doğru da uzanabileceğini düşündürmektedir. Güneybatı da I ile gösterilen büyük ve içinde mekânları bulunan yapı her ne kadar medreseden farklı bir yapı olabileceğini düşündürmektedir. Bu yapının doğusundaki farklı karakterli izler altta farklı dönemden yapıların olabileceğini düşündürmüştür. (YAPI-6) (Harita 5)

- J bölgesinde genelde KD-GB yönlü yaygın pozitif ve negatif izler yer almaktadır. Bu izlerinde dağılmış başka yapıların yer altı dağılımları ile ilişkili olabileceği görülmektedir. (YAPI-7) (Harita 5)

- Alanın batısında toprakla yoğun yanmanın bulunduğu ve çok sayıda cüruf dağılımının olduğu kısımda bulunan K alanı yüksek pozitif manyetik özelliklere sahip bir bölge olmakla birlikte, iz dağılımları dikkate alındığında, izlerin genelde kuzey- güney ve KD- GB ve buna dik yönde bulunan izlerin bir kısmının çok düzgün olması bu kısımda metal işleme ile ilişkili yapıların bulunabileceğini düşündürmektedir.

² Verilerin daha iyi değerlendirilmesi için Prof. Dr. Mahmut Drahor tarafından hazırlanan Jeo-fizik/Jeo Manyetik rapordaki anlatımlar İtalik yazı karakterinde alıntı yapılarak belirtilmiştir.

- L kısımdaki baskın aynı yönlü pozitif izlerde göz önüne alındığında, daha önceki bir dönemle ilişkili tahribe uğramış yapı dağılımlarının bulunabileceği görüşüne ulaşılmaktadır. (YAPI-8) (Harita 5)

- M ile gösterilen kısımda da farklı karakterde olmakla birlikte, yön anlamında benzerlik oluşturması, bu bölgenin genel iz dağılımları hakkında önemli veri sunmaktadır. Böylece bu bölge de genel olarak KB-GD yönlü bir dağılımın baskın olduğu, ancak I bölgesindeki yapının bundan farklı bir dağılım göstermesi ve izlerinde daha baskın olması nedeniyle, alanın bu kısımda iki farklı döneme ilişkin bir yüzey altı yapı dağılımının bulunabileceği görüşünün ağırlık kazandığı belirtilmelidir. (YAPI-9) (Harita 5)

- Eğimli tarla sınırının kuzeyinde bulunan alanda farklı iz dağılımları N, O, P olarak tanımlanan kısımlarda bulunmaktadır. N bölgesinde yuvarlak biçimli yüksek iki manyetik izin etrafında bulunan orta genlikli pozitif izler düzgün bir dağılım göstermektedir. O ile gösterilen bölge de ise genelde daha dağınık bir dağılım görülmekle birlikte bazıları düzgündür ve bunlarla ilişkili olduğu düşünülen negatif izlerle birlikte yorumlandığında, bu kısımda derinde bazı yapıların olabileceği düşünülmektedir. N ve O ile birlikte yorumlandığında, bu kısımda daha önceki döneme ilişkin bazı yapı izleri bulunmasının olası olabileceği belirtilmelidir. P bölgesinde dağılım daha farklıdır ve dağınık pozitif izlerin ortasında benzer karakterde bir negatif dağılım söz konusudur. Bu dağılımların toprak içindeki antropojenik özellikler nedeniyle ortaya çıkan izler olduğu yorumlanmaktadır.

- R alanındaki izlerde bir önceki kısımla ilişkili bir dağılım sunmaktadır. Yine benzer uzanımlarda olan ve genelde daha düşük manyetik genliklere sahip dağılımlı kısımlarda, derindeki bazı özelliklerin varlığı ile ilişkili yorum yapmak olasıdır. Özellikle bu kesimde genel anlamda işaretlenmeyen orta düzeyli negatif iz dağılımları da benzer bir dağılım göstermektedir ve farklı bir döneme ilişkin derinde bazı yapıların olabileceğini akla getirmektedir. (YAPI-10) (Harita 5)

Sonuç;

- Medresenin kuzeybatısında çok daha farklı bir dağılım söz konusudur. Bu dağılım KB-GD ve KD- GD yönlüdür ve geniş alanlara yayılmış pozitif iz dağılımlarından oluşmaktadır. Genel dağılım bu bölgede farklı bir arkeolojik döneme ilişkin tabakalanmanın olabileceğini akla getirmektedir.

- Medresenin kuzey kısmında ise dağınık karakterli ve bir kısmı yüksek manyetik değerlere sahip izler bulunmaktadır. Özellikle bu kısımda demirli metal malzemenin yoğun olduğunu gösteren ikiz biçimli izlerin varlığı bazı izlerin şekilleri (A). bu alanda demir üretim atölyelerinin bulunabileceğini düşündürmektedir.

- I yapısı ile B yapısının olduğu kısımlar ile atölye olduğu düşünülen A bölgesinde yapılacak kısmi elektrik resistivite tomografi çalışmaları sonucunda daha ayrıntılı bir yoruma ulaşılabileceği belirtilmektedir.

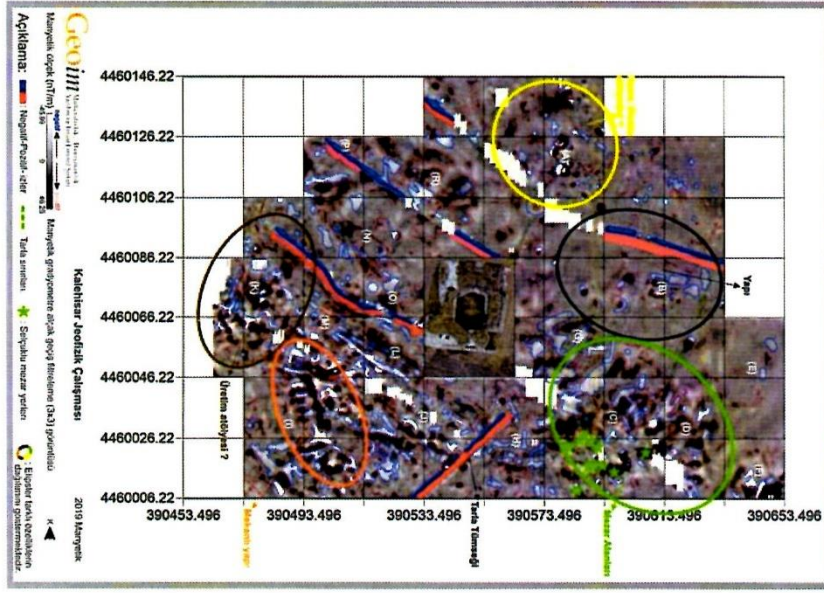
- Medresenin kuzeydoğusunda iz dağılımları çok azalmaktadır ve belirgin bir dağılımdan söz etmek olanaklı değildir...” (Drahor, 2019: 53-55).



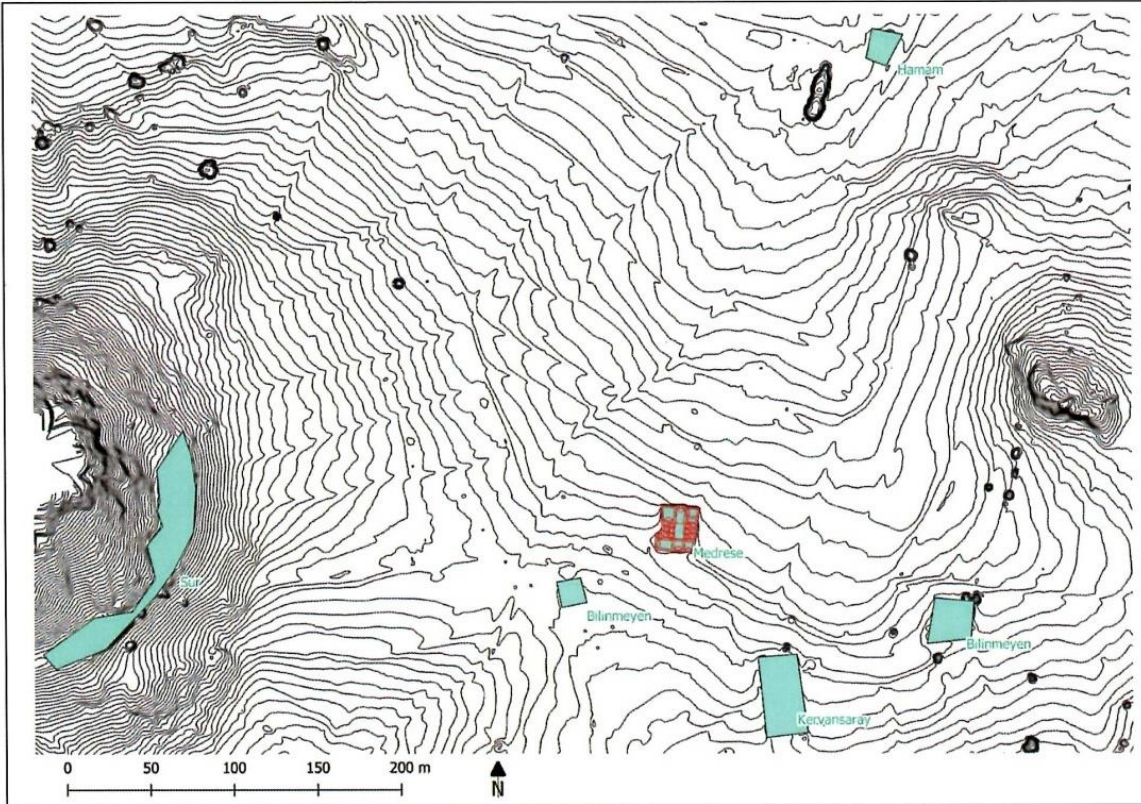
Harita:3 Kalehisar Kentinde Jeo-fizik Çalışmasının Yapılacağı Alan (Mahmut Drahor) (112/263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 361)



Harita:4 Kalehisar Kentinde Jeo-fizik Çalışmasının Yapıldığı Alan (Yasser Dallal) (112/263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 361)



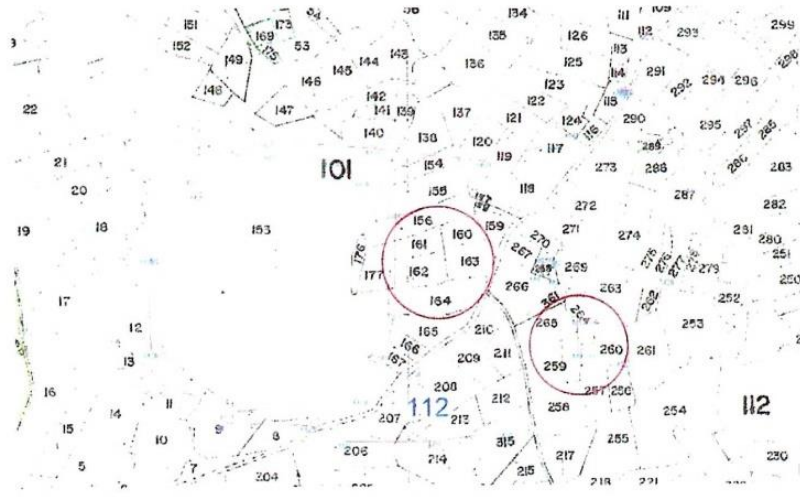
Harita:5 Kalehisar Kentinde Jeo-Manyetik Çalışma Sonucunda Alanda Belirlenen Mimari Verilerin Durumu (Mahmut Drahor)



Harita:6 Kalehisar Kentinde Jeo-fizik Çalışmasının Yapıldığı Alanın ve Tespit Edilen Yapıların Konumları (Yasser Dallah)



Harita: 7 Kalehisar Kentinde Jeo-fizik Çalışmasının Yapıldığı Alanın ve Tespit Edilen Yapıların Konumları (Yasser Dallah)



KIRMIZI ÇİZGİLERLE ÇEVİRİLİ YER SİT ALANIDIR. 101 VE 112 ADANIN PARSELLERİ GİRMEKTEDİR.

Harita:8 Kalehisar Arkeolojik Sit Alanı. 101/164, 163, 162, 160, 161, 159 ve 156 numaralı parseller.

MİMARİ YAPILARIN RÖLÖVE ÇALIŞMALARI VE YÜZEYDE BULUNAN SERAMİKLERİN BELGELENDİRİLMESİ

Alaca/ Kalehisar Medresesi

Alaca İlçesinin Mahmudiye Köyü yakınlarında Kalehisar köyünün yaklaşık 3 km. doğusunda Kale mevkiinde yer alan medrese ve diğer yapılar önemli ve az rastlanan Selçuklu kentini oluşturan yapılardan (Harita 9; Çizim 1, 2; Resim 3-5).

Kesin yapım yılı bilinmeyen medrese 13. Yüzyılın ilk yarısına verilmekle birlikte (Sözen, 1970: 115; A. Kuran, 13. Yüzyılın sonlarını öneriyor. Kuran, 1969: 63-65) açık avlulu, iki eyvanlı ve tek katlı medreseler arasında (Çizim 1, 2; Resim 4, 5) (Aslanapa, 1968: 1-5; Kuran, 1969: 63-65; Sözen, 1970: 114-117) sınıflandırılıyor.

Kalehisar Medresesi kaynaklarda “Hüsamiye” (Aslanapa, 1968: 1; Çorum Kültür Envanteri, 2008: 257; Köseoğlu, 1938/2009: 9-14 (1347-1352). ”Behramşah” (Bittel, 1955, 33), Çorum Kültür Envanteri, 2008, 257) , Neşet Köseoğlu,

“... (Çorum) un cenubunda bugün (Alaca) kazası diye anılan sahada (Kara hisar Temürlü) denilen bir köy vardır ki (665-1266) tarihlerinde (Hüsameddin Timûr) bu tarihte yaptığı bir vakfiye de bu köyün eski yerinde yaptırdığı bu gün (Hüsamiye medresesi) diye anılan medreseye vakfettiği arazi göz önüne getirilecek olursa bu kazanın genişliği tamamen anlaşılabilir olur...”

ifadesinde bulunması konunun değerlendirilmesi bakımından önemlidir. Köseoğlu, 1938/2009, 9-14 (1347-1352) adıyla da anılmasına karşın bu konuda belirsizlik bulunmaktadır. Diğer yandan Neşet Köseoğlu vakfiye bilgilerine dayanarak medresesinin Hüsameddin Timur döneminde 665/1266 yılında yaptırıldığı önerisini ileri sürmesine karşın, Hüsameddin vakfiyesinde bununla ilgili her hangi bir açıklamaya rastlanılmamaktadır (“Hüsameddin Vakfiyesi Sureti”, Çorumlu –Çorum Halkevi Dil Edebiyat Şubesi Tarafından Çıkarılır-, Yıl:1, Sayı:12, 15 Mart 939, Cilt I., Yay. Haz. İrfan Yiğit, (Tıpkı Basım). Birinci Basım, Çorum, 2009, 153-168).

2019 yılı çalışmamızda medresenin ayrıntılı çizim rölöve ve üç boyutlu görsel tasarımları gerçekleştirilmiştir. Söz konusu çalışmalar ileride yapılacak olan restorasyon çalışmalarına katkı sağlayacak yöndedir (Çizim 1-6).

Plan Özellikleri

5.30x 8.68 m. boyutlarında giriş eyvanının iki yanında KB da 6.15x 6.81x 7.61 m. ölçülerinde beşik tonozlu mekân (R.1³/(Hücre:1). KD da ise 4.39x 5.80 m. boyutlarında ki tonozlu mekânın devamında (R.12) revak kısmına açılan 2.60 x 6.00 m. boyutlarında (R.11) ikinci bir tonozlu mekân yer almaktadır (Çizim 1, 2).

Üzeri açık avlu kısmının doğu ve batı kanadında iki yönlü olarak düzenlenen üçerden altı hücre yer almaktadır. Batı kanadında; (2.76x 2.95x 2.41x 2.50 m. (R.2); 2.50x 2.70x 2.34x 2.20 m. (R.3); 2.38x 2.40x 2.47x 2.39 m. (R.4) doğu kanadında (2.68x 2.78x 2.30x 2.44 m. (R.10); 2.50x 2.54 x 2.41x 2.48 m. (R.9); 2.26x 2.41x 2.47x 2.50 m. (R.8) hücre mekânı bulunmaktadır (Çizim 1-5; Resim 5,6).

Kuzey yönündeki giriş eyvanı ile aynı eksen de yer alan üzeri beşik tonozla örtülü ana eyvan 5.10x 5.90 m. boyutlarındadır. Ana eyvanda 0.60 x 1.20 m. ölçülerinde mihrap nişi bulunmaktadır. Ana eyvanın iki yanında simetrik halde GB yönünde 5.00x 8.80x 9.00 m. ölçülerinde doğu- batı doğrultusunda üzeri beşik tonozla örtülü olan mekân (R.5) ile bu mekânla bağlantılı olan ve dışarıya doğru taşıntı yapan uzantılı olan 1.87x 2.62x 3.00 m. lik

³ Yapının planı üzerinde yer alan R (Room) /Hücre anlamında kullanılmıştır.

küçük bir mekân (R.6) yer almaktadır. GD da 4.90x 5.20 ölçülerine sahip diğer bir beşik tonozlu mekân (R.7) yer almaktadır (Çizim 1-4).

Yapıyla İlgili Saptamalar/ Sorunlar ve Öneriler

Medrese, Kuzey-Güney doğrultusunda kurulmuş durumdadır. Medrese hücre ve büyük tonozlu mekânların düzenlenişi, aslında bunların işlevlerinin belirlenmesi önemli bir sorun olarak görünmekle birlikte bu yönden dönem içerisindeki örneklerinden farklılık oluşturuyor. Bir anlamda bölgeye özgü bir uygulama olarak belirlediğini söyleyebilmek mümkün görünüyor. Çorum ve çevresinde Anadolu Selçuklu dönemine ait iki medreseden birisi olan Kalehisar Medresesi, diğeri ise aslında Kalehisar ile ilintili olarak düşüneceğimiz Alaca/Hüseyin Gazi Medresesi. Hüseyin Gazi Medresesi imaret bitişikliği nedeniyle farklılık gösteriyor. Bu farklılığın diğer bir örneğini Kalehisar Medresesi oluşturuyor. Giriş eyvanının ve ana eyvanın iki yanındaki uzun tonozlu mekânların medresenin hücre kısımlarından bağımsız tutulmaları ve bu mekânların medresenin dört köşesinde yer alması farklı bu zamana kadar rastlamadığımız farklı bir uygulamaya işaret ediyor. Diğer yandan medresenin çarpık bir plana sahip olması yanı sıra, güneybatı yönünde bulunan mekânların dışarıya doğru taşıntı yapması (R.5) yine farklı bir uygulamaya işaret etmekle birlikte, aşağıda daha ayrıntılı olarak değineceğimiz gibi batı yönünde bulunan başka yapılar ile bağlantılı olabileceği düşüncesini oluşturuyor (Resim5). Bu kısımdaki önemli olan yanlardan birisi de medresenin duvarlarının iri taş bloklar üzerine yapılmış olmasıdır. İri taş blokların Alacahöyük ve Hattuşa da bulunan yapıların duvar yapımları ile benzerlikler göstermesi burada Selçuklu öncesi yapısının olabileceği olasılığını güçlendiriyor. Bu mekân ile bağlantılı olan 1.87x 2.62x 3.00 m. boyutlarındaki küçük mekânın (R.6) olasılıkla ana eyvandaki mihrap uygulaması ve medresenin aynı zamanda hanikah/zaviye amaçlı olarak kullanılması nedeniyle inziva yeri olabileceğini ileri sürebiliriz. Medresenin batısında başka yapılar ile bağlantılı olabileceği düşüncesi Kalehisar'ın kentsel özelliklerinin belirlenmesinin önemini ortaya koyuyor.

Geo-manyetik çalışmalar içerisinde ayrıntılı olarak değindiğimiz gibi medresenin batı yönünde başka yapıların var olduğu kanıtlanmış durumdadır. Hatta yapılaşmanın bu alanda yoğunlaştığından söz edebilmek mümkün görünüyor (Harita 4, 5).

Medresenin giriş (R.1, R.11, R.12) ve ana eyvanının (R.5, R.7) iki yanında uzun tonozlu mekânlara yer verilmiş olması yapıyı ayrıcalıklı ve sorunlu duruma getiriyor. Bölgenin toplumsal ve düşünce yapısı aslında bu mekânların işlevinin açıklaması konusunda bize bazı öngörülerde bulunmamızı sağlıyor. Çorum Mecitözü Elvan Çelebi Külliyesi içerisinde cami ve hanikah yapılarının varlığı bu yönden önemli görünüyor⁴. Tokat ve Amasya'da bu dönem içerisinde bu yönden önemli merkezler özelliğinde. Kaynaklar incelendiğinde Kalehisar'ın önemli zaviye geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olduğu görülüyor ("Çorum tarihine Ait Belgeler- Kara hisarı Timurli'de şeyh Hacı Deniz Zaviyesi ve Hacı İbrahim Çelebi vakfından kelâmlı zaviyesi ve şeyh Hacı Bekir zaviyelerine ait dört vesikadır", Çorumlu Çorum Halkevi Dil ve Edebiyat şubesi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır Yıl:6, Sayı:46, 1 Mart 944, Tıpkı Basım, Yay. Haz. İrfan Yiğit, Çorum Belediyesi Kültür Yayınları, Çorum, 2009, 404-406). Dolayısıyla bu mekânların hanikah/zaviye olarak kullanma olasılığı artıyor. Yani medrese+ hanikah/zaviye işlevine sahip olabileceğini düşüncesini ileri sürebilmek mümkün görünüyor.

112/268 numaralı parselde bulunan medrese günümüzde yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya bulunmakta, günden güne tahrip olmaktadır (Resim 6-10). Yapının plan özelliklerinin daha anlaşılabilmesi, restorasyon çalışmalarının doğru yapılabilmesi gerekmektedir. Bu nedenle

⁴ Belirttiğimiz konu geniş yönleriyle ele alınmış, 4-6 Ekim 2020 tarihleri arasında Çorum'da düzenlenecek olan Horasan'dan Anadolu'ya İrfan Geleneği: Elvan Çelebi" konulu sempozyuma "Çorum/Mecitözü Elvan Çelebi Külliyesinin Sanat Tarihi İçerisindeki Yeri ve Önemi" başlığı ile bildiri ile sunulacaktır.

avlu, ana eyvan ve medresenin çevresinde temizlik ve kazı çalışmalarının yapılması gerekmektedir (Resim 5-7). Ana eyvanın batı yönünde bulunan payenin büyük bir bölümü yıkılmış durumdadır. Bu nedenle çökmemesi için bir an önce güçlendirilmesi gerekmektedir (Resim 8,9). Yapının içerisindeki sonradan dolan toprak dolgunun temizlenmesi gerekmektedir (Resim 4, 5, 7, 8). Güçlendirme çalışmaları yapıldıktan sonra bir an önce medresenin onarım çalışmalarına başlanılabilmesi için bu çalışmaların yapılması gerekmektedir. Yapılacak çalışmalar ile medresenin yapım ve kullanım işlevine ait sorunlarda çözümlenmiş olacaktır. Yapıya büyük oranda –aynı zamanda kente- büyük oranda zarar veren kaçak kazıların önlenbilmesinin bir yolu da burada fiziki anlamda çalışmalara başlanmasıdır.

Medresenin kesme taş olduğunu düşündüğümüz kaplama taşları düşmüş olmakla birlikte yapımda genellikle moloz taşın kullanıldığı görülüyor. Bu yönden Cemilbey (Çoraklı) Camisi ile benzer özellikler göstermesi bölgesel uygulamaları düşündürüyor. Fakat 2019 yılında yaptığımız çalışmalarda rastlantı sonucu beş parça halinde ele geçen geometrik bezemeli taşlarda (Resim 11, 12);

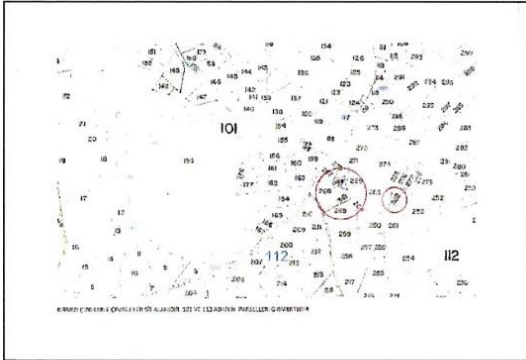
“Dış silme, genişliği ve barındırdığı bezeme ile kapıdaki esas süslemeli bordürdür. Düşey ve yatay ekseninde zikzaklar çizerek ilerleyen, oluklu yüzeylere sahip geçme şeritler geçme yaparak sekizgen ve sekiz kollu yıldızdan oluşan kompozisyonu oluşturmaktadır. Sekizgenler silmenin merkezinde yer alırken, sekiz kollu yıldız kompozisyonları kenarda yarım haldedir. Bu haliyle süsleme sekizgen tarzında bir bezemeyi yansıtmaktadır. Sekiz kollu yıldızların etrafında radyal düzlemde sıralı düzgün olmayan altıgenler belirirken, sekizgenin yatay ve düşey uçlarında beş kollu yıldızlar oluşturulmuştur.”

Diğer yandan konuyla ilgili yayınlarda (“Çorum’un Tarih Belgeleri”, Çorumlu Çorum Halkevi Dil ve Edebiyat Şubesi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır Yıl:1, Sayı:7, 29 Birinci teşrin 938, Tıpkı Basım, Yay. Haz. İrfan Yiğit, Çorum Belediyesi Kültür Yayınları, Çorum, 2009. (sayfa numarası belirtilmemiş) medreseden getirildiği belirtilen yine geometrik bezemeli taşlar üzerinde görülen;

“Altıgen birim üç aşama da gerçekleştirilmiştir. Birinci aşamada; Niş yüzeyi 35 cm. yarı çaplı çemberlerle, çember ağa bölünmekte, her çemberin yayı etrafındaki altı çemberin merkezkezlerinden geçmektedir. İkinci aşamada; Kesişen bütün çemberler içine, altıgen köşelerinin bir atlamalı birleştirilmesi ile altı kollu yıldızlar oturtulmaktadır. Üçüncü aşamada; Altı kollu yıldızların içine bindirme sistemi ile ikinci bir dizi altı kollu yıldız çizilir. Altı kollu yıldızların örgünün geometrik aşamasını oluşturur. Yan yana çemberler içindeki yıldız kolları birleştirilerek iç içe birbirlerine ilmeklenen altıgenler biçimlendirmektedir.”

Bu konuda oldukça önemli değerlendirmelerde bulunmamızı sağlıyor. Özellikle Amasya Gök Medrese Camisi, Kümbeti 665/1266-1267 ve Tokat Ebu’l Kasım Kümbeti 631/1233-1234 ile benzerliklerin sağlanması bölgesel süsleme anlayışının ortaya konulması bakımından oldukça önemlidir⁵.

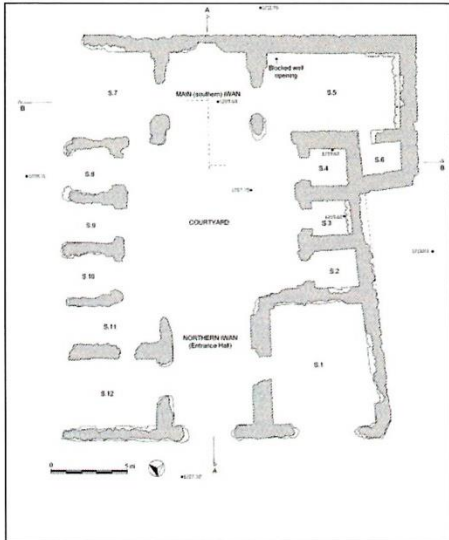
⁵ Ayrıntılı olarak yürüttüğümüz bir çalışmada “Kalehisar Ören Yerinden Bir Mimari Parça Üzerine Çözümlemeler” başlığı ile ayrıntılı olarak ele alınmış, sonuçlanmak üzeredir.



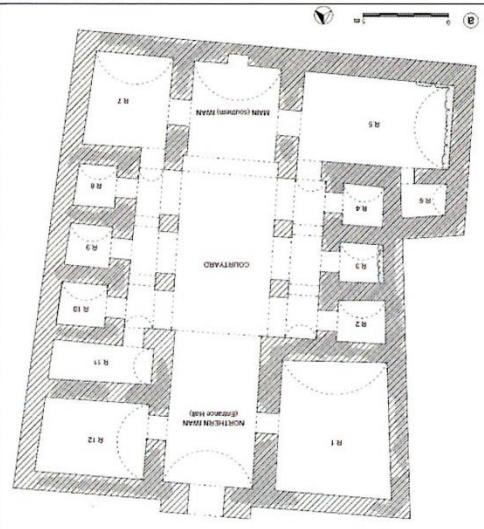
Harita:9 Kalehisar Arkeolojik Sit Alanı: 112/268 Numaralı Parselde Yer Alan Medrese.



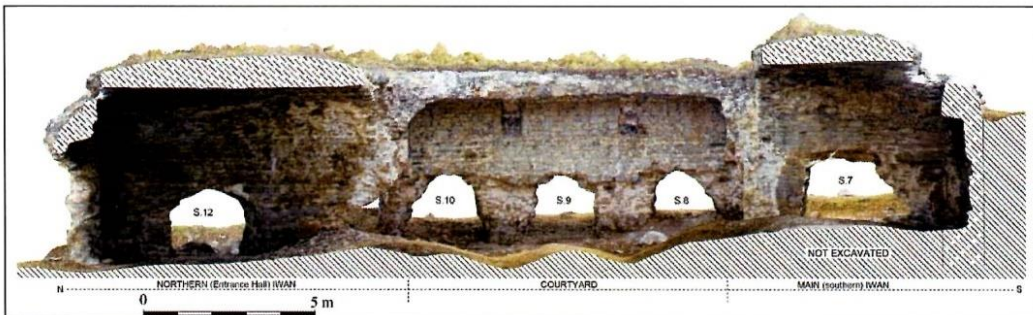
Resim:3 Medrese ve Kervansarayın Görünümü (Ağustos-2019)



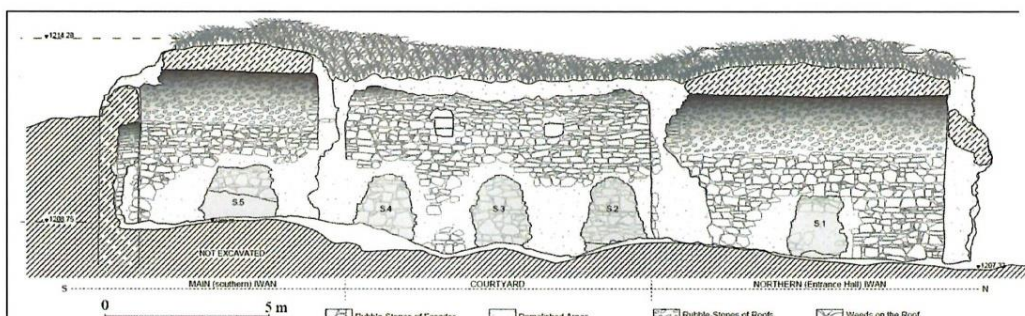
Çizim:1 Kalehisar Medresesi Planı (Yasser Dallal)



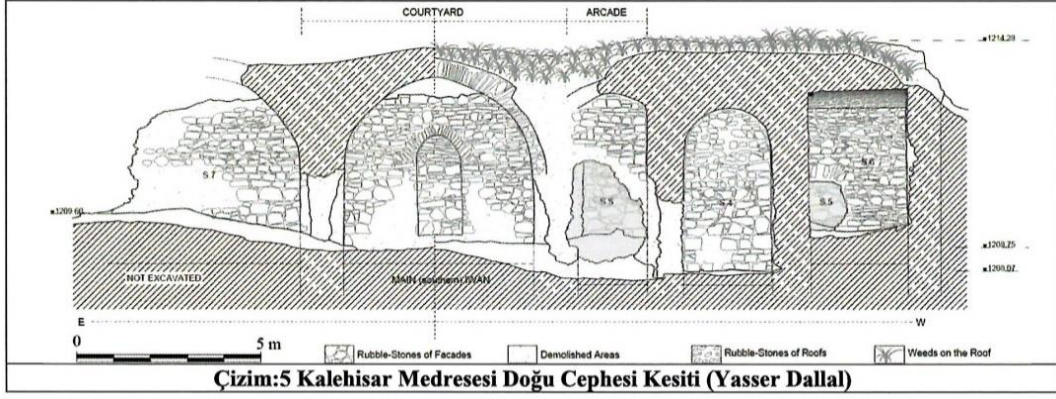
Çizim:2 Kalehisar Medresesi Planı (Yasser Dallal)



Çizim:3 Kalehisar Medresesi Doğu Cephesi Kesiti (Yasser Dallal)



Çizim:4 Kalehisar Medresesi Doğu Cephesi Kesiti (Yasser Dallal)



Çizim:6 Medresenin Yeniden Çizilen Planı (Yasser Dallal-Ali Rıza Bilgin)



Resim:4 Medresenin Üç Boyutlu Görünümü (Yasser Dallal)



Resim:5 Medresenin Doğu Cephesi (Hava Fotoğrafı-Ağustos-2019)



Resim:6 Medresenin Doğu Cephesinden Ayrıntı (Ağustos-2019)



Resim:7 Medresenin Günümüzde Durumu (Ağustos-2019)



Resim:8 Medresenin Ana Eyvanı ve Avlu (Hava fotoğrafı -Ağustos-2019)



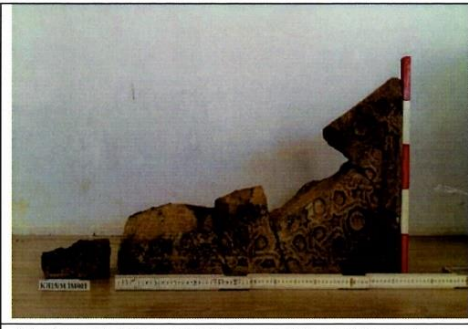
**Resim:9 Medresenin Avlu ve Ana Eyvanı
(Ağustos-2019)**



**Resim:10 Medresenin Ana Eyvanının Batı
Yönünde Bulunan Payenin Durumu
(Ağustos-2019)**



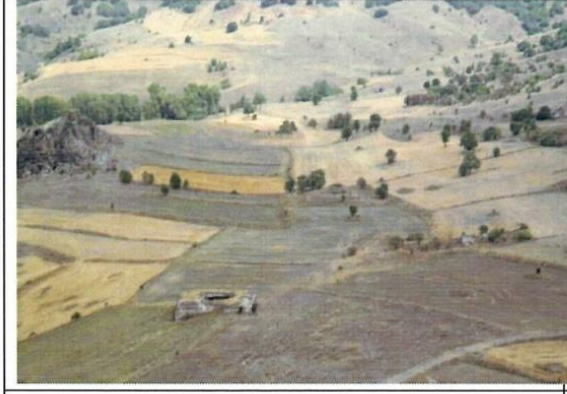
Resim: 11 Yüzejde Bulunan Mimari Parça.



**Resim: 12 Yüzejde Bulunan Mimari Parçaların
Bütünü.**

2019 yılı çalışmalarımız içerisinde jeo-fizik çalışmalarının dışında 112/262 numaralı parselde bir yapı izine rastlanılmıştır (Harita 9; Resim 13,14). Alaca Tapu- Kadastro müdürlükleri ve Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü ile yaptığımız görüşmelerde “Mülkiyetinin Sultan Bayezid Vakfına” ait olduğu belirlenmiştir. Bu nedenle burada arkeolojik kazı yapabileceğimiz olanağımız bulunmaktadır ve bu yılki çalışmalarımızın bir bölümünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla Kalehisar’da arkeolojik kazı çalışmaları için çok önemli bir alanı oluşturmaktadır. Medresenin yaklaşık olarak 200 m. doğusunda bulunan bu yapının izlerinden büyük bir yapı olduğu saptanabilmektedir (Resim 15, 16). Dolayısıyla buradaki veriler yeni tespit ettiğimiz ve bu alanda ki yapıların konumlarının anlaşılmasında da büyük katkı sağlayacak yöndedir. Daha da önemlisi mezarlık alanına yakın oluşu kentin sınırlarının anlaşılmasını da belirleyecektir. Bildiğimiz Kalehisar kentinin daha da geniş, olasılıkla çok sayıda günümüze gelemeyen yapıların tespiti içinde önemlidir.

Alandaki veriler burasının çok önemli bir Anadolu Selçuklu kenti olduğunu göstermektedir. Yapıların ayrıntılı tespiti, kaçak kazıların önlenmesi ve daha fazla veri elde etmek amacıyla 2020 yılında ekibimizle birlikte başkanlığında arkeolojik kazı yapmayı düşünüyorum. Arkeolojik sit alanı olmasına karşın kazı çalışması yapılabilecek alanların çoğu özel mülkiyet içerindedir. Ama 112/262 parselde yaptığımız araştırma da burasının “Sultan Bayezid Vakfına” ait olduğu Alaca Tapu Müdürlüğü ve Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü kayıtlarından anlaşmıştır.



Resim:13 Medresenin doğusunda yer alan 112/262 parselde yer alan yapı kalıntısının medrese yönünden (batıdan) görünümü.



Resim:14 112/262 numaralı parselde yer alan yapı kalıntısının hava fotoğrafı (Ağustos-2019)



Resim:15 112/262 numaralı parselde yer alan yapı kalıntısı ve medrese (Ağustos-2019)



Resim:16 112/262 numaralı parselde yer alan yapı kalıntısının duvar izleri (Ağustos-2019)

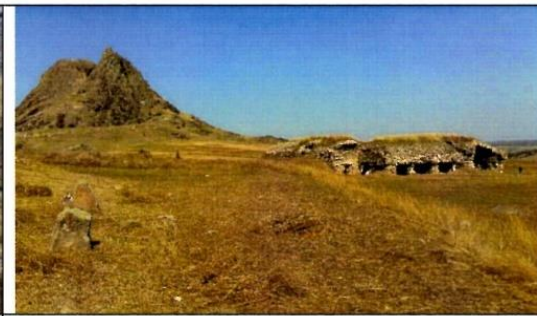
Konuyla İlgili Arkeolojik Sit Alanındaki Sorunlar;

Her ne kadar alanın arkeolojik sit alanı olarak tanımlaması yapılmış olsa da mülkiyetler özel şahıslara ait olduğu için özellikle yeni yapı belirlediğimiz (112/263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 361) alanların kamulaştırılması gerekmektedir. Doğallıkla bu zaman alabilecek bir durumdur, ama bir an önce başlanılmalıdır. Çalışmalara başlanması durumunda kamulaştırma çalışmaları da hız kazanacaktır. Bu konuda idari makamlara daha somut veriler sunabilme olanağı bulunmaktadır.

Medresenin güneydoğusunda yer alan 112/361 numaralı parsel mezarlık alanıdır. Kazı çalışmasını yapmayı düşündüğümüz ikinci alan burasıdır (Harita 8; Resim 17,18). Günümüzde sağlam durumda olan mezar taşları bu yönden önemlidir (Resim 19). Diğer mezarlık alanı kentin güneydoğusunda yer almakla birlikte daha büyük boyutludur. Bu nedenle burasının özel bir mezarlık olabileceğini düşünebiliriz. Doğallıkla kentin tarihi ve kültürü için önemi artmaktadır.



Resim:17 Medrese ile Kervansaray Arasında Yer Alan Mezarlık Alanının Görünümü (Ağustos 2019).



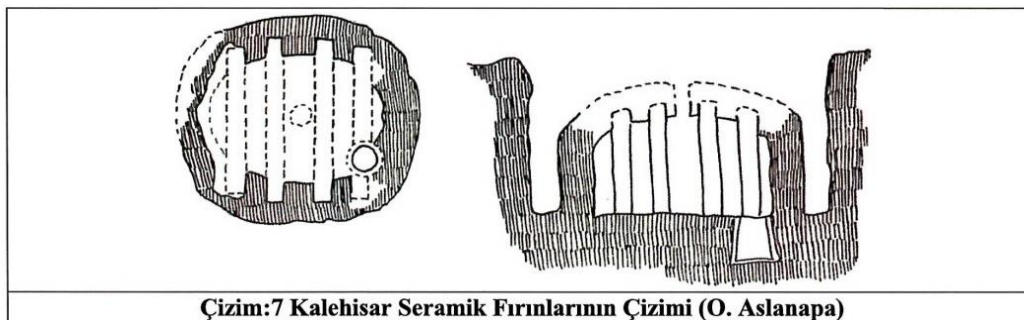
Resim:18 Mezarlık Alanından Görünüm (Ağustos 2019).



Kalehisar ile ilgili yapılan çalışmalardan (Bittel, 1955: 33-41, 120, 121; Aslanapa, 1967: 135-142; Aslanapa, 1968: 1-5; Meinecke, 1976: 157, 158; Öney, 1983, 91-93) ören yerinin önemli bir seramik/çini üretim yeri olduğu anlaşılıyor. Oktay Aslanapa'nın 1965 yılında gerçekleştirdiği kazılarda seramik/çini fırınları, üçayak parçaları, kırmızı hamurlu, açık yeşil sırlı, çukur kısımları siyah renkli ve çukur kısımları kahverengi sır şeffaf ve sarımsı olan seramik parçaları üzerinde (sgraffiato ve champleve tekniğinde) insan, kanatlı melek/, balık, tavşan figürleri ile palmet biçimli süsleme örneklerine rastlanılmıştır. Ele geçen parçalar arasında 13.5x 8.5x 3.5 cm. boyutlarında olan parça üzerinde gövdenin sadece üst kısmı başın yarısı görülmekte, omuz hizasında, yay şeklinde yükselen yuvarlak hat nedeniyle, melek/palmet olabileceği ileri sürülen bezemeler yer almaktadır (Çizim 7-13 Resim 20-25). Özellikle I. Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı Kubad Abad çinilerinde olduğu gibi kaftan giymiştir. Kaftanların yakasız ve önden düğmesiz olması Kalehisar örneği ile benzerlik göstermektedir. Söz konusu parça Amasya Müzesinde bulunan tabak üzerindeki figürlü örnek ile de benzerlik göstermektedir (Resim 26,27). Krem renkli astar üzerine şeffaf renksiz sır kullanılmış, çukur kısımlar koyu kahve ile boyanmıştır. Kırmızımsı seramik hamuru gevşektir. Figürün bağdaş kurarak oturduğu kabul edilmektedir. Kaftanı arabeskle bezenmiş, kollarda tiraz görülmekte, yazıya yer verilmemiş olmakla birlikte yine arabeskle süslü yassı tepeli, iki tarafı sarkık bir başlık görülmektedir. Kenar bordürü stilize palmet ve aralarını ayıran kalın dik çizgilerden oluşmaktadır (Öney, 1983: 100).

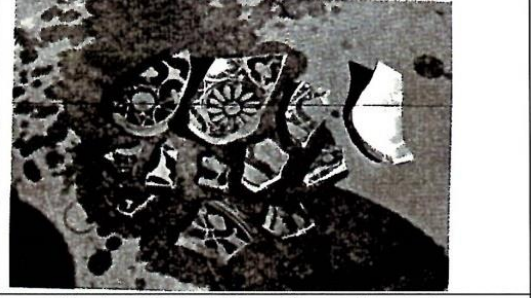
Amasya ve Tokat'ta bulunan yapılarda seramik/ çini kaynağının belirlenmesi konusunda buraya yönelik çalışmaların yapılması çok önemli görünüyor. Gönül Öney'in burada ele geçen figürlü örneğin Amasya Müzesi'nde bulunan atlı figür örneği ile benzerlikler gösterdiğini belirtmesi (Öney, 1983: 92, 93; Konuyla ilgili olarak Rüstem Bozer- Muharrem Çeken, Anadolu Selçuklu Çağı Mirası-1 Müze Eserleri/ The Heritage of Anatolian Seljuk Era Ankara, Arkadaş Basım Sanayi Lti., Ankara, 2016 kitabında örnekler yer almaktadır) bu bağlantının ön adımı olarak değerlendirilebilir.

Söz konusu zengin figür örneklerinin olasılıkla Kubad Abad ve Samsat örnekleriyle benzerliklerinin sağlanması bu yönden çok önemli görünüyor (Öney, 1983: 91-93.; Bulut, 2000).





Resim:21 Kalehisar Seramiklerinden Görünüm (O. Aslanapa)



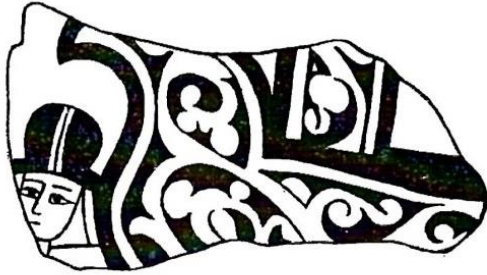
Resim:22 Kalehisar Seramiklerinden Görünüm (O. Aslanapa)



Resim:23 Kalehisar Seramiklerinden Görünüm (O. Aslanapa)



Çizim:8 Kalehisar Seramiklerinde İnsan Figürü Çizimi (O. Aslanapa).



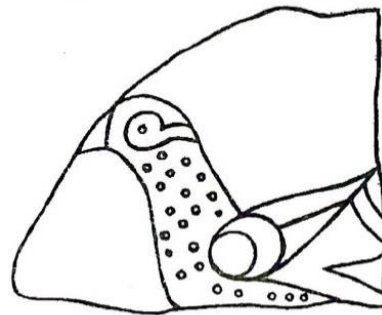
Çizim:9 Kalehisar Seramiklerinde İnsan Figürü Çizimi (O. Aslanapa).



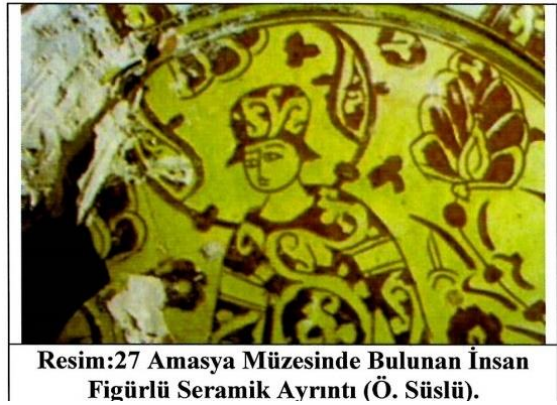
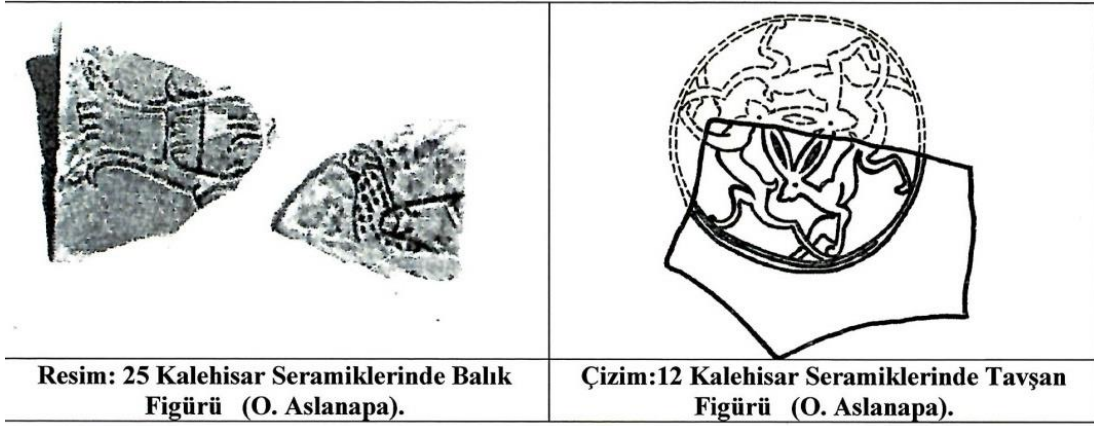
Resim:24 Kalehisar Seramiklerinde İnsan Figürü Çizimi (O. Aslanapa).



Çizim:10 Çizim:8 Kalehisar Seramiklerinde Balık Figürü Çizimi (O. Aslanapa).



Çizim:11 Kalehisar Seramiklerinde Balık Figürü Çizimi (O. Aslanapa).





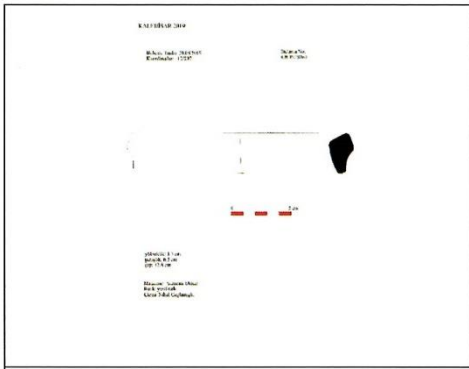

2019 yılı çalışmamızda ören yerinde yapılan araştırma gezilerinde sikkeler, mimari parçalar, değişik form ve renklere ⁶ (5-adet taş mimari parça, 15-adet sikke, 1-adet kemik bız, 1-adet havan parçası, 95-adet seramik parçası) rastlanılmış, söz konusu eserler belgelenerek bir sonra ki yıl çalışılması için (2020) müzeye teslim edilmiş, seramiklerin ayrıntılı çizimleri yapılmıştır.

⁶ Seramiklerin çizimlerindeki katkı ve değerlendirmelerinden dolayı Uzm. Sanat Tarihçi Seçil Göven'e teşekkür ederim. Ayrıca seramiklerin üzerindeki bilimsel çalışmalarımız sürmektedir.

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	20.08.2019
Buluntu No	KH19/S080
Plankare/Ada-Parsel	112/297
Dönemi	13. yüzyıl
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Çizim: 14 (Okan Güngör)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Resim: 28</p> </div> </div>
Tanımı:	Açık kahverengi hamurlu, kalın cidarlı, el yapımı alt kısmında aparat izleri bulunan uç kısımlarında kırıklar bulunan üç ayak parçası.
Çizen	Okan Güngör

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	24.08.2019
Buluntu No	KH19/S039
Plankare/Ada-Parsel	112/251
Dönemi	13. yüzyıl
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Çizim: 15 (Berfin Yetiş)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Resim: 29</p> </div> </div>
Tanımı:	Koyu kiremit renkli, çark yapımı, hamurunda az miktarda mika, taşcık, kum bulunan, alçak kaideli dışa çekik karınlı yüzeyinde hafif perdah bulunan kaide parçası.
Çizen	Berfin Yetiş

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	28.08.2019
Buluntu No	KH19/S094
Plankare/Ada-Parsel	112/267112/267
Dönemi	13. yy
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Çizim: 16 (Okan Güngör)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Resim: 30</p> </div> </div>
Tanımı:	Koyu kahverengi hamurlu, hamurunda yoğun miktarda mika, taşçık bulunan her iki yüzü de koyu yeşil sırlı, iç yüzüne çizgisel hatlarla bezemeler (figür- ?) işlenmiş ince cidarlı bezeme parçası.
Çizen	Okan Güngör

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	20.08.2019
Buluntu No	KH19/S061
Plankare/Ada-Parsel	112/297
Dönemi	13. yüzyıl
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Çizim: 17 (Nihal Çağlıanoğlu)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Resim: 31</p> </div> </div>
Tanımı:	Koyu kahverengi hamurlu çark yapımı hamurunda az miktarda taşçık, mika bulunan yüzey tabakasına (iç ve dış) koyu yeşil sır uygulaması cidar kısmında pişirmeden kaynaklı çok miktarda yanık izleri bulunan ağız parçası.
Çizen	Nihal Çağlıanoğlu

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	20.08.2019
Buluntu No	KH19/S002
Plankare/Ada-Parsel	112/267
Dönemi	13. yüzyıl
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Çizim: 18 (Nihal Çağlıanoğlu)</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Resim: 32</p> </div> </div>
Tanımı:	Açık kahverengi hamurlu, çark yapımı iç yüzeyi açık yeşil sırlanmış, kalın cidarlı. Hamurunda yoğun miktarda mika, az miktarda taşcık bulunan gövde parçası.
Çizen	Nihal Çağlıanoğlu

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	24.08.2019
Buluntu No	KH19/S025
Plankare/Ada-Parsel	112/272
Dönemi	13. yüzyıl
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Çizim: 19 (Nejla Başar)</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Resim: 33</p> </div> </div>
Tanımı:	Koyu kırmızı hamurlu, çark yapımı, hamurunda az miktarda taşcık ve mika bulunan hafif dışa çekik karınlı, dış yüzeyinde turkuaz rengi sır bulunan ve parçanın orta bölümünde küçük çapta (muhtemelen ip deliği) bulunan gövde parçası.
Çizen	Nejla Başar

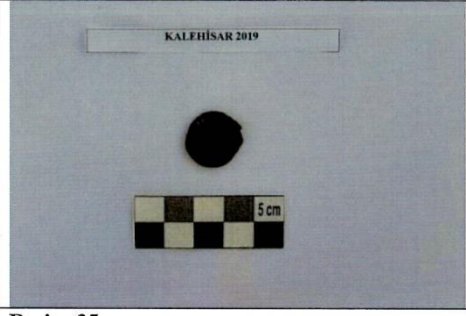
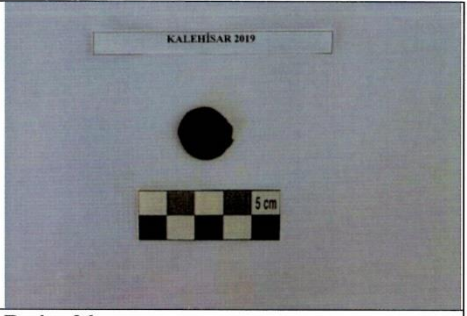
KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	26.08.2019
Buluntu No	KH19/S029
Plankare/Ada-Parsel	112/272
Dönemi	13. yüzyıl
	
Tanımı: Açık kahverengi hamurlu, çark yapımı, iç yüzeyi üç renkte sırlanmış (açık yeşil, sarı, krem) hamurunda yoğun miktarda mika ve taşcık bulunan gövde parçası.	
Çizen	Nihal Çağlıanoğlu

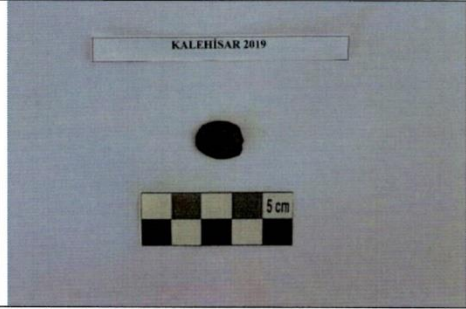
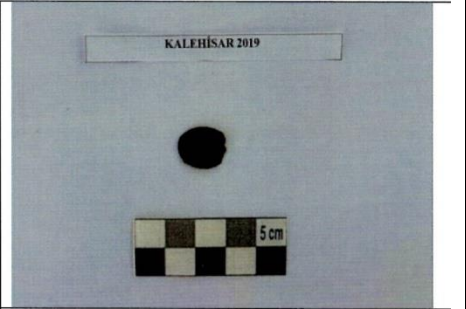
2019 yılında yüzeyde ele geçen seramiklerin renk, teknik ve biçimsel yönlerden Kayseri Keykubadiye, Konya Kubad Abad ve Adıyaman Samsat buluntuları ile benzer özellikler göstermesi Kalehisar'ın dönem içerisinde önemli bir üretim yeri olduğunun göstergesi durumundadır.

2019 araştırmalarında önemli buluntu gruplarından birisini de sikkeler oluşturmaktadır. Ören yerinde 15 (Onbeş) adet sikke⁷ ele geçmiştir. Konuyla ilgili daha öncesinde yapılan çalışmalarda Kalehisar Temürlü'de; II. Kılıç Arslan (1155-1192). I. İzzeddin Keykavus (1211-1220). I. Alaeddin Keykubad, II. Gıyaseddin Keyhüsrev (635, 640). III. Gıyaseddin Keyhüsrev (Köseoğlu, 1938/2009(a): 37-41) ve İlhanlılar içerisinde Ebu Said dönemine ait (Köseoğlu, 1938/2009(b). 29, 30) sikkelerden söz edilmektedir. Özellikle Anadolu Selçuklu dönemi içerisinde sikke örneklerine rastlanması konunun incelenmesi yönünden önemli görünüyor.

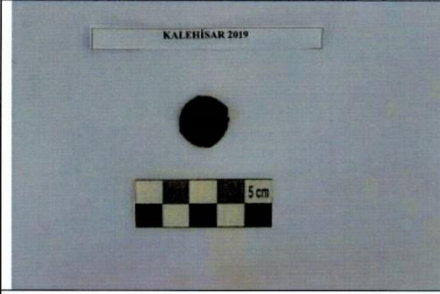
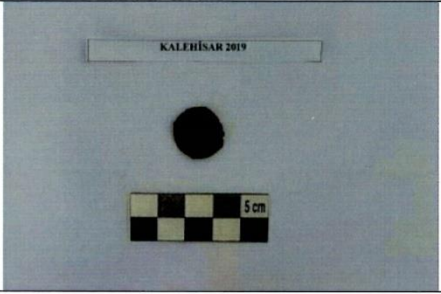
KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	23.08.2019
Buluntu No	KH19/NMZ002
Plankare/Ada-Parsel	112/271-272 (Yol)
Dönemi	13. yüzyıl ?
Boyutları	25x24 x0.6 mm
Malzemesi	Bakır (?)

⁷ Sikkelerin değerlendirilmesindeki öneri için Dr. Öğretim Üyesi Sayın Günnur Aydoğdu'ya teşekkür ederim. Ayrıca sikkelerin temizlik çalışmaları uygun ortam sağlandığında yapılacaktır.

		
Ön Yüz-Arka Yüz	Silik durumda olmakla birlikte süvari tasviri olmalı.	Aşınmış iki satırlık yazıda Karahisar (?) ifadesi seçilebiliyor.

KALEHİSAR 2019		
Buluntu Tarihi	27.08.2019	
Buluntu No	KH19/NMZ004	
Plankare/Ada-Parsel	112/273 (Yol)	
Dönemi	13. yüzyıl ?	
Boyuları	21x18x0.6 mm	
Malzemesi	?	
		
Ön Yüz-Arka Yüz	Silik durumda olmakla birlikte tek satırlık yazıtta Allah ifadesi seçilebiliyor.	Arka yüzde yer alan üç satırlık yazıtın ilk satırında Sultan ifadesi belirlenebiliyor.

KALEHİSAR 2019	
Buluntu Tarihi	23.08.2019
Buluntu No	KH19/NMZ001
Plankare/Ada-Parsel	112/271-272 (Yol)
Dönemi	13. yüzyıl ?
Boyutları	230x 240x 0.6 mm
Malzemesi	Bakır (?)

Resim37, 38		
Ön Yüz-Arka Yüz	Çok aşınmış olmakla birlikte dairesel alan içerisinde “Allah...”, dairesel alanın çevresinde geçen yazılar aşındığı için belirlenemiyor	Sultan...ifadesi geçmekle birlikte aşındığı için gerisi belirlenemiyor.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Alanın topoğrafik çalışmalarının yapılması ayrıntılı çalışma alanlarının tespitinin sağlanması yönüyle önemlidir.

Diğer yandan özellikle kale ve kervansarayın çevresinde yapılacak olan jeo-fizik çalışmaları olası yapıları belirleyeceği için çok önemlidir. Söz konusu çalışma ileride yapılması düşünülen kazı ve restorasyon çalışmaları için alt yapı oluşturacaktır. Orta Karadeniz bölgesinde Anadolu Selçuklu dönemine ait bir kentin varlığı, kent modeli ortaya çıkarılmış olacak, Çorum ve çevresinde bilinenin aksine Anadolu Selçuklu dönemine ait zengin bir kültürel yapılaşma ortamının belirlenmesi sağlanacaktır.

Çalışma süreci içerisinde günümüzde sağlam olan yapıların ve yüzeyce bol olarak rastlanan seramik/ çini parçalarının ayrıntılı şekilde çizim ve fotoğraflar yönüyle belgelendirilmeleri yapılacaktır.

Yapılacak olan jeo-fizik çalışmaları bize var olan yapıların dışında yeni yapıları belirleme olanağı verecektir. Bu nedenle bu çalışma çok büyük önem taşımakta, kentin yapısal sınırları genişlemiş olacaktır.

Köyde ve çevrede yaşayanların arkeoloji ve sanat tarihi bilimlerine bakışı, oluşabilecek olan tedirginlik ve sorunlarının giderilmesinde sosyoloji ve psikoloji bilimlerinin desteği ve bulgularından yararlanılacaktır.

Orta Karadeniz Bölgesinde az bilinen bir Anadolu Selçuklu kentine ait veriler artacak, bilim dünyasına büyük katkılar sağlayacak bulgular sağlanacaktır.

Konya, Kayseri, Sivas....gibi gelişmiş Anadolu Selçuklu kent oluşumuna Orta Karadeniz de varlığı az bilinen yeni bir kent oluşumunun çözümlenmesi eklenmiş olacaktır. Kuşkusuz bu da büyük bir katkı olacaktır. Kentte varlığı bilinen yapılar yanı sıra jeo-fizik (röntgen) yoluyla bilinmeyenler ve üzerinde olası yapılar belirlenmiş olacaktır.

Taşınır kültür varlıkları özellikle seramik, çini ve sikke örneklerinin incelenmesi kültürel verilerin artmasını sağlayacak, Kalehisar'ın çini üretim yeri konusundaki önemi ortaya konulmuş olacaktır.

Var olan yapıların ayrıntılı rölöve çizimleri yapılacağı ve fotoğrafları çekileceği için ileride yapılacak olan kazı çalışmalarının sonucunda sağlıklı bir restorasyon çalışmasının yapılması sağlanmış olacaktır.

Çevrede yaşayanlar ile sağlanacak güçlü iletişim, sorunların çözümü çalışmaların daha verimli olmasını sağlayacak, kültürel yönden gelişim sağlanacaktır.

Amaçlardan birisi de halkımızın eski eserlerimizin korunması konusunda bilinçlendirilmesi hedeflenmektedir. Burasının rahatlıkla kaçak kazı yapacakları bir alandan çıkarılıp, bilimsel verilerin elde edildiği bir alana dönüştürülmesine de acilen ihtiyaç bulunmakta, eserler günden güne tahrip olmaktadır.

Kalehisar (Karahisar) önemli bir Selçuklu kenti olması yanı sıra aynı zamanda bir çini merkezi. Cami, medrese, han gibi çeşitli yapıların görüldüğü kent üzerinde, farklı yapı tiplerinin belirlenmesi için kent üzerindeki çalışmaların sürmesi gerekli. Ayrıca Kalehisar darplı sikkeler de belki çalışmalar sonucunda ortaya çıkabilir. Yapıların kaliteli işçilik yansıtmaması ayrı bir konu olmakla birlikte hiç birisinde çini görülmemesi üzerinde düşünülmesi, diğer deyimle nedenlerinin ortaya konulması gerekli. Amasya'da Burmalı Minare Camisinin mihrabı ve Amasya Gök Medrese Camisinin türbesinde çini kullanılması Kalehisar bağlantısını akla getiriyor. Medrese açık avlulu, iki eyvanlı ve tek katlı olması yönü ile Sinop Pervane Medresesi ile benzerlikler gösteriyor. Dolayısıyla Çorum/Kalehisar- Sinop ilintilerini de sağlayabilmek mümkün görünüyor.

Burada bir hanın varlığının belirlenmesi çok önemli. Yapı, kentin Samsun- Amasya yolu üzerinde bulunması yanı sıra Kastamonu/Sinop- Gümüşhacıköy- Alıcık- Çorum/Merkez Kalehisar (Karahisar)- Alaca/ Kalehisar (Karahisar)- Ankara/Delice (Karaduman, 1994: 190-219) bağlantısı sağlanabilir. Diğer yandan Sinop/Durağan Hanının kapalı bölümü sekiz paye ile üç bölüme ayrılmış ve avlu kısmının taçkapısı yana alınmıştır. Burada ise kapalı bölüm yine üç sahnalı ve daha da vurgulanması gereken nokta avlu taçkapısının yana alınmasıdır. Dolayısıyla bu geleneğin Sinop ve Çorum'da görülmesi bölgesel anlayışı yansıtan özelliklerden birisi olarak tanımlanabilir. Yine burada salt anımsatma olarak Kalehisar Medresesi ile Sinop Pervane Medresesi arasındaki benzerlik yine Sinop- Çorum ilintisini güçlendiriyor.

Kalehisar ören yerinde kent özelliği gösteren yapılar topluluğu; özelinde Orta Karadeniz, genelinde de Anadolu Selçuklu dönemi ve devamında kentsel tasarım hakkında ayrıntılı bilgi vereceği için çok önemli bir yere sahip durumdadırlar.

Medrese, han/kervansaray, hamam, mezarlık alanı ve çini fırınlarının varlığının belirlenmesi kentin ayrıcalıklı bir önem kazanmasına neden olmaktadır. Kent üzerine yapılan çalışmaların azlığı dikkati çekmekle birlikte bu zamana kadar edindiğimiz veriler ve bilgiler önemin daha büyük düzeyde olduğunun göstergesidir. Çünkü en azından üzerinde çalışılmayı bekleyen bir kentin varlığı söz konusudur. Üstelik bu kent Orta Karadeniz bölgesindedir. Aslında bölgenin azlığı ile bilinen Anadolu Selçuklu varlığının artmasını, deyim yerindeyse kanıtlayıcısı olacağı yönündedir.

KAYNAKÇA

- Akdağ, M. (1995). *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celali İsyancıları*. Cem Yayınevi. İstanbul.
- Aktüre, S. (2015). "19. Yüzyılda ve 20. Yüzyıl Başında Çorum". Çorum Tarihi. (Haz.. Ercan, M- Yiğit, İ.). Çorum Belediyesi Yayınları. Çorum, 121-165.
- Aslanapa, O. (1967). "Keramiköfen und Figürliche Keramik Aus Kalehisar". *Anatolica*, 1: 135-142.
- Aslanapa, O. (1968). "Kalehisar'da Bulunan Mimari Eserler". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2: 1-5.

- Atalay, E. (1985). "Cemilbey (Çorak) Nahiyesinde Bulunan Bizans Selçuklu Dönemi Yapıları ve Altın Paraları". III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 20-24 Mayıs 1985. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 63-74.
- Bakırer, Ö. (2015). "Bizans, Danişmend, Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Çorum". Çorum Tarihi. (Haz. M. Ercan- İ. Yiğit). Çorum Belediyesi Kültür Yayını. Çorum, 51-78.
- Bittel, K. (1955). "Karahisar Demirci (Kalehisar)". Istanbuler Mitteilungen. Heft 6. Deutsches Archäologisches Institut Abteilung, İstanbul, 33-41, 120, 121.
- Bozer, R., ÇEKEN, M. (2016). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası-1 Müze Eserleri/ The Heritage of Anatolian Seljuk Era*. Arkadaş Basım Sanayi Lti. Ankara.
- Bulut, L. (2000). *Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster- Sıraltılar)*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Cahen, C. (1992). *Türklerin Anadolu'ya İlk Girişi (XI. Yüzyılın İkinci Yarısı)*. (Çev. Y. Yücel, B. Yediyıldız). Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Darga, M. (1985). *Hitit Mimarlığı/1 Yapı Sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.
- Demirkent, I. (1996). *Türkiye Selçuklu Hükümdarı Sultan I. Kılıç Arslan*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Drahor, M. (2019). *Kalehisar Jeomanyetik Çalışması-2019*. GEOİM Mühendislik, Müşavirlik, Danışmanlık, Yazılım ve İnşaat San. Ve Tic. Ltd. Şti. İzmir. MA-2019- KALEHİSAR.
- Dündar, A. (2004). *Çorum Cami ve Mescitleri*. Çorum Belediyesi Yayınları. Ankara.
- Eraşar, O., Yavuz, A. T., Toprak, G. M. V. (2013). *Ortaçağ'da Kuzey Anadolu Yolları ve Yol Üstü Kuruluşları*. Konya.
- Ergin, K, Güçlü, U., Uz, Z. (1967). *Türkiye ve Civarının Deprem Kataloğu (Milattan Sonra 11 Yılından 1964 sonuna kadar)*. İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Eröz, M. (1984). "Sosyolojik Yönden Türk Yer Adları". Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri. 11-13 Eylül 1984, Ankara, 43-53.
- Eyice, S. (1969). "Çorum'un Mecitözü'nde Âşık Paşa-Oğlu Elvan Çelebi Zaviyesi". *Türkiyat Mecmuası*, 15: 211-246. EYİCE Semavi., "Çorum'un Mecitözü'nde Âşık Paşa-Oğlu Eyice,S. "Elvan Çelebi Zaviyesi", dergipark.ulakbim.gov.tr/iuturkiyat/article/viewfile/1023001302/ 211-224, Levha:I-XVI).
- Göde, K. (1994). *Eratnahılar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- İlter, F. (1992). *Bir Anadolu Kenti İskilip*, Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Hammer, J. von (1991). *Osmanlı Tarihi –I*. (Çev. M. Ata). Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Kafesoğlu, İ (1981). "Anadolu Selçuklu Devleti Hangi Tarihte Kuruldu?". *Tarih Enstitüsü Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 10, 11: 1-28.
- Karaduman, H. (1994). "Delice Selçuklu Köşkü Kurtarma Kazısı". V. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 25-28 Nisan 1994 Didim, Ankara, 190-219.

- Keskin, E. (2008). "Roma ve Bizans Dönemi". Coğrafyası, Tarihi, Kültürü ve Edebiyatıyla Çorum. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 118-127.
- Keskin, E. (2010). Çorum İli ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Keskin, E. (2015). *Küçük Asya'da Kutsal Kent Euchaita ve Bizans Dönemi Taş Eserleri*. Kitap-Kafe Yayınları.
- Komnena, A. (1996). *Alexiad –Anadolu'da ve Balkan Yarım Adası'nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi Malazgirt'in Sonrası*. (Çev. B. Umar). İnkılap Kitabevi. İstanbul.
- Köseoğlu, N. (1938a / 2009). "Karahisar Temürlü'de Bir Gezi ve Toplanan Eski Paralar". Çorumlu Dergisi, 7: 37-41.
- Köseoğlu, N. (1938b). "Karahisar Temürlü'de İlhanilere Aid Bir Kaç Sikke", Çorumlu. 8: 286-288.
- Köseoğlu, N. (1944) "Yer Adlarının Önemi", *Çorumlu*. 45: 3 (9, 10): 9-14 (1347-1352).
- Kuban, D. (1965). *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları. İstanbul.
- Kuban, D. (1972) "Anadolu- Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği", VII. Türk Tarih Kongresi. Kongreye Sunulan Bildiriler-I. 25-29 Eylül 1970, Ankara, 382-395.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu Medreseleri-I*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları. Ankara.
- Memecke, M. (1976). *Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Teil: II, Beiheft:13, Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Naumann, R. (1985). *Eski Anadolu Mimarlığı*. (Çev. B. Madran). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ostrogorsky, G. (1986). *Bizans Devleti Tarihi*. (Çev. F. Işıltan: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Öney, G. (1983). "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*. 3: 91-92.
- Schachner, A. (2019). *Hattusa Efsanevi Hitit İmparatorluğu'nun İzinde*. (Çev. R. Işık-İşıklıkaya) Laubscher. Homer Kitabevi. İstanbul.
- Sözen, M. (1970). *Anadolu Medreseleri (Açık Medreseler)*. İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Sümer, F. (1960). "Anadolu'ya Yalnız Göçebe Türkler mi Geldi?", *Bellekten*, 24 (96): 567-594.
- Süslü, Ö. (1989). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Şahin, İ. (1993). "Çorum" TDV İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 8, 373.
- Şahin, M. K. (2004). "Samsun- Çarşamba Yayıncılar Köyü Camii". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4 (2): 15-36.

- Şahin, M. K. (2006). "Anadolu Selçuklu Döneminin Önemli Yapıtlarından Çakallı Han Üzerine Bazı Düşünceler". Geçmişten Geleceğe Samsun Sempozyumu. 4-6 Mayıs 2006, Samsun, 427-447.
- Şahin, M. K. (2007). "Pervane Muineddin Süleyman ve Oğullarının Yaptırdığı Yapılar Üzerine Bazı Gözlemler", Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007, Prof. Dr. Oluş Arık ve Prof. Dr. Rüçhan Arık'a Armağan, Konya Kitabı X, Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi Özel sayı, Aralık 2007, Ed. Prof. Dr. Haşim Karpuz- Doç. Dr. Osman Eravşar, Konya, 543-578.
- Şahin, M. K. (2008). "Çorum- Merkez Cemilbey Köyünde Bir Selçuklu Camisi". Uluslararası Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çorum Sempozyumu. 23-25 Kasım 2007, Çorum, 641-655.
- Şahin, M. K. (2010). "Amasya Müzesi'nde Bulunan Anadolu'da Selçuklu Dönemine Ait Sikkeler". Çorum Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 1 (2): 53-70.
- Şahin, M. K. (2012(a)). "'Selçuklular Zamanında Türkiye' Kitabında Geçen Yapılar Üzerine Sayısal Saptamalar". Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Eskişehir 19-21 Ekim 2011, Cilt 2, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü- Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi (ASTAM). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 701-715.
- Şahin, M. K. (2012b). "Samsun Müzesi'nde Bulunan Anadolu'da Selçuklu Dönemine Ait Sikkeler", *Samsun Sempozyumu*, 13-16 Ekim 2011, C.III, Ed. M. Aydın- B. Şişman- S. Özyurt- H. Atsız, Samsun: Samsun Valiliği Yayınları, s.603-633.
- Şahin, M. K. (2014a). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar)*. Merdiven Yayınları, Ankara.
- Şahin, M. K. (2014b). "Orta Karadeniz Bölgesinde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemine Ait Yapıların Çözümlemeli Plan İrdelenmesi". I. Uluslararası Selçuklu Sempozyum Selçuklu Tarihi Kültür ve Medeniyet, 27-30 Eylül 2010, Kayseri, 369-419.
- Şahin, M. K. (2015). "Merzifon'da Az Bilinen ve Bilinmeyen Bir Grup Çeşme Üzerine Gözlemler". III. Uluslararası Geçmişten Günümüze Merzifon ve Amasya Yöresi Sempozyumu, 08-10 Ekim 2015, Merzifon, Bildiri Kitabı, Ed. Doç. Dr. Asım Çoban- Prof. Dr. Hasan Babacan- Prof. Dr. Mustafa Çolak- Dr. İbrahim Serbestoğlu- Öğr. Gör. Ahmet Sağlam, Ankara: Edge Akademi Yayıncılık, 467-515.
- Şahin, M. K. (2017). "Amasya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine Ait Bazı Yapıların Tipolojik Yapıları Üzerine Gözlemler/ Observations on the Typological Structures of Some Buildings in Anatolia Seljuks and Ottoman Period in Amasya and Environs". Uluslararası Amasya Sempozyumu. 04-07 Ekim 2017 Amasya, Amasya: Amasya, Amasya Üniversitesi Yayınları, 1429-1457.
- Şahin, M. K. (2017). M. K. Şahin, "Çorum ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Düşünce ve Kültürünün Oluşumunda Bazı Yapılar Üzerine Yorumlamalar". Süleyman Demirel Üniversitesi (SDÜ) Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Ağustos 2018, 44, 177-200 (ISSN:1300-9435).
- Tektaş, M. (1982). *Amasya Müzesi*, Kervan Kit. İstanbul.

- Vatin, N. (1995). "Osmanlıların Yükselişi 1451-1512". Osmanlı İmparatorluğu Tarihi-I Osmanlı Devletinin Doğuşundan XVIII. Yüzyılın Sonuna. Yay. Yön. R. Mantran, çev. S. Tanilli, Cem Yayınevi. İstanbul.
- Uluç, S. (2015). "Çorum ve Çevresi". Çorum Tarihi. Yayına Hazırlayanlar: M. Ercan- İ. Yiğit, Çorum Belediyesi Yayınları, Çorum, 19-48.
- Uzunçarşılı, İ H. *Büyük Osmanlı Tarihi*, C.1, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor).
- Uzunçarşılı, İ H. *Büyük Osmanlı Tarihi*, C.2, (Basım yeri ve yılı bulunmuyor).
- Çorum Kültür Envanteri*-304.
- ... (1938). "Çorumun Tarih Belgeleri". Çorumlu Dergisi, 3.
- ... (2009). "Hüsameddin Vakfiyesi Sureti". Çorumlu, 12 (I): 153-168.
- ... (2009) "Çorum tarihine Ait Belgeler- Kara hisarı Timurli'de Şeyh Hacı Deniz Zaviyesi ve Hacı İbrahim Çelebi vakfından kelâmlı zaviyesi ve Şeyh Hacı Bekir zaviyelerine ait dört vesikadır". Çorumlu, 46: 404-406.
- ...(2009) "Çorum'un Tarih Belgeleri". Çorumlu, 7 (29) 2009. (Sayfa numarası belirtilmemiş).

KAYSERİ KARATAY KÖYÜ MEZARLIĞI MEZAR TAŞLARI

Şerife TALİ*

Özet

Gelenekler ve dönemin üslup özellikleri ile birlikte şekillenen mezar taşları, toplumun kendi öz değerlerini geleceğe taşıyan en önemli yazılı belgelerdir. Toplumlara ve kültürlere göre bu gelenek malzeme, bezeme ve biçim olarak değişiklik gösterse de ölen kişiyi kalıcı kılabilmek ve onun adına bir işaret koyabilmek hep en önemli amaç olmuştur. Mezar taşı kitabeleri, kültürel ve sanatsal özelliklerinin yanı sıra kabirde yatan kişinin mesleği, unvanı ve onun inanışıyla ilgili önemli verilerin elde edildiği edebi birer eser niteliğindedir. Ölüme rağmen ölümsüzlüğün temsili olarak dikilen mezar taşları Sanat Tarihi araştırmalarının en önemli alanlarından biridir. Şahidelerin üzerinde yer alan kitabeler, kitabelerin içeriğindeki tarihi bilgi ve edebi metinler, lahit ve ayak taşları üzerindeki dekoratif bezemeleri ile mezar taşları tarihi birer belgedir. Sadece tarihi bilgilerin değil aynı zamanda din, sosyal ve kültürel açıdan da o yerle ilgili detaylı verilerin elde edildiği mezar taşları geçmişin canlı şahitleridir. Yazılı belgeler olarak mezar taşları aynı zamanda sanat tarihi açısından da dönemin üslup özelliklerini devam ettiren eserlerdir. Kayseri Karatay Mezarlığı'nda bulunan eserler, mezar tipolojisi, şahidelerin form, malzeme, teknik, hat ve işçilik açısından sanat tarihi metodolojisi içerisinde birer belge olan kitabeleri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kayseri, Karatay (Karadayı) Köyü Mezarlığı, Mezar taşı, Kitabe, Bezeme.

KAYSERİ KARATAY VILLAGE CEMETERY TOMBSTONES

Abstract

The tombstones shaped together with the traditions and stylistic features of the period are the most important written documents that bring the society's own values to the future. According to societies and cultures, this tradition has always been the most important purpose to be able to make a dying person permanent and to put a mark on his behalf even if it changes in material, appearance and form. Tombstone inscriptions are a literary work of art, with cultural and artistic characteristics, as well as important data about the occupation, title and belief of the person in the tomb. The tombstones, which stand for immortality despite death, are among the most important areas of Art History research. The inscriptions on the shahidar, the historical information and literary texts in the contents of the inscriptions, the decorative ornaments on the sarcophagi and footstones, and the tombstones are historical ones. Not only historical information but also religion, social and cultural aspects of the place where the detailed data about the place is obtained are living witnesses of the past. Kayseri in the Karatay Village Cemetery artifacts, grave typology, western artifacts, forms, materials, techniques, lines and workmanship will be evaluated in the book of art history methodology.

Keywords: Kayseri, Karatay (Karadayı) Village Cemetery, Tombstone, Inscription, Ornament.

* Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Türk İslam Sanatları ABD., talisanat@hotmail.com. ORCID:0000 0002 4467 908.

GİRİŞ

Karadayı (Karatay) (Köyü) Mahallesi, Kayseri'nin Bünyan İlçesi Elbaşı Bucağına bağlı olup Kayseri-Malatya Karayolu üzerinde Kayseri'ye yaklaşık 45 km. uzaklıktadır. Güneyinde Yünören (Kölete), kuzeyinde Koramaz Dağı ve Güllüce, batısında Akmescit (Zerezek ve Koçcağız), doğusunda Elbaşı ve Köprübaşı (Ekrek) ile sınırlanmış bir Zamantı Köyü'dür. Kayseri'ye bağlı olan ilçenin tarihi de Kızılırmak boyunda hüküm sürmüş ve milattan öncelere kadar indirilebilmektedir. Türk döneminde Anadolu Selçuklu, Eratna Beyliği ve 1467'den sonra Osmanlı topraklarına katılmıştır. Özellikle şimdi mahalle olan köyün içerisinde Selçuklu veziri Celaleddin Karatay tarafından 638 H./ 1240-41 M. de yaptırılan Karatay Kervansarayı yer almaktadır. Klasik planlı hanın kapalı bölümü Sultan Alâeddin Keykubâd Devri sonlarında (1219-1236), avlu bölümü ise 1240-1241 yılında tamamlanmıştır (Kuban, 2002:244). Osmanlı devrinin sonlarına doğru kervansaray eski önemini kaybetmiştir. Köyün ortasında kalan hanın 150-200 m. gerisinde tarihi mezarlık yer almaktadır. Geniş bir alan üzerine yayılan mezarlık Kayseri-Malatya karayolunun yapımı ve genişletilmesi esnasında ortasından geçirilen yolla birlikte ikiye ayrılmıştır. Yolun altında kalan mezarlıktaki tarihi mezarlar ve şahidelerin çoğu kırılmış veya yok olmuştur. Yolun diğer kenarında kalan mezarlar ise sökülerek üst üste istiflenmiştir vaziyettedir. Tarihi mezarlıkta günümüze kalan mezarlar ve şahideleri bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır. Mezarlıkta bulunan eserlerin bu araştırma ile ele alınarak belgelenmesi hedeflenmiştir.



Foto. 1:



Kitabesi:

“(Sene)

1264 H. /1847-1848 M.”

Ölçüleri: Birinci Kaide: 156x295 cm., İkinci Kaide: 115x243 cm., Lahit: 70x207x61 cm., Baş Taşı: 73-45-42x85x18 cm., Ayak Taşı: 42-45x118x13 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek iki kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı üzerinde olup ayak taşı yerde, düşmüş vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide kısa bir boyun üzerinde taşkın sarıklı kavuk bir serpuşla tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde kitabe olmayıp sadece tarih ibaresi bulunmaktadır. Alt kısımda yarım daire kemerli çift konturlu bir silme ile çerçevenilmiş içerisine altı kollu bir zerrin çiçeği işlenmiştir. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sivri kemerli bir tepelikle sonlanmıştır. Lahitin güney yan yüzüne rölyef teknikte günlük yaşam nesnelere bütün cephesini kapsayacak şekilde yerleştirilmiştir. Üst kısımda iki tüfek, alt kısımda bir ibrik ile dairesel ve dikdörtgen formlarda tam tanımlanamayan objeler işlenmiştir. Mezarın diğer yan yüzünde üst alanı dolanan silme ile alt kısmında tahrip olmuş ve tüm cephe boyunca üstte uzanan boş bir kartuş yerleştirilmiştir. Oldukça tahrip olan kaide ve şahideleri ile mezar, bezeme programı açısından mezarlıktaki en zengin örnektir.

Foto. 2:



Kitabesi:

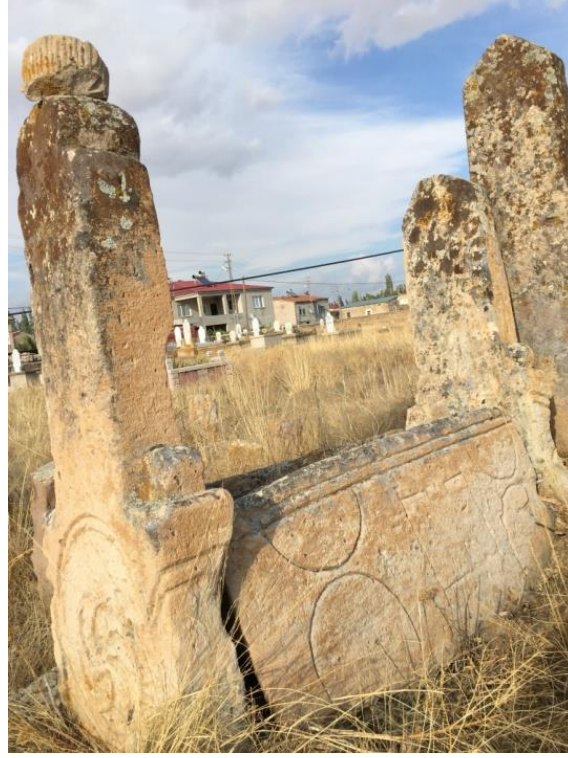
“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Kaide: 143x244 cm., Lahit: 83x180x86 cm., Ayak Taşı I: 46-32x126x14 cm., Ayak Taşı II: 46-27x130x12 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Sandık (Lahit) Mezar

Tanım: Kesme küfeki koyu kırmızı taştan yapılan mezar şahideli ve kapaklı lahit (sanduka) tipindedir. Aynı renk taştan yüksek bir kaide üzerine oturtulan sanduka bezemeli olup üzerini yekpare profilli bir kapak örtmektedir. Kapağın ortasında oval biçimli bir suluk yerleştirilmiştir. Sağlam haldeki sandukanın köşeleri yüzeysel plastırlarla tüm yüzeyi ise profilli silmelerle çerçevelenmiştir. Sandukanın yan yüzleri ve şahidelerin oturduğu kısımlar şua (şemse) benzeri stilize bitkisel motiflerle, köşeleri ise aynı şekilde yelpazelerle bezenmiştir. Lahit (sanduka) üzerine doğu batı yönlü konumlandırılarak yerleştirilen şahidelerin üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Sanduka üzerinde form ve işçilikleri birbirinden farklı ikisi de bitkisel bezemeli şahideler yer almaktadır. Baş taşı olmayan mezarın ayak taşı, dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal formu, aşağıda geniş ve oval başlayıp yukarı doğru “U” şeklinde daralarak tamamlanmaktadır. Şua motifi şeklinde bir tepelikle sonlanan şahidenin gövdesinin etrafı yaprak motifleri ile çerçevelenmiştir. Gövdenin içerisinde kaideli ve karın kısmı geniş bir vazodan çıkarak yukarı doğru “S” şeklinde yükselen bir dal motifi işlenmiştir. Küçük dallar arasında üzerinde farklı yönlerde doğru sarkan stilize yapraklar ve küpe çiçekleri tüm alanı dolduracak şekilde düzenlenerek bezenmiştir. Şahidenin formu ve üzerine işlenen bitkisel kompozisyonu işçilik açısından oldukça kalitelidir. Muhtemelen baş taşı düşen ayak taşı kalan mezarın üzerinde yer alan diğer şahide sonradan konmuştur. Şahide altta düz olarak kare şeklinde başlayıp yukarı doğru daralarak üstte dikdörtgen bir biçimde sonlanmaktadır. Bu şahide üzerinde diğer şahide de işlenen vazo içerisinden çıkan bitkisel kompozisyon oldukça basit ve şematik tarzda ve çok basit bir biçimde işlenmiştir. Gövdesine göre orantısız olan başlığın ortasında küçük altı kollu bir çiçek motifi eklenerek altı çizilmiş vaziyettedir. Muhdes olduğu anlaşılan şahidenin yerinde olması gereken baş taşı olmayıp şahidelerin ikisi de ayak taşı şeklinde değerlendirilmiştir.

Foto. 3:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Kaide: 130x256 cm., Lahit: 70x215x74 cm., Baş Taşı: 38-34x110x22 cm., Ayak Taşı: 49-42x117x19 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek tek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı üzerinde olup, ayak taşı mezardan kısmen ayrılmış vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide daralarak üst kısımda ortada dilimli bir tepelikle tamamlanmıştır. Baş taşı üzerinde herhangi bir kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır. Alt kısımda yarım daire kemerli çift konturlu bir silme ile çerçevelenmiş ve içerisine altı kollu bir çarkıfelek motifi işlenmiştir. Mezardan ayrılmış haldeki yan taşlarının üst kısımları tek kaval bir silme ile sınırlanmış ve iki yan yüzleri de bezenmiştir. Güney yan yüzde kenarlarda üstte yarım daire ve onunla ters istikamette yerleştirilmiş tam daireye yaklaşan bir çember kazınmıştır. Bu daireler arasında orta alanda kenarları taşırılmış bir kareye yakın geometrik bir motif kazınmıştır. Üstte ortası açık şekildeki bu motifin anlamı konusunda herhangi bir bilgi mevcut değildir. Mezarın diğer cephesindeki yan taş üzerinde de aynı geometrik motifler işlenirken farklı olarak ortadaki kare motife burada yer verilmemiştir. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sivri kemerli bir tepelikle sonlanmış ve üzerinde herhangi bir bezeme görülmemektedir. Oldukça tahrip olan kaide ve şahideleri ile mezar dağılmak üzeredir.

Foto. 4:



Kitabesi:

“.....?.

.....Ahmed ..?

Efendi

Sene

1221 H./1806-1807 M.”

Ölçüleri: Kaide: 74x130 cm., Lahit: 74x233x52 cm., Baş Taşı: 32-29x77x20 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı üzerinde olup ayak taşı yerde düşmüş vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda kısa bir boyun üzerinde taşkın sarıklı kavuk şeklinde bir serpuşla tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde alana serbest olarak üç satırlık sülüs bir kitabe yazılmış ve alt kısımda da bir tarih ibaresi bulunmaktadır. Şahidelerin ve mezarın yan taşlarının üstünde malzeme sadece tıraşlanmış, yüzeye silme de dâhil herhangi bir bezeme uygulanmamıştır. Sade olan mezarın baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı kırık olup tepelik kısmı tahrip olmuştur.

Foto. 5:



Kitabesi:

“1222 H./ 1807-1808 M.”

Ölçüleri: Kaide: 113x277 cm., Lahit: 66x208x55 cm., Baş Taşı: 40-37x126x20 cm., Ayak Taşı: 41-32x106x17 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı ile ayak taşı üzerinde ve sağlam vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda yanlarda sivri bir şekilde daralarak ortada dışa vurgulanan bir tepelikle tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde kitabe olmayıp sadece çerçeve içine alınmış bir tarih ibaresi bulunmaktadır. Kitabenin altına kazınarak kare boş ve geometrik bir şekil oluşturulmuştur. Şahide alt kısımda yarım daire kemerli çift konturlu yanlara kadar uzatılan bir silme ile çerçevelenmiştir. Çerçevelenen alan içerisine rölyef tarzda bir gülbezek işlenmiştir. Baş taşı ile aynı gövde ve başlığa sahip olan ayak taşı sağlam haldedir. Mezarın ayak taşı ile yan taşlarının üstü sadece tıraşlanmış silme dahil üzerinde herhangi bir bezeme uygulanmamıştır. Üzerleri likenlenen şahideler ve mezar ise oldukça sağlam vaziyettedir.

Foto. 6:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: 75x202x56 cm., Baş Taşı: 46-37x112x22 cm., Ayak Taşı: 45-37x146x19 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı ve ayak taşı üzerinde olup sağlam vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Baş taşı üst kısımda kısa bir boyun üzerinde taşkın sarıklı kavuk şeklinde bir serpuşla tamamlanmıştır. Üzerinde kitabe olmayan baş taşının yüzeyine şematik bir ibrik motifi kazınmıştır. Bir kaide üzerindeki ibriğin karın kısmı daralarak devam ettirilmiş, boynu ise oldukça uzun tutulmuş ve ağzı kapaklıdır. İbriğin sapı ile emziği oldukça basit bir şekilde tamamlanmıştır. Baş taşının alt kısmında kenarlara kadar uzayan yarım daire kemerli silme ile hareketlilik sağlanmıştır. Bu silmenin içerisinde diğerlerinden farklı olarak herhangi bezemeye yer verilmemiştir. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sivri kemerli bir tepelikle sonlanmış ve üzerinde herhangi bir bezeme işlenmemiştir. Mezarın ayak taşı ile yan taşlarının üstü sadece tıraşlanmış silme dahil üzerinde herhangi bir bezeme uygulanmamıştır. Üzerleri likenlenen şahideler ve mezar oldukça sağlam vaziyettedir.

Foto. 7:



Kitabesi:

“1231 H./ 1815-1816 M.”

Ölçüleri: Lahit: 60x198x56 cm., Baş Taşı: 36-28x106x20 cm., Ayak Taşı: 36-30x120x18 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı ve ayak taşı üzerinde olmasına rağmen yan taşları kısmen yerinden çıkmış ve dağılmış vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda yanlarda kademeli bir şekilde daralarak ortada baklava şeklinde geometrik bir tepelikle tamamlanmıştır. Üzerinde sadece tarih ibaresi olan baş taşının yüzeyinde uzun ve ince şekilde bazı bitmeyen kazımlar mevcuttur. Ne anlama geldiği bilinmeyen bu çizgilerin tamamlanmadığı anlaşılmaktadır. Mezarın şahideleri ile yan taşlarının üstü sadece traşlanmış silme dahil herhangi bir bezeme uygulanmamıştır. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sade ve sivri kemerli bir tepelikle sonlanmıştır.

Foto. 8:



Kitabesi:

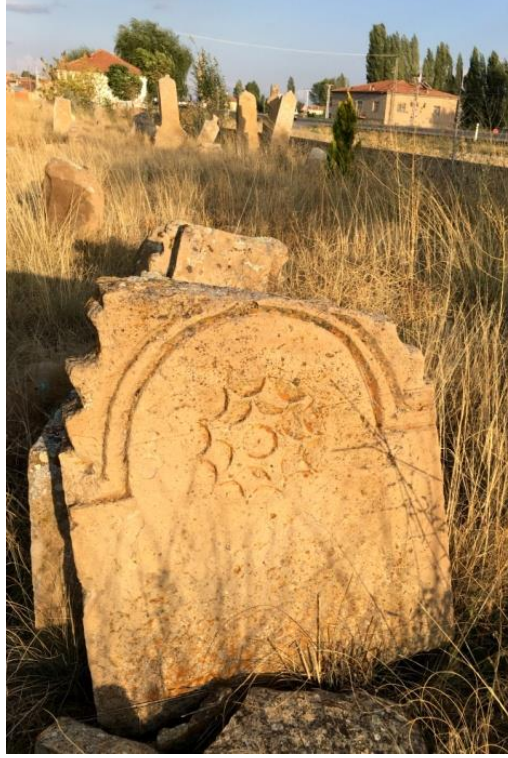
“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: 66x210x56 cm., Baş Taşı: 40-37x126x20 cm., Ayak Taşı: 40-33x90x18 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş taşı ve ayak taşı üzerinde olmasına rağmen yan taşları kısmen yerinden çıkmış ve dağılmış vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda yanlarda kademeli bir şekilde daralarak ortada baklava motifi şeklinde geometrik bir tepelikle tamamlanmıştır. Üzerinde kitabe olmayan baş taşının yüzeyine şematik bir ibrik motifi kazınmıştır. Küçük bir kaide üzerindeki ibriğin karın kısmı daralarak devam etmiş boynu ise oldukça kısa tutulmuş ve ağzı kapaklıdır. İbriğin sapı ile emziği oldukça basit ve kısa bir şekilde tasarlanmıştır. Baş taşının alt kısmında yarım daire kemerli silme at nalı formda derin bir şekilde ele alınarak vurgulanmıştır. Bu silmenin içerisinde diğerlerinden farklı olarak herhangi bir bezemeye yer verilmemiş alan boş bırakılmıştır. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sade ve üçgen kemerli bir tepelikle sonlanmıştır. Mezarın ayak taşı ile yan taşlarının üstü sadece tıraşlanmış silme dahil herhangi bir bezeme uygulanmamıştır.

Foto. 9:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit:68x210x56 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerinde yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşı kırılmış yan taşları ise üzerindedir. Kırılmış olan baş taşı ve ayak taşı kalan bakiyelerden dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Oldukça özellikli olduğu anlaşılan baş taşının alt kısmında, kenarlara kadar uzayan yarım daire kemerli bir silme derin bir şekilde ele alınarak vurgulanmıştır. Bu silmenin içerisinde merkezden altı kollu yıldız şeklinde dağılan rölyef tarzda bir gülbezek yerleştirilerek alana hareketlilik sağlanmıştır. Mezarın ayakta kalan yan taşlarının üzeri sadece tıraşlanmış silme dahil herhangi bir bezeme uygulanmamıştır. Şahideleri kırılmış olan mezarın yan taşları da kısmen tahrip olmuş vaziyettedir.

Foto. 10:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: 84x184x53 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Kırılmış olan baş taşı ve ayak taşı kalan bakiyelerden dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Oldukça özellikli olduğu anlaşılan baş taşı alt kısımda bir kartuş içerisinde küçük bir kaide üzerinde ibrik motifi işlenmiştir. İbriğin karın kısmı daralarak devam ettirilmiş ve boynu ise oldukça kısa tutulmuş ve ağzı kapaklıdır. İbriğin sapı ile emziği oldukça basit ve kısa bir şekilde tasarlanmıştır. Parçalanmış haldeki yan taşlarının üst kısmının bir silme ile sınırlandırıldığı görülmektedir. Düz olduğu anlaşılan ayak taşı ve baş taşları parçalanmış haldedir.

Foto. 11:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Kaide:120x270 cm., Lahit: 74x184x55 cm., Baş Taşı: 50x43(kırık)?x20 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek tek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Kırılmış olan baş taşı ve ayak taşı kalan bakiyelerden dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Lahitin üzerinde kısmen kalan baş taşının alt kısmında boş bir kartuş yerleştirilmiştir. Lahitin güney yan yüzüne bütün cepheyi kapsayacak şekilde rölyef tarzda günlük yaşam nesnelere işlenmiştir. Alt kısımda erimiş olan kompozisyonda sol tarafta çok büyük olarak çizilmiş bir ibrik motifi görülmektedir. İbriğin çift konturlu gövdesi dairesel olup boyun kısmı oldukça yüksek tutulmuş, kaide kısmı ise erimiş haldedir. Biçim ve oranları ile simetrik olan ibrik ağzı kapaklı ve emziği ile sapı da oldukça özelliğindedir. İbriğin yanında hemen aynı formda daha küçük ölçülerde başka bir ibrik yer alırken yanında bir tepsi ile tepsinin içinde kapaklı bir şekerlik ve meyveye benzer yine erimiş halde nesnelere seçilebilmektedir. Bu cephenin en dış kenarında dairesel bir tepsi benzeri obje bulunurken, iç kısmı da çoğunlukla erimiş haldedir. Dağılmış durumdaki mezarın yan yüzündeki bezeme ikinci özellikte işçiliği ile günlük yaşam nesnelere içermektedir. Mezarlıkta üzerinde toplu yaşam nesnelere içeren ikinci örnek olarak bezemesi ile birinci mezara benzer düzenlenmiştir.

Foto. 12:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Kaide:112x260 cm., Lahit: 76x180x54 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek tek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Kırılmış ve dağılmış olan baş taşı ve ayak taşı kalan bakiyelerden dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Mezarın yan taşlarının iki yüzünde de üst kısımları geniş olarak fistolu bir bordürle alan sınırlanmıştır. Kazılarak açılan ve düşey olarak beş bölüme ayrılan mezarın yan yüzlerinin ikinci ve dördüncü bölümünde ağzı aşağı doğru çevrilmiş hilal motifi ile altı kollu çiçek motifi ay-yıldız şeklinde işlenmiştir. Bu motif ile mezarın mezarlıktaki diğer mezarlara göre daha geç tarihli olduğu anlaşılmaktadır. Muhtemel bu mezara ait olduğu sanılan kopmuş fes şeklinde bir başlık bulunmaktadır.

Foto. 13:



Kitabesi:

“.....

.....oğlu Muhammed Ağa

.....131?

(Ruhuna Fatiha)”

Ölçüleri: Kaide:128x223 cm., Baş Taşı: 70x38?(kırık)x20 cm.,

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek tek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Kırılmış ve dağılmış olan baş taşı ve ayak taşı kalan bakiyelerden dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Kaidesi kalan baş taşının alt kısmında boş bir kartuş yer almaktadır. Kırılmış baş taşı üzerinde sülüs hatla yazılmış kısmen satırları silinmiş mensur bir kitabesi yer almaktadır.

Foto. 14:



Kitabesi:

“(Ziyaretden Murad bir Duadır)

Bugün Bana ise.....

.....”

Ölçüleri: Kaide: 127x225 cm., Baş Taşı: 32x?(kırık)x15 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek tek bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Mezarın kırılmış bütün parçaları toplanarak üst üste istiflenmiş haldedir. Kırılmış ve dağılmış olan baş taşı ve ayak taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Etrafında kalan kitabe parçaları baş taşının olması muhtemel kısa bir boyun üzerinde taşkın sarıklı kavuk şeklinde bir de serpuş bulunmaktadır. Parçalanmış ve kitabe düz satırlar halinde sülüs hatla ve manzum olarak yazılmıştır. Eksik ve kırık kitabeden mezarın kime ait olduğu bilgisi ise çıkarılamamaktadır.

Foto. 15:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Kaide: 115x278 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve yüksek dört kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın baş ve ayak taşları kırılmış yan taşları da dağılmış vaziyettedir. Mezarın kırılmış bütün parçaları toplanarak üst üste istiflenmiş haldedir. Kırılmış ve dağılmış olan baş taşı ve ayak taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Kırılmış ve dağılmış olan baş taşı ve ayak taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Kaidesi kalan baş taşının alt kısmında bir kartuş ve içerisinde sekiz kollu bir çiçek motifi kabartılmıştır. İşçilik ve malzemesi ile kaliteli olduğu anlaşılan mezar ölçek olarak ta oldukça önemlidir. Yan taşlarının dış yüzleri alta gelecek şekilde istiflendiği için buradaki bezeme ve genel düzeni hakkında bilgi edinilememiştir.

Foto. 16:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: , Baş Taşı: 45-32x88x19 cm., Ayak Taşı:34x81x20 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki kırmızımsı taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın tüm bölümleri üzerinde olup mezar sağlam vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda kısa bir boyun üzerinde taşkın sarıklı kavuk şeklinde bir serpuşla tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde kitabe veya herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşı sivri kemerli bir tepelikle sonlanmış, üzerinde herhangi bir bezeme unsuru görülmemektedir. Aynı şekilde mezarın yan taşlarının üzerinde sade ve bezemesizdir.

Foto. 17:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: 51x183x55 cm., Baş Taşı: 46x84x20 cm., Ayak Taşı:37x76x20 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın tüm bölümleri üzerinde olup mezar sağlam vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Baş taşı üst kısımda boyunsuz bir şekilde taşkın sarıklı kavuk bir serpuşla tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde kitabe veya herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşının üst kısmı kırılmış vaziyettedir. Ayak taşı ve yan taşlar da sade ve bezemesiz bir düzene sahiptir.

Foto. 18:



Kitabesi:

“Üzerinde kitabe ve tarih ibaresi bulunmamaktadır”

Ölçüleri: Lahit: 83x215x62 cm., Baş Taşı: 52-39x86x19 cm.

Mezar Tipi: Şahideli Çatma Lahit Mezar

Tanım: Kesme küfeki taştan yapılan üzeri açık çatma lahit mezar şahideli ve toprağa gömülmüş bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Her biri tek parça olan şahideler ve yan taşlarından oluşan mezarın tüm bölümleri üzerinde olup sağlam vaziyettedir. Baş taşı dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal bir gövdeye sahiptir. Şahide üst kısımda boyunsuz bir şekilde taşkın sarıklı bir serpuşla tamamlanmıştır. Baş taşının üzerinde kitabe veya herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Baş taşı ile aynı gövdeye sahip olan ayak taşının üst kısmı sivri kemerli bir tepelikle sonlanmıştır.

DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Kayseri ili Bünyan ilçesi Karadayı Köyü'nde yer alan tarihi mezarlıktaki mezar taşları incelenmiştir. Geniş bir alana yayılan mezarlıkta üç farklı zaman dilimine işaret eden mezar taşları bulunmaktadır. Bun zamanlardan ilki, yeni definlerin sürdüğü genellikle mermer malzemeden yapılan günümüze ait son dönem örnekleridir. İkincisi, büyük ölçekli mono blok halinde üzerinde kitabe veya herhangi bir bezeme içermeyen sadece birer işaretçi şeklinde yerleştirilmiş olan toprak mezarlardır. Mezarlıktaki en eski mezarlar olduğu sanılan bu grupta şahideler için herhangi bir tipoloji, ölçek veya belirli bir düzen söz konusu değildir. Üçüncü zaman diliminde olan mezarlar ise çalışmamızın konusunu oluşturan geç Osmanlı devrine tarihlenen örneklerdir. Çoğunluğu kitabesiz olmakla birlikte bazılarının üzerinde genellikle günlük yaşam nesnelere ile geometrik motifler içeren bezemeli şahideli mezarlardır. Her biri tek parça şahideler ve yan taşlarından oluşan ve önemine göre birkaç kaide üzerinde yükseltelen mezarlar az işlenmiş ve kısmen elden geçirilmiş taşra uygulamalarıdır. Mezarlıkta çok sayıda tarihi mezar ve şahideler varken bunların çoğu kırılmış, yerinden çıkarılmış veya büyük oranda ortasından geçen kara yolu ile eserlere ciddi zarar verilmiş ve taşlarda kayıplar yaşanmıştır. Mezarları yıkılan veya zamanla tahribatlarla toprak altında kalan, bakiyelerden yerleri değiştirildiği anlaşılan örneklerle birlikte tarihi mezar sayısı ile ilgili kesin bilgiye ulaşmak mümkün olamamıştır. Mezarlıkta kalan mezarlardan üzerinde kitabe ve bezemeli olan on beş örnek ile bezeme ve kitabe olmayan başlıklı üç mezar ele alınmıştır. Üzerinde yine bezemesi ve kitabesi olmayan muhtemelen tek bir aileye ait yan yana üçerli veya dörderli yerleştirilmiş mezarlarda malzemesinden anlaşıldığı kadarıyla aynı döneme tarihlendiği sanılmaktadır. Bu doğrultuda mezarlıkta elli sekiz adet olarak sayabildiğimiz tarihi ve aynı döneme ait mezar günümüze kalabilmiştir. Yolun diğer yakasında ise kalan on iki-on üç mezar da kısmen dağılmış haldedir. Şahidelerden sadece altısının üzerinde kitabe ve bir tarih ibaresi bulunmaktadır. Kitabeli olan örneklerin çok kısa olduğu bunlardan üçünün üzerinde sadece birer tarih ibaresi mevcuttur. Kitabelerde tarihler sadece sene olarak verilmiş ay, gün ve saat gibi hiçbir detay işlenmemiştir. Kitabeli 1221 H.-1264 H./1806-1847 M. tarihli örneklerden mezar taşlarının 19. yy. ilk yarısına tarihlendiği çıkarılmaktadır. Diğer tarihsiz olan ve aynı malzeme ve özellikler gösteren mezarlarda 19.-20. yy. aralığına tarihlendirilebilmektedir. Sülüs hatla ikisi mensur biri manzum olarak yazılan kırılmış kitabeli örneklerin üçünde Ali, Muhammed ve Ahmed gibi erkek isimleri okunabilmektedir. Gülçeli olan şahide dışında diğer kitabesiz ve bezemeli örneklerin üzerinde yer alan başlık ve daha çok ibrik motifinin işlendiği şekiller ise cinsiyet ayırt edici özellikler sunmamaktadır.

İncelenen mezarların, mezar tipolojisi içerisinde sadece tek örnek şahideli kapaklı lahit (sandık) mezar iken diğer tüm örnekler şahideli çatma lahit (sandık) biçimli mezar olarak iki farklı tipte ele alındığı görülmektedir. Bu zaman dilimine ait mezarlıkta toprak mezar ya da pehleli kapaklı mezarlara ise rastlanılmamıştır. Belki varsa bile mezarlıktan yol geçmesi dolayısıyla yok olmuş olabilir. Malzeme şahidelerde tamamen açık, kahverengi, kırmızımsı renklerde olan yöreye özgü kesme küfeki taşıdır. Koyu renkli, kırmızımsı taş, mezarlıktaki şahidelerde kullanılan tek malzemedir. Dokusundan dolayı yumuşak olan ve kolay işlenebilen bu taş cinsinin tahribat ve erimelere de açık olması lahit ve şahidelerde tahribatların fazla olduğunu göstermektedir. Mezarların alt kısımlarına özenle ve en az iki-üç-dört kademeli olarak yerleştirilen kaidelerde de aynı malzeme kullanılmıştır. Şahideler form olarak fazla çeşitli olmayıp genellikle dikdörtgen kesitli düşey dikdörtgen prizmal gövdeli olarak tasarlanmışlardır. En yaygın olarak üst kısma paralel olarak yükselen ve azda olsa gövdesi üst kısma doğru daralacak şekilde devam eden iki farklı alt tipte biçimlenmiştir. Ayak taşları da benzer düzenlerde olup farklılıklar sadece ölçek ve başlıklarda değişebilmektedir. Mezarlıkta yer alan tek lahit (sandık) mezar üzerinde yer alan şahidelerden biri form olarak alt kısımda oval ve geniş olup üste "U" şeklinde yükselmesi ile diğer örneklerin biçimlerinden

ayrılmaktadır. Şahidelerin başlıkları (Çal, 2000: 206-225; Laqueur, 2010: 138-140; İşli, 2009: 56-115) bir boyun üzerinde kısa ve taşkın sarıklı kavuk en yaygın olarak kullanılmıştır. Çubuklu ve çapraz başlıklı kavuklar dışında iki tane de kırılmış halde fes başlıklı serpuş bulunmuştur. Bununla birlikte sivri kemerli, üçgen, yarım daire kemerli ve palmetvari gibi çeşitli başlıklar azda olsa uygulanmıştır. Şahidelerin bazılarında başlığı üzerinde olmayıp kırılmış vaziyetteki örnekler dışında tek lahit mezar üzerinde şahideler gülçe ile tamamlanmıştır. Başlığından kadın mezarı olduğu sanılan bu şahide dışında diğer mezarların cinsiyeti ağırlıklı olarak erkeklere ait başlıklara sahiptir.

Mezarlara süsleme olarak bakıldığında lahitlerin yan yüzleri ile baş taşlarının yüzey ve alt kaide kısımlarının bezendiği görülmektedir. Çalışmada değerlendirilen on iki örnek üzerinde bezeme yer alırken bunlardan dokuzu tamamen günlük yaşam nesnelere içermektedir. Yedi örnek üzerinde ise şematik olarak formları değişen ibrik motifleri işlenmiştir. Mezar taşlarında ibrik bezemesinin yapılmasının amacı mezarda yatan kişinin hayatta iken abdestli namazlı, kâmil bir Müslüman veya cömert, hayırsever bir insan olduğu şeklinde anlatılmaktadır (Sağiroğlu, 2019: 445). İbrik'in İslâmiyet öncesi Doğu kültürlerinde, özellikle dinî çevrelerde yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. "Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, tapınağı temizleme, güzel kokulu sıvılar serpmeye işleri ibrikle yapılırdı." Buradan anlaşılacağı gibi ibrik ve şekli, kullanım alanı bakımından özel bir konuma sahiptir. Anadolu kilimlerinde ve dokuma kültüründe görülen sembolik motiflerinden olan ibrik motifi, çoğunlukla temizliği simgeler. Tanrısal bir simge, nazarlık, bereket, su, temizlik, ruhsal ve bedensel arınma, doğum-ölüm, Tanrı'nın nûru, cennet, evren, ibadet gibi geniş bir anlam yelpazesine sahip olan ibrik motifinin daha çok halk kültürü içinde itibar gördüğü bildirilmektedir (Altıner, 2019: 172-173). Yerel ustalarca taşrada yapılan ibrik tasvirleri şüphesiz döneminin özelliklerini yansıtmaktadır. Genellikle alçak kaideli, şişkince veya armudi gövdeli, uzun boyunlu, düz veya "S" biçimli emzikli, bazı örneklerde ise kapaklı tipler şeklindedir. İbrik tasvirlerinin biçimleri şahidelerde birbirine benzer ve orantısız olarak şematik olarak kazanmıştır.

İbrik motiflerinden başka günlük yaşam nesnelere olarak 1 ve 11 nolu mezarın yan yüzlerinde ibrik ile birlikte tüfekler, tepsi, çay takımları ve çeşitli formlarda tam tanımlanamayan farklı objeler de işlenmiştir. Ateşli silahlardan olan tüfek, Türklerin yaşama biçimleriyle ilgili en önemli sembollerinden biri olup, mezarda yatan kişilerin yiğitlik ve kahramanlıklarını muharip sınıftan insanlar olduklarını temsil etmektedir. Tüfek, tabanca, ok, yay, eyerli at tamamıyla Türklerin yaşama biçimleriyle ilgili semboller olup, mezarda yatan kişilerin yiğitlik ve kahramanlıklarını, asker sınıftan olduklarının temsilleridir (Özkan, 2000: 35; Sağiroğlu, 2018: 456). Mezarların şahide ve yan taşlarının üst kısımları kaval silmelerle çerçevesiz olarak özellikle baş taşının alt kaide kısmında bu silmelerin yarım daire, at nalı gibi çeşitli biçimlerde kemerlerle tamamlanarak iç yüzeylerinin de ayrıca geometrik panolarla bezendiği görülmektedir. Bu geometrik motifler içerisinde çok kollu yıldızlar, çarkıfelek motifleri, güneş kursları, boş kartuşlar, ay-yıldız gibi çeşitli motiflerle alanlara hareketlilik katılmıştır. 3 nolu mezarın yan taşlarının kenarındaki daireler ile ortasında yer alan kareye yakın daha çok bir arsa vs. benzer şekilde düzenlenen motif çok farklı olup bu motifin ne anlama geldiği tam olarak tespit edilememiştir. Başka yerde bu motife benzer bir örnekte de bulunamamıştır.

Lahit mezar üzerinde yer alan tek şahide işçilik ve kompozisyon olarak mezarlıkta bulunan bezemeli şahidelere göre oldukça iyi bir kalite ve işçilik sunmaktadır. Etrafı yapraklarla çevrili şahidenin yüzeyinde kaideli, dilimli bir vazodan çıkarak alanı dolduran dal motifi üzerinde işlenen çiçek ve yaprak motifleri zeminden başlatılarak "S" kıvrımlarıyla tüm alanı doldurmuştur. Kompozisyonda stilize edilen motiflerin karakteristik çizgileri korunmaya çalışılmış ve üsluplaştırılan bitkiler oldukça yalın ele alınmıştır. Yüksek kabartma teknikte işlenen ayak taşında ki bezeme, Batılılaşma dönemi etkisinde olup vazodan çıkan soyut dallar üzerinde stilize bitkisel motifler, güller, yapraklar gibi plastik açıdan son derece zengin içerikler

yüklenen kompozisyonla bezenmiştir (Oğuz, 1983: 24-27). Diğer şahide aynı kompozisyonun daha şematik ve basit işlendiği bir tekrarı şeklindedir. Estetik kaygılarla oluşturulan motiflerin ikonografik olarak derin anlamlar taşıdığı aynı zamanda yatan kişinin genel özellikleri ile de doğru orantılı olduğu gerçektir (Tali, 2012: 117). Süsleme teknik olarak daha çok kazıma ve rölyef teknikte kullanılmıştır. Kabartma tekniği ise 2 nolu mezarın tek ayak taşı olduğu sanılan şahidesinde uygulanmıştır. Mezarlıktaki şahidelerin süslemeleri; bitkisel, geometrik ve nesneli bezeme şeklinde özetlenebilmektedir.

SONUÇ

Karatay Mezarlığı'nda incelenen tarihi mezar taşları bilimsel olarak sanat tarihi metodolojisi içerisinde değerlendirilmiştir. Mezar tipolojisi, malzeme, teknik, form, kitabe ve özellikle bezemeli olan şahidelerin muhtevası üzerinde durulmuştur. Tarihi mezar taşları ile ilgili yapılan araştırmada geç Osmanlı dönemine ait mezarlar, yerel malzemeyle çatma lahit ve lahit (sanduka-sandık) tipli olarak iki grupta şekillenmiş ve genellikle sade örneklerden oluşmaktadır. Bölgede yer alan taş ocaklarından elde edilen ve renkleri kahverengi, kırmızı gibi farklı düzgün kesme taşlarla yapılan mezarlar, tipolojik olarak ağırlıklı olarak çatma lahit mezarlar olarak biçimlenmiştir. Çalışma ile kayıt altına alınan mezar ve mezar taşlarında şahidelerin kitabeli olanların sayılarının azlığı, mezarlıktaki tahribatın fazla olması gibi nedenlerle önemli biyografik bilgiler elde edilememiştir. Köyde mezarlıkta yer alan şahidelerin başlıklarından yola çıkılarak kalan mezarların daha çok erkeklere ait mezarlar olduğu anlaşılmaktadır. Mezar taşlarında kullanılan ikonografik anlamların yüklendiği dini kaynaklı çeşitli motiflerin (selvi, kandil, gül, asma dalı gibi) buradaki şahidelerde tek örnekte uygulandığı görülmektedir. Baş taşları üzerinde kazıma ve rölyef tarzda bezemelerde daha çok günlük yaşam nesnelere ve en fazla da inanç, temizlik ve saflık gibi sembolik anlamlar yüklenen ibrik motifleri işlenmiştir. Karatay mezar taşları üzerinde kitabeden daha çok ölen kişinin özelliklerinin simgelerle anlatıldığı, sembolik vurgunun öne çıktığı eserler şeklinde yaygın mezar taşı geleneğinden farklıdır. Basit bir işçilikte bile olsa taşlar üzerine işlenen alet veya eşyalar döneminde sosyolojik olarak toplumun değerlerini ve halk sanatı çerçevesinde genel özelliklerini göstermesi açısından kıymetlidir. Bölgede bulunan malzeme ile eldeki imkânların değerlendirilerek yapıldığı anlaşılan mezar taşlarının çoğunda kitabenin çok az, bezemenin ise sınırlı olması ilginçtir. Taşrada mezar taşı yapma geleneğini sürdüren mezarların çoğunun üzerinde kitabe ve bezeme olmaması da muhtemelen ekonomik güç ve gelenekle alakalı olabileceği şeklinde açıklanabilmektedir. Bezemeli şahidelerin Kayseri ve çevresinde Bünyan, Pınarbaşı, Tomarza ve Develi ilçelerinde (Sağiroğlu, 2018) bulunan köylerdeki mezar ve mezar taşları kültürü ile birebir benzer özellikler sergilediği görülmektedir. Ayrıca bu örneklerin Erzincan (Özkan, 2000: 37-47), Iğdır (Atlı vd. 2014), Ardahan, Sivas, Kars, Bitlis (Pektaş, 2001) gibi kentlerdeki mezar taşları ile de paralellikleri bulunmaktadır. Kayseri Zamantı Irmağı vadisinde yer alan köy mezarlıklarında yapılan bezemeli mezar taşları adlı çalışmada (Sağiroğlu, 2018) yer almayan Karatay Köyü Mezarlığı mezar taşları ile bölgedeki yapılan çalışmaya da katkı sağlamaktadır. Tahribatın çok fazla olduğu ve içinden geçen karayolu ile birçok mezar ve şahidenin yok edildiği mezarlıkta en azından bugüne kalan örneklerin bu bildiri ile belgelenmesi Kayseri'nin kültürü ve tarihi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. (1991). “Yüzyıllar Boyunca Mezar Yazıtlarında Süslemeler”. Atatürk Konferansları VI (1973-1974), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 73-78.
- Atlı, C. ve Ceylan Öztürker, H. (2014). İğdır-Karakoyunlu Tarihi Mezar Taşları. Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Altıer, S. (2019). “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”. Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Yıl 17 Bahar S. 26, 149: 149-202.
- Çal, H. (2000). “İstanbul Eyüp’teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar”. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (28-30 Mayıs). Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 206-225.
- İşli, H. N. (2009). Osmanlı Serpuşları. Ebru Matbaacılık, İstanbul.
- Kuban, D. (2002). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Laqueur, H. P. (2010). Hüve’l Baki, İstanbul’da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, B. (1983). Mezar Taşında Simgeleşen İnançlar. Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, H. (2000). “Erzincan ve Çevresinde Orta Asya Türk Geleneğini Sürdüren Bezemeli Mezar Taşları”. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 15: 37- 47.
- Pektaş, K. (2001). Bitlis Tarihi Mezarlıkları Mezar Taşları. Ankara.
- Sağıroğlu Aslan, A. (2018). Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları Sanat Dizisi, Kayseri.
- Tali, Ş. (2012). “Kayseri Tavlusun Köyü Bezemeli Mezar Taşları II”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 20: 97-124.

“KALE”DEN “YILDIZ KALE”YE: ASKERÎ DEVRİM KURAMI BAĞLAMINDA SAKIZ KALESİ

Ceren Tuğçe VAROL KOYUNCU*

Özet

Erken devirlerden yakın çağa kadar dünyanın hemen bütün bölgelerinde, insan topluluklarının yerleşim eğilimlerinde müstâhkem bir mevki konumuna getirilmiş şehirler dikkati çekmektedir. Basit çitler ve kerpiç duvarlardan, organize ve planlı, çok elemanlı mühendislik uygulamalarına kadar gelişen kale ve sur sistemleri, kent araştırmalarında birincil eleman olarak öne çıkmaktadır. Buna karşılık Erken Modern dönemle birlikte çözülmeye başlayan kent yapılaşmalarında surlar, büyük ölçüde ticarî ya da askerî güzergâhlar üzerindeki önemli merkezleri çevrelemekte; yönetsel, ticarî ve askerî mekanizmaları kuşatan ve birbirleriyle irtibatlı birer haberleşme ve savunma hattı oluşturan karargâh-ordugâh sistemleri hâline gelmiştir. Bu bildirinin amacı, Sakız Kalesi örneği üzerinden, geçmiş mimarlık tarzlarından tümüyle farklılaşan söz konusu Erken Modern dönem savunma sistemlerini, bu yeni dönemi belirleyen yeni teknolojiler açısından irdelemektir.

13. yüzyılın başlarından itibaren, ticarî faaliyetler dolayısıyla Doğu Akdeniz’de yoğunlaşan ilginin odaklarından biri konumundaki Sakız Adası, İzmir-Avrupa ve İstanbul-Kuzey Afrika arasındaki deniz ticaretinde önemli bir merkez, aynı zamanda seyrüsefer hâlindeki gemiler için de bir sığınak olmuştur. 1566 yılında Osmanlı hâkimiyetine giren ada, İmparatorluk için ticarî yolların kontrolünü ve aynı zamanda Anadolu kıyıları ile başkent İstanbul’un da güvenliğini sağlayan stratejik bir merkez olmuştur. Nitekim Osmanlı Devleti için bu denli kritik öneme sahip olan Sakız Kalesi’nin, çağın tüm şartları seferber edilerek yeniden tahkim edilmiş olduğu görülmektedir. Bu anlamda bu küçük kesit üzerinden, Osmanlı Devleti’nin geniş bir coğrafya üzerinde tesis ettiği birikimin anlaşılabilmesine katkı sağlamak üzere, bu uygarlığın yayıldığı akıl almaz siyasî ve kültürel coğrafya üzerinde oluşturarak aktardığı bilimsel ve teknolojik birikim, “Askerî Devrim Kuramı” çerçevesinde ele alınarak sunulacaktır. Böylelikle, tüm aksi iddialara karşı yeni bir yaklaşımla, kalenin Geç Ortaçağ’dan Yakın Çağ’a uzanan bir tarih perspektifinde geçirdiği renovasyon süreçleri aktararak, Osmanlı Devleti’nin, Avrupa’da gelişen ve değişen savaş teknolojileri ve stratejilerini yakından izlediği ve kendini hızla dönüştürme becerisine sahip olduğu açıkça ortaya koyulacaktır.

Askerî devrim tezinin odağındaki meselelere ilişkin yaklaşık yüz yıldır gerçekleştirilen yoğun tartışmalarda “yıldız tabya” ve “topa dayanıklı kaleler”e ilişkin gözlemler yer bulsa da, bu dönüşümlerin boyutları, bizzat bu tahkimatların fizik-bütün yapıları üzerinde çalışılarak henüz bütün yönleriyle ortaya konmamıştır. Bu bağlamda bu bildiri, söz konusu eksikliğin, kalelerin yapısal özelliklerinin çözümlenmesi yoluyla kapatılabilmesinin öngörüldüğü geniş kapsamlı bir doktora çalışmasının ön/tanıtım raporu niteliği taşımaktadır. Kullanılacak tüm veri ve bulgular, 2017-2018 yıllarında Sakız Adası’nda tarafımda gerçekleştirilmiş olan saha çalışmalarından elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Askerî Devrim Kuramı, Yıldız Kale, Sakız Kalesi.

FROM “CASTLE” TO “STAR FORT”: CHIOS CASTLE WITHIN THE CONTEXT OF MILITARY REVOLUTION THEORY

Abstract

From early ages to modern period, cities in fortified positions bear significance in settlement tendencies of human communities almost all over the world. Fortress and wall systems, from simple fences and mud walls to organized and planned multicomponent engineering applications, have prominent place in urban studies. On the other hand, in the urban settlements revealed with the Early Modern period, walls mostly surround the important centers on trading or military routes. They are military quarters-camp systems which encompass governing, trading and military mechanisms, forming communication and defense lines in connection with each other. The purpose of this paper is to take the Chios Castle as an example and examine the mentioned Early Modern period defense

* Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, Türkiye cvarol@ankara.edu.tr.

systems, which differ completely from their previous architectural styles, in terms of new technologies that determine this new period.

Starting from the early 13th century, one of the centers of increasing interest in the Eastern Mediterranean due to commercial activities, the Chios Island has not been only an important point for maritime trade between Izmir-Europe and Istanbul-North Africa but also a harbour for the cruising vessels. Having come under Ottoman domination in 1566, the island was a strategic center enabling the command of the trading routes and ensuring the security of the coasts of Anatolia and the capital Istanbul for the Empire. It is thus seen that, having such critical importance for the Ottoman Empire, the Chios Castle was re-fortified by all available means of the time. In this sense, to contribute to the understanding of the accumulation by the Ottoman Empire on a wide geographical area through this fraction, the scientific and technological accumulation that this civilization created and passed down on the vast political and cultural area it expanded, is handled and presented within the framework of the "Military Revolution Theory". In this way, with a new approach regardless of all the counter claims, renovation processes the Fortress has been through are provided in a historical perspective from Late Medieval to Modern Period and it is clearly revealed that, the Ottoman Empire followed the changing and developing military technologies and strategies in Europe and had the ability to transform itself quickly. Although there have been observations regarding "star bastion" and "cannon fire resistant castles" in intense disputes over the matters in the center of the military revolution thesis for about a hundred years, the extent of these transformations has not been fully brought to light by studying physical-whole structures of these fortifications yet. In this context, this paper serves as a/n preliminary/introductory report for a comprehensive PhD study by means of which it is estimated that the mentioned deficiencies shall be filled by analysing the structural characteristics of the castles. All of the information and findings used, have been obtained through the field researches I personally did during the years 2017-2018 in Chios.

Keywords: Military Revolution Theory, Star Fort, Chios Castle.

METİN

Barutun icadını takip eden süreçte ateşli silahlar ve topun geliştirilmesi, bunlara bağlı olarak yenilenen zırhlar, ateşli silahların gerektirdiği yeni ve yenileşen taktikler, topa uyumlu hâle getirilen, yeni teknolojilere ve dinamiklere uyumlu gemiler, topa dirençli kaleler... Ortaçağ feodalitesinin fizikî ve sosyo-politik yapılanmasını yerle bir ederek kutsal şövalyelik makamını kökünden değiştiren, böylece, mutlâkiyetçi ve merkezî devlet anlayışının kalıcı şekilde yerleşmesini sağlamak üzere askerî alanda yaşanan "devrim" niteliğindeki dönüşümler anlaşılmadan, bu gelişmelerin biçimlendirdiği savunma yapılarını Erken Modern dönemin askerî/siyasî tarihinin bağlamından kopartarak okumak mümkün olamayacağı gibi, böyle bir çabanın, sanat tarihi yazıcılığına hiçbir tümel katkı sağlamayacağı da açıktır.

"Askerî Devrim" tezi, ilk kez 1956 yılında, İngiliz tarihçi Michael Roberts tarafından ortaya atılmıştır (Roberts, 1956). Roberts'in,

"Askerî tekniklerde yaşanan büyük devrimler genellikle beraberinde çok dallı budaklı neticeler getirir. ...Gerçekleştiği zaman Avrupa tarihinin seyrini derinden etkileyen, beraberinde getirdiği değişimlerle askerî devrim tanımlamasını yapmanın hiç de yanlış olmayacağı bu devrim, Orta Çağ toplumu ile modern dünyayı ortadan ikiye bölmüş gibi gözükür." (Ersenal, 2019: 2)

şeklinde ifade ettiği olgu, geçtiğimiz 60 yılı aşkın süredir, farklı coğrafyalardan araştırmacıların sunduğu katkılar ve üzerine yapılan tartışmalarla gelişerek tarih araştırmalarında giderek daha ağırlıklı bir ihtisas alanı haline dönüşmüştür. Kuramın odağı ise esasen Avrupa'dır. Avrupa devletleri ile Habsburglar ve Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. yüzyıl sonlarından itibaren içinde buldukları ortam göz önüne alındığında, bu süreçte yaşanan güç mücadelelerinin nasıl gelişmelere zemin hazırladığı daha rahat anlaşılabilir.

"...On altıncı yüzyılda yaşanan tüm barış dönemi on yıldan daha az iken, bu süre on yedinci yüzyıl için sadece dört yıldır. Avrupa'daki savaşlar üzerine yapılan güncel bir araştırmaya göre savaş yıllarının oranı (%95), savaş sıklığı (yaklaşık üç yılda bir kez), yıllık ortalama savaş süresi, savaşın yayılma alanı ve büyüklüğü gibi kriterler göz önünde tutulduğunda, 1500-1700 tarihleri arasındaki dönem en sık

savaşılan yıllar olarak ortaya çıkmaktadır. On altıncı yüzyıl boyunca İspanya ve Fransa nadiren barış yaşadılar. On yedinci yüzyılda ise Osmanlı İmparatorluğu, Avusturya Habsburgları ve İsveç her üç yılın ikisini savaşla geçirirlerken, İspanya her dört yılın üçünde, Polonya ve Rusya ise her beş yılın dördünde savaş halindeydiler. Silahlı bir mücadeleye başvurma hususunda görülen bu olağan dışı temayülü açıklamaya yönelik olarak yapılan güncel çalışmalar, büyük oranda erken modern dönem Avrupasında bir 'askeri devrim' olduğu fikri etrafında yoğunlaşmaktadır.” (Parker, 2014: 25-26).

Böylesi bir ortamda, dönemin büyük ve büyümekte olan güçleri arasında yaşanan çatışma ve savaşların, teknolojik bağlamda *askerî melezleşmeyi* hızlandırdığı gibi, savaş stratejilerini de derinden etkilemiş olduğu görülmektedir. Ancak tarihsel dinamiklerin bahsi edilen seyrine karşın, Osmanlı Devleti'nin bu gelişmelerdeki payının, Avrupa-merkezli tarih yazımında yok sayıldığı gözlemlenmektedir. Osmanlı'nın tüm bu gelişmelere kapalı kaldığı, sonrasında da artık yetişemediği, bunun bir sonucu olarak da büyük bir çöküş yaşadığı iddiası hâkimdir. Örneğin İtalyan tarihçi Carlo M. Cipolla, Fatih döneminin devasa toplarına Avrupa'nın başlangıçtaki ilgi ve hayranlığının, ilerleyen süreçte seri atışa ve kolay taşınmaya imkân veren küçük ve daha hafif toplara yöneldiğini; buna karşılık Osmanlı'nın dev topları üretmeye “*takıntılı*” olduğunu ifade etmiştir. Ona göre Osmanlı bütün çabasını bu hantal kuşatma toplarının üretimine yoğunlaştırmış, Batı'nın sahra topları kullanımını ve üretiminde kendisini geçmesine izin vermişti (Cipolla, 2003: 52). Ancak daha da önemlisi, Osmanlı, top teknolojisinin yanında, devrim tezinin en önemli unsuru olan *top kalelerinin* inşasında da geri kalmıştı.



Foto. 1: Fatih dönemi topları (Panorama 1453 Müzesi'nden).

Bu noktada, Avrupalı devletlerin icat edip geliştirdiği, Osmanlı'nın ise hiçbir zaman başarılı bir örneğini sunamadığı iddiasında bulunulan *top kalelerine* değinilmelidir.

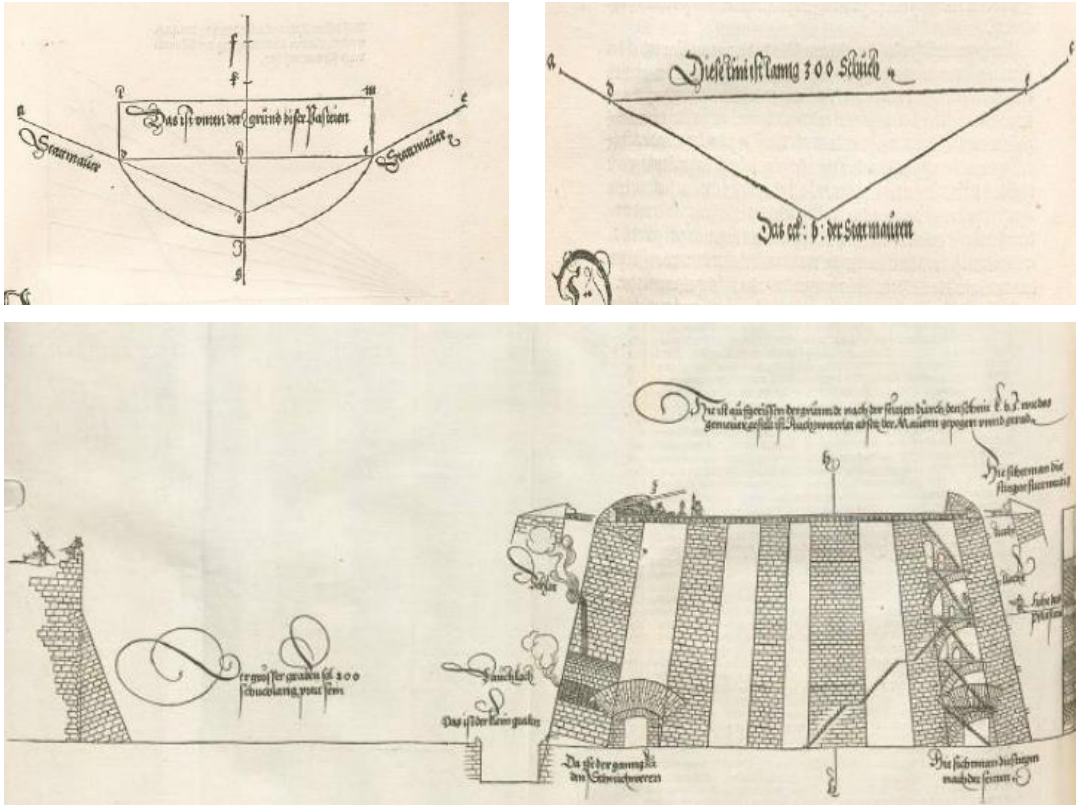
Ortaçağ Avrupası'nın hemen her noktasının yüksek ve dik duvarlarıyla bölgelere hâkim kaleler ile kuşatılmış olduğu bilinmektedir. Durum, aynı dönemde doğu toplumları için de farklı değildir. Kuşatma savaşlarında, kale içindekilerin açlıktan kırılması sağlanmadığı sürece kalelerin düşürülmesi oldukça zordur. Kuşatılan bir kalenin içindekileri aç bırakarak teslim olmaya zorlayabilmek için ise büyük ordular ile bunları her an takviye edebilecek lojistik imkânlar gerekmektedir. Ancak bu denli büyük kuşatma ordularının idamesinin güçlüğü,

çoğunlukla kuşatan tarafı daha önce açlıkla baş başa bırakmaktadır. Savunmanın bu üstünlüğünün bir sonucu olarak, 15. yüzyılın ortalarına kadar, yaşanan pek çok savaşa rağmen siyasi haritanın anlamlı şekilde değişmemiş olduğu gözlemlenmektedir (Ersenal, 2019: 26-27).

15. yüzyılda ise savaş sahasında yeni bir aktör olarak top baş gösterir. Her ne kadar bir yüzyıl öncesinin risalelerinde topların bahsi geçse de, esnek hareket kabiliyeti sağlayan teçhizatlarla birlikte kuşatmalarda kullanımı 15. yüzyıl ortalarını bulur. Duvarları yerle bir eden toplar, savaşların seyrini savunmanın değil kuşatanın lehine döndürmeye başlar (Ersenal, 2019: 28). Bunun en önemli örneğini teşkil eden olay ise kuşkusuz İstanbul kuşatmasıdır. Fetihte kullanılan toplar, yalnızca İstanbul surlarını yıkmamıştır. Vurgulanmalıdır ki, bütün bu yıkım, yeni bir dünya düzenini, yeni güç odaklarını ve kaçınılmaz olarak da yeni biçimleri beraberinde getirmiştir.

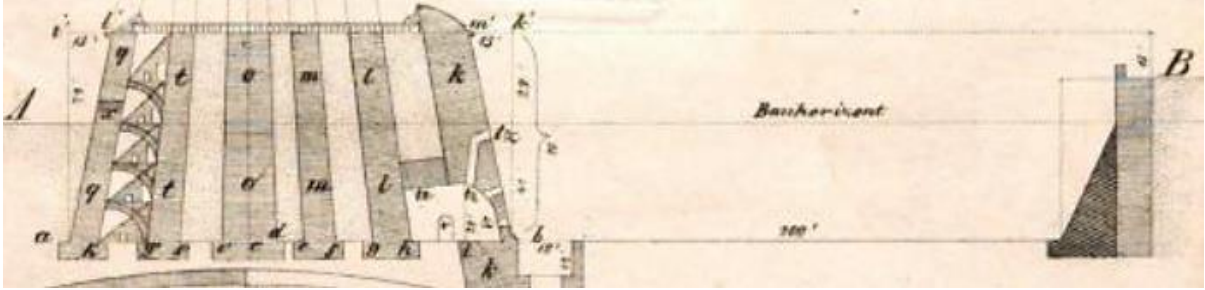
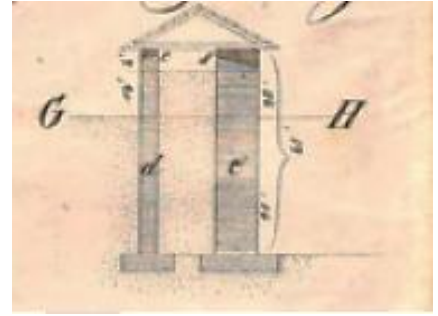
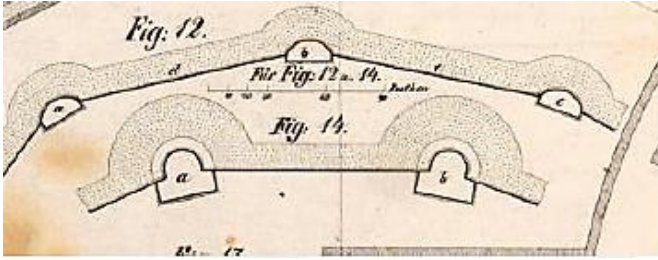
Toplara dayanabilecek bir tahkîmat teknolojisi geliştirmek elbette zaman almıştır. Bununla ilgili kapsamlı ilk risalelerden biri Albrecht Dürer tarafından hazırlanmıştır. 15. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan bu ilk anlamlı tasarımlar, yapıların ne derece farklılaşması gerektiğini açıkça göstermektedir. Eski tip kalelerin ateş saçan bu canavarlara karşı hiçbir şansı yoktur. Artık savaş silahlarının menzili artmıştır. Kalelere kuşatma kuleleri ile tırmanılması riski daha az önemli bir hal almıştır. Kale duvarlarının, top güllerine karşı dayanıklı olabilmesi için artık daha alçak ve çok daha kalın olması; bunların üzerlerine topların konuşlandırılabilceği sağlam platformların inşa edilmesi gerekmektedir.

“...ilk olarak duvarlar alçaltılıp kalınlaştırıldı; fakat bu bombard'lara karşı daha etkili olsa da surların dibi gözlenemez olmuş ve sürpriz saldırılara açık hale gelmişti. Dolayısıyla etkili flank ateşine ihtiyaç duyuluyordu ve bunlar da yalnızca düşmanın ana savunma hattına saldırı yapmasını engellemekle kalmayan, düşmanın toplarını uzakta tutan ve aynı zamanda komşu burçların çevresindeki kör alanları koruyabilen, surların dışına taşan, topla desteklenmiş kulelerin inşasıyla mümkündü. ...Daha sonra tahkimatlara geniş ve derin hendekler eklendi. Hendeği korumak içinse harici tahkimatlar eklendi” (Ersenal, 2019: 29).



Çizim 1, 2, 3: Albrecht Dürer'in yeni tip burç hesaplamaları (K. Ersenal).

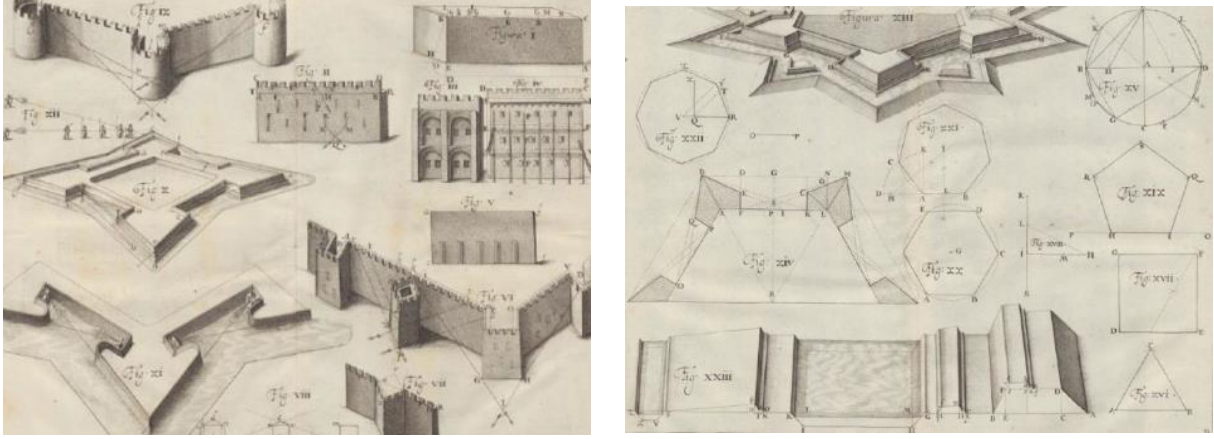
Yeni tip kalelerin inşa edilmesi veya var olanların dönüştürülmesi, bunların fazla sayıda ve kaliteli toplarla donatılması; kuşatan taraf için de ele geçirilmesi son derece güç olan bu kalelere karşı yine çok sayıda top ihtiyacı; her iki taraf için de topçuların, kale ve top mühendislerinin yetiştirilmesi ve istihdamı, bunların da katılmasıyla iyice büyüyen ordu mevcutları, topların taşınması için artan lojistik ihtiyacı... Tüm bunların mali boyutları, devletlere altından kalkılması oldukça zor bir yük bindirmiştir. Bu yükün altından kalkarak yeni sistemleri geliştirmeyi başarabilenler ise diğer devletleri adeta yutarak hızla büyümüşlerdir. İşte Osmanlı Devleti ile ilgili “çöküş paradigması” tam da bu tez çerçevesinde kurgulanmıştır. Buna göre Osmanlı, teknolojik gelişmelere kapalılığı yüzünden gerek silah sanayinde, gerek denizcilikte, gerekse mimari-mühendislik uygulamalarında, bir yüzyıldan kısa sürede Avrupa’nın gölgesinde kalmış, “taklitçi” bir devlet olmaktan ileriye gidememiştir (Cipolla, 2003: 50).



Çizim 4, 5, 6: Heinrich Adolf von Zastrow – Dürer’in hesaplamalarından yola çıkarak yaptığı tasarımlar (K. Ersenal).



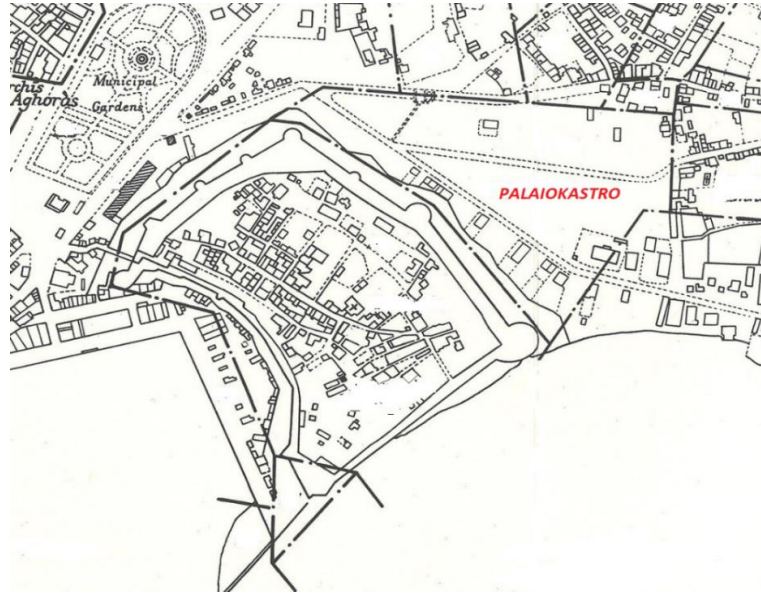
Çizim 7: Daniel Specklin’e ait tahkimat tasarımı (K. Ersenal).



Çizim 8, 9: Matthias Dögen'e ait burç ve tahkimat hesaplamaları (K. Ersenal).

Tüm bu iddialar, son dönemde elbette çürütülmektedir. Burada öne çıkan isimlerden, Macar tarihçi Gábor Ágoston, ateşli silah teknolojisinde 18. yüzyıl başlarına kadar Osmanlı'nın önemli ve örneğin Avusturya Habsburgları ile kıyaslandığında üstün bir konumda olduğunu, kalelerinde kaliteli, küçük ve orta çaplı topların yoğunlaştığını; barut üretiminde en önde gelen devletlerden olduğunu ve top kaleleri konusunda da diğer tüm devletler gibi, yabancı uzman desteği ile hızlı bir inşa sürecini gerçekleştirdiğini ortaya koymuştur (Ágoston, 2017: 61, 68). Ancak bu çalışmalarda ağırlık, her daim ateşli silahların üretim becerilerine verilmektedir. Her ne kadar “yıldız tabya” ve “topa dayanıklı kaleler”e ilişkin gözlemler yer bulsa da, bu dönüşümlerin boyutları, bizzat bu tahkîmatların fizik-bütün yapıları üzerinde çalışılarak henüz bütün yönleriyle ortaya konmamıştır. Kaleleri, metinler ve belgelere dayalı anlatımcı bir tarih yazımının ötesinde, Osmanlı tahkîmat düzenini açıklayıcı tümel bir maddi kültür ve teknoloji verisine dönüştürecek bir mimarlık ve sanat tarihi çalışmasına büyük ihtiyaç olduğu ortadadır. Bu bağlamda Sakız Kalesi'nin merkeze alındığı bu kısa çalışmada, Osmanlı askerî devriminin irdelenmesi yoluyla, hızla yayılan ve geniş bir coğrafyada tesis edilen merkezîyetçi devlet yapısının, askerî mimarlık becerilerine odaklanılması hedeflenmiştir.

Sakız Kalesi'nin bulunduğu alandaki yerleşim ve yapılaşmanın tarihlendirilmesi ile ilgili farklı kaynaklarda farklı bilgilere rastlamak mümkündür. Ancak 9. yüzyıla işaret eden birkaç yayın dışında çoğu araştırmacı, bölgedeki yerleşim faaliyetlerinin tarihini daha erken devirlere götürmektedir. Kale içinde gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ortaya çıkarılmış olan buluntuların sergilendiği Justinianos Sarayı'ndaki veriler de, Roma ve Erken Bizans dönemlerinde bu alanda yerleşimin sürdüğünü teyit etmektedir. Sakız'ın Bizans çağına ilişkin kaynaklar, İmparator Justinianos'tan (527-565) başlayarak VII. Constantine Porphyrogenitus dönemine (913-959) kadar adanın askerî bir merkez olarak büyük öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Anadolu'nun batı kıyılarına yakın ve Çeşme Körfezi'nin doğal bir uzantısı halindeki konumu ile adanın, İmparator Porphyrogenitus döneminde Ege Denizi'ndeki yapılanmada askerî üs/başkent işlevi gördüğü belirtilmektedir. Bu haliyle, zaman içerisinde askerî bir merkezden, bölge için stratejik bir sınır noktasına dönüşmüştür. Bu bilgilerle birlikte, kalenin inşa tarihine ilişkin bulgular da, yapının ilk inşasını Orta Bizans dönemine tarihlen. Ancak Bizans çağında inşa edilmiş olan erken dönem surlarının sınırları, bugünkü kalenininkinden farklıdır. Mevcut kalenin batı duvarının, *Palaiókastro* (Eski Kale)'nin doğu sınırını teşkil etmekte olduğu, yapılan kazı çalışmaları ile tespit edilmiştir.



Çizim 10: Sakız Kalesi'nin eski ve güncel sınırlarını gösteren planı (G. Ortolani).

Bu dönemde kale, Bizanslı ileri gelenlerin yerleştikleri alanı ve yönetsel merkezin etrafını çevreleyen, nispeten basit duvarlardan ibaretti. Günümüze ulaşmamış olan yapıdan yalnızca *Antonio Zeno* adıyla bilinen burcun çevrelediği eski bir burç kalıntısı ve kuzey cephenin gerisinde bir duvar ile bu bölgedeki birkaç yapı kalıntısı kalabilmiştir. Bu kısımların beyaz kabayonu kireç taşı, kumtaşı, koyu gri renkte kesme taş ve tuğlanın bir arada kullanılarak yığma tekniği ile inşa edilmiş olduğu; derzlerin ise bölgede *chalikákia* olarak bilinen ve Bizans mimarisi için tipik sayılabilecek küçük taş ve tuğla parçalarının kullanılmasıyla oluşturulduğu ifade edilmiştir (Ortolani, 1987: 225).

Zaman içerisinde Akdeniz'de güçlü birer aktör olarak boy gösteren Ceneviz ve Venedik Devletleri, bu bölgedeki dengeleri değiştirmeye başlar. Anadolu'yu, İzmir'den Avrupa'ya, İstanbul'dan Kuzey Afrika'ya bağlayan ana ticarî güzergâhların merkezindeki Sakız Adası, 13. yüzyılın başlarından itibaren söz konusu devletlerin başını çektiği ticarî faaliyetler dolayısıyla Doğu Akdeniz'de yoğunlaşan ilginin odaklarından biri ve hatta belki en önemlisi konumuna gelmiş; seyrüsefer halindeki gemiler için önemli bir sığınak ve malların el değiştirmesi açısından en önemli pazar olmuştur (Spagnesi, 2008: 13). Bu nedenle sıklaşan Venedik akınları ile baş edemeyen Bizans'ın, bu dönemde Ceneviz Devleti'nden yardım istemesiyle 1328'de idaresindeki ordu ile adaya gelen Martino Zaccaria, kaleyi yeniden ve bugünkü planına uygun olarak inşa ettirmiştir. Bir süre bu şekilde adanın gayri resmi hâkimi olan Ceneviz Devleti, 1346 yılında Simone Vignoso komutasındaki Ceneviz donanması ile adadaki Bizans yönetimine resmen son vermiştir ve Vignoso'nun hâkimiyeti altında adada "*Maona/Mahona*" denilen, sakız üretimi ile ticaretine dayalı 29 birimli bir yönetim oluşturulmuştur (Yaşar Keskin, 2013: 23). Kale, bu tarihten 1566 yılındaki Osmanlı fethine kadarki süreçte, "*Civitas Cii*" adıyla Ceneviz Devleti'nin yönetim merkezi ve askerî üssü olmuştur (NSRF Restorasyon Raporu, 2014-2020).

Mermer kolonlarla desteklenen ve düzgün taş malzeme ile inşa edilen bu *Yeni Kale*, Ortaçağ'ın bilinen inşa tarzını yansıtmaktadır. Her ne kadar dönemdeki durumunu gösterir detaylı bir görsel materyal söz konusu değilse de, bugün kalenin yıkıntıları arasında Ceneviz dokusunu izleyebilmek imkânı bulunmaktadır. Buna göre kale, dik ve yüksek, anlaşıldığı kadarıyla daha ince duvarlarıyla limanın kuzey tarafında yükselmektedir.



Foto. 2: Kalenin yıkıntıları arasından görülen Ceneviz dokusu.

Bu dönemde kalenin, bugünkü mevcut planına uygun olarak üç kapısı vardır ve bu kapıların her birinde, etrafındaki hendeği aşmaya yarayan köprüler bulunmaktadır. Liman kapısı önündeki köprü, şehrin tarihî çarşısına açılmaktadır. Kısacası Ceneviz idaresi altında kale, dönemin en önemli ticaret merkezlerinden birini korumak amacıyla inşa edilmiş; buna yönelik olarak dönemin tarzına ve gerekliliklerine uygun biçimde donatılmıştır.

Bugün, adadaki Türk egemenliğinin bir sembolü olarak yükselmekte olan Sakız Kalesi'nin mevcut durumu ise, daha ziyade 1566 itibarıyla Osmanlı egemenliğinde olduğu dönem süresince geçirdiği evreler bağlamında değerlendirilmelidir. Bu dönemdeki biçimlenişi, Avrupa ve Osmanlı çatışmalarının şekillendirdiği Askerî Devrim tezinin konusunu oluşturur. 1593 yılına ait bir gravür, kalenin geçirdiği dönüşümün öncesi hakkında verdiği ipuçları bakımından anlamlıdır.



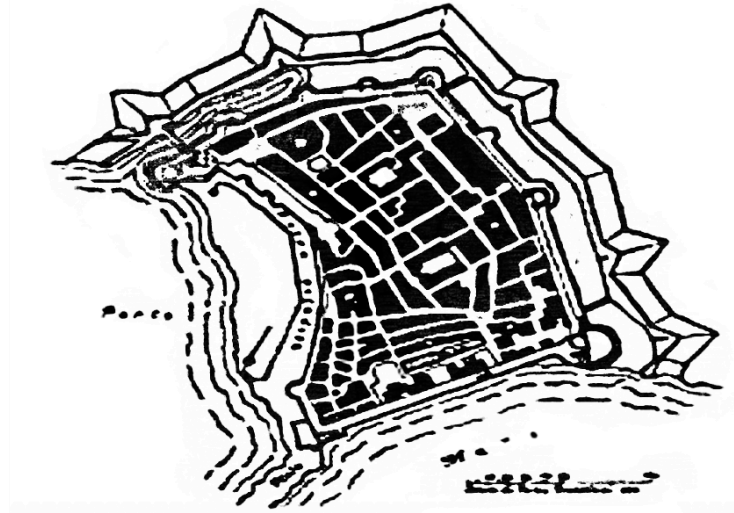
Resim 1: Sakız Kalesi'nin 1593 tarihli gravürü (Sanderus Antique Maps&Books).



Foto. 3: Sakız Kalesi ve Limanı (<https://www.sakizadasi.com/kaleleri/>).

Günümüzde sur duvarları ile bunu güney ve batı yönlerinde çevreleyen hendeğin sınırları büyük ölçüde harap ve kısmen yıkık durumdadır. Hendeğin çevrelediği beden duvarları, bütünlüğünü bir fikir verecek ölçüde korumuşsa da, hendek duvarlarının yer yer konut inşaatlarında temel olarak kullanıldığı görülmektedir. Vaktiyle liman kapısının bulunduğu doğu cephe ile bunun kuzeybatı köşesindeki burç, 1881 yılında gerçekleşen büyük depremde ortadan kalkmıştır. Kentin tarihî çarşısına açılan ve kalenin esas girişini teşkil eden *Porta Maggiore* (Büyük Kapı)'nin bulunduğu güney cephe ile batı tarafta topografyanın eğimine uygun biçimde kırılma yaparak denize kadar uzanan ve şehre açılan üçüncü kapıyı ihtivâ eden batı cephe, inşasından günümüze sayısız müdahale geçirmiştir (Varol, 2018: 67).

Adeta bir kadavra halinde bugüne gelebilmiş olan kalenin 17. yüzyılın başlarına ait olduğu belirtilen planı ise, bu yapıyı çalışmanın konusu açısından önemli bir örnek kılmaktadır. Buna göre kalenin hendek duvarları, askerî devrim tezinin tezâhürü sayılan “*yıldız tabya*” ile kuşatılmıştır. Ayrıca hendek içinde, yine dönemin bir yeniliği olarak gösterilen ve *cavalier de tranchée* denilen ateş tabyalarının yerleştirildiği ikinci bir sıra tahkîmat bulunduğu ifade edilmiştir (Monioudi-Gavala, 2001: 42). Kale hendeğine paralel uzanan bu geniş ve derin siperler, her iki uçtaki kanatlarını örten ateş tabyaları sayesinde, saldıran taraf için kaleye diklemesine yaklaşan eski tip zikzak siperlerden daha iyi koruma sağlamışlardır. Yerinde yapılan çalışmalar sırasında gözlemlenen hendeğe açılan küçük kapılar, bunların, söz konusu ateş tabyalarına ulaşımı sağlayan geçitler olduklarını düşündürmüştür. Yapının bir kısmının bugünkü zemin seviyesinin altında kaldığı bilinmektedir ve sur duvarlarından daha alçak olan bu siperlerin de toprak altında kalmış olduğu düşünülmektedir.



Çizim 11: Sakız Kalesi'nin Osmanlı fethi sonrasında “yıldız kale” formuna dönüştürülen planı (D. Monioudi-Gavala).



Foto. 4: Burçlarda ateş tabyalarına ulaşımı sağladığı düşünülen geçitlerden.

Her ne kadar günümüze ulaşamamış olsa da, burada bahsedilen değişiklikler, bizzat alandaki kazı çalışmalarını yürüten araştırmacılar tarafından tespit edilmiş olup; bunların inşasının Osmanlı'nın adayı fethi sonrasında gerçekleştirilmiş olduğu konusunda da herhangi bir şüphe yoktur. Osmanlı elinde kalenin hendek duvarları yıldız formunda yeniden biçimlendirilmiş ve hendek alanına da yeni tarzda bir donanım eklenmiştir. Ancak tabii ki kaledeki renovasyon bunlarla sınırlı değildir. Yıkıntılar arasından rahatlıkla görülebilen eski doku, bunun üzerindeki eklentiye açıkça gözler önüne sermektedir. Osmanlı döneminde kalenin etrafına adeta yeni bir sur duvarı örülmüş, bu yolla duvarlar iyice kalınlaştırılarak güçlendirilmiş; aynı zamanda beden duvarları üzerinde topların yerleştirilebileceği geniş alanlar da elde edilmiştir. Duvarların üzerinde topların yerleştirilmiş olduğu alanları da kısmen görebilmek imkânı bulunmaktadır. Kalenin esas kapısının hemen güneyindeki burç üzerinde bunlardan biri, içinde limana bakar halde bir top ile seyir amaçlı korunmuştur.



Foto. 5: Güney cephedeki burç üzerindeki top.



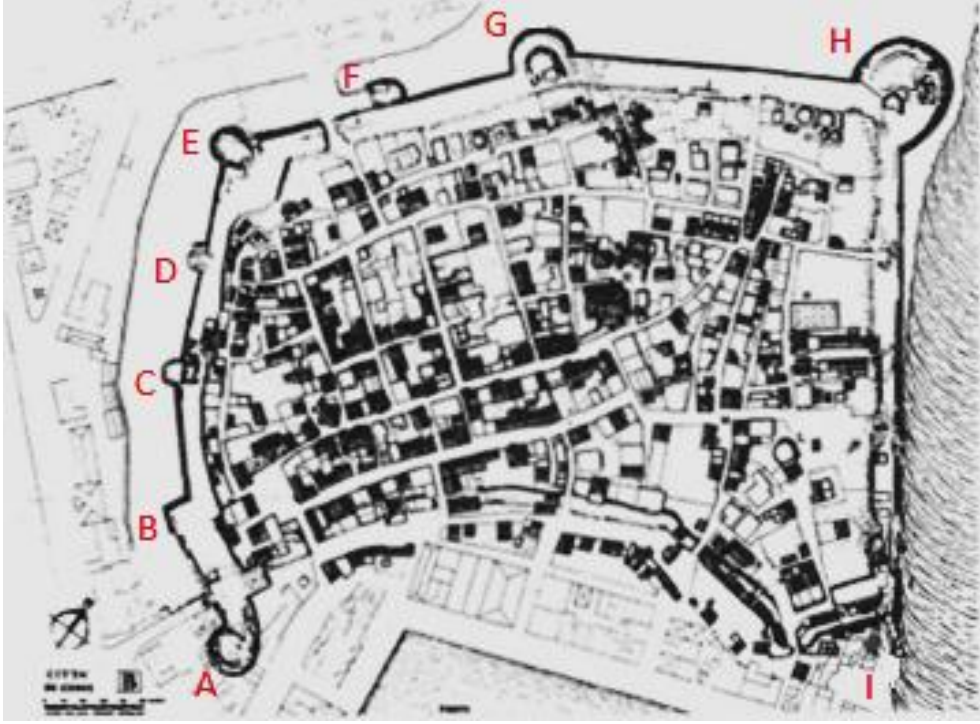
Foto. 6: Beden duvarları üzerinde topların yerleştirildiği alanlardan.

Bunlardan başka, *İtalyan tarzı (trace italienne)* tabir edilen bu tip kalelerde, savunmada hayati rol oynayan burçların, yine top darbelerine karşı dayanıklılığını artırmak adına zeminden itibaren daralarak, *şevli* bir biçimde yeniden yapıldığı görülmektedir. Sakız Kalesi'nin bugün tespit edilebilen dokuz burcu bulunmaktadır ve bunların hemen hepsi de *şevli* biçimde yapılmıştır. Güneydoğu tarafındaki (A) burcun iç kısmında, hemen ardındaki zindanın devamının bulunduğu belirtilmekte; ancak bugün bu kısmın zindan ile irtibatı koparılmış durumdadır. Bunun hemen batı tarafında bulunan Porta Maggiore (Büyük Kapı)'nin diğer yanında üçgen planlı bir burç (B) bulunmaktadır. Güney cephenin devamındaki diğer iki burç ise (C, D) harap durumdadır. Özellikle planda D harfi ile gösterilmiş olan, büyük oranda yıkık olmakla birlikte içindeki koridor düzenlemelerini göstermesi ve ayrıca alt seviyedeki kemer açıklıklarının da bugün zemin kotunun altında kalmış olan kısımda devam ettiği anlaşılan kapıları belirgin şekilde gösteriyor olması açısından önemlidir.

Yapının güneybatı burcu (E), poligonal bir formda inşa edilmiştir. Burcun batı perde duvarı ile birleştiği kısım yıkılmış durumdadır. Bunun batı tarafında, diğer ikisinden daha küçük bir açıklık halinde, kalenin *varoşa* açılan kapısı ve bunun hemen yanında ise yine harap durumda bir burç (F) bulunmaktadır. Deniz tarafına doğru cephenin kırılma yaptığı kısımda nispeten daha sağlam durumdaki bir diğer burç (G) dikkati çekmektedir. Bu da köşe kulelerine benzer şekilde inşa edilmiştir ve yıkılmış olan üst kısmının gerisindeki Ortaçağ kulesi görünmektedir.

Kuzeybatı köşesinde, yapının savunma sisteminin en önemli unsurlarından biri ve kalenin en büyük burcu olan *Zeno* burcu (H) bulunmaktadır¹. Denize paralel uzanan kuzey cephenin doğu köşesindeki (I) ise tümüyle yıkılmış olup, ancak temel seviyesindeki izleri görülebilmektedir. Doğu cephe ise tamamen ortadan kalkmıştır. Kalenin liman kapısının bulunduğu bu cephede de vaktiyle birden fazla burcun var olduğu şüphesizdir. Ancak ne yazık ki bunlara dair herhangi bir iz kalmamıştır (Varol, 2018: 69-71).

¹ *Zeno* burcu, 1694 Venedik işgali sırasında yıkılanın yerine, Venedikliler tarafından yeniden yapılmıştır ve donanmanın başında bulunan amiral Antonio Zeno'nun adıyla anılmaktadır. Kulenin merkezinde, kalenin Bizans çağından kalabilmiş kısımlarından biri olan bir pentagonal kule tespit edilmiştir. Bunu çevreleyen yeni kule, dairesel planlı olup, zeminden itibaren daralarak yükselmektedir. Burcun *şevli* kısmı, yapıldığı dönemden günümüze ulaşabilmiş olan özgün kısımdır. Denize bakan tarafındaki kemer açıklıkları, burcun içindeki tahliye kanalı ve kayıkhaneye açılmaktadır. Buradan bir merdivenle sekiye çıkılmaktadır; ancak söz konusu burcun üst bölümü büyük ölçüde yıkık durumda olmakla birlikte, sağlam olan kısımları da çok fazla müdahale geçirmiştir.



Çizim 7: Kalenin burçlarını gösterir çizim; A-Güney burcu B-Üçgen burç C- Güneybatı burcu D-Üst kısmı yıkılmış olan burç E-Çokgen planlı batı burcu F-Üst kısmı büyük ölçüde yıkılmış olan batı kapısı burcu G- Kuzeybatı burcu H-Kuzey burcu (Antonio Zero Burcu) I-(Bugün tümüyle yıkılmış olan) Doğu burcu (G. Ortolani).

Evvelce belirtildiği üzere kalenin üç kapısı bulunmaktadır. Ancak hendek duvarı ile kale kapıları arasındaki özgün köprülerden hiçbir iz yoktur. Hâlihazırda yalnızca Porta Maggiore önündeki köprü görülebilmektedir ki bu da yakın zamanda yenilenerek özgün dokusunu tümüyle kaybetmiştir.



Foto. 8: Porta Maggiore önündeki köprünün yenileme öncesi görünümü (NSRF Restorasyon Raporundan).



Foto. 9: Porta Maggiore önündeki köprünün yenileme sonrası görünümü.

Vaktiyle her üç kapı önünde de açılır-kapanır köprülerin bulunduğu, bunların, hendek duvarına kadar devam eden taş köprülere bağlandığı bilinmektedir. Ancak ne yazık ki taş köprüler gibi, bu ahşap köprüler ve düzeneklerine ilişkin izler de ortadan kalkmıştır.

Ateşli silahların geliştirilmesi ve savaş alanlarındaki kullanımlarının yaygınlaştırılması ile kale mimarisine yansıyan unsurlardan biri de, burçlar ve duvarlardaki tüfek delikleridir. Sakız Kalesi'nde bunlar, batı cephedeki burçlarda gözlemlenir ve bu haliyle, bunların hendeği korumada önemli bir işlev üstlendiğini düşündürmektedir.

Sonuç olarak, Sakız Kalesi, geçirdiği tüm felâketlere ve bunların sonucunda yitirdiklerinin büyüklüğüne karşılık, hâlen izleyicisine pek çok şeyi anlatabilecek durumdadır. Adanın stratejik konumu dolayısıyla liman ve bunu koruyan kalesinin tarihsel önemi, bunu konunun bağlamı açısından son derece önemli kılmaktadır. Yapının *askerî devrim* meselesinin odağına koyulmasında ise, Osmanlı'nın teknik gelişmeleri takip edebilme, uyarlayabilme ve geliştirebilme becerileri noktasında verdiği ipuçları etkili olmaktadır. Hiç şüphesiz, bu denli kapsamlı ve tartışmalı bir konuda iddialı olabilmek için Sakız Kalesi tek başına yeterli bir örnek değildir; ancak zaten tek örnek de değildir. Bu kısa çalışmada, yalnızca bu ipuçları ortaya konularak bir fikir oluşturulabilmesi ve gerçekleştirilecek olan daha kapsamlı için bir ön çalışma, bir model oluşturulması amaçlanmıştır.

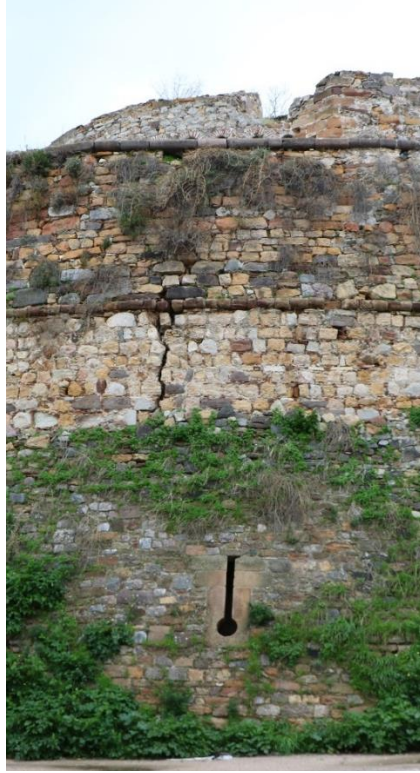


Foto. 10: Kuzeybatı burcu üzerindeki tüfek deliklerinden.



Resim 2: Sakız Kalesi'nin 19. yüzyıl sonlarından bir görünümü (<http://www.aplotaria.gr/chios-castle-chalkida/>).

KAYNAKÇA

- Ágoston, G. (2017). Osmanlı'da Ateşli Silahlar ve Askeri Devrim Tartışmaları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Cipolla, C.M. (2003). Yelken ve Top. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Ersenal, K. (2019). Kaleden Yıldız Kale'ye: Lefkoşa ve Mağusa Kuşatmaları Örneğinde Kale Mimarisindeki Değişim. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Monioudi-Gavala, D. (2001). The Castle of Chios: Fortificaitons and the Surrounded Town Nowadays Since the Middleages. εκδόσεις Αιγέα, Atina.
- NSRF (National Strategic Reference Framework) Restorasyon Raporu. (2014-2020). Sakız.
- Ortolani, G. (1987). "Kastro di Chios: Genova e Venezia nel Levante La Torre di Zeno". Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura. Roma, 225-232.
- Parker, G. (2018). Askeri Devrim, Batı'nın Yükselişinde Askeri Yenilikler 1500-1800. Küre Yayınları, İstanbul.
- Roberts, M. (1956). The Military Revolution. M. Boyd, Belfast.
- Spagnesi, P. (2008). Chios Medioevale, Storia Architettonica di un'isola della Grecia Bizantina, La Sapienza Casa Editrice, Roma.
- Varol, C.T. (2018). Evliya Çelebi'nin Anlatımıyla Sakız Kalesi: Bir Mimari Değerlendirme. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yaşar Keskin, F. (2013). Bir Osmanlı Adasında Toplum ve Ekonomi (XVI. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Sakız). Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları

- <http://www.aplotaria.gr/chios-castle-chalkida/>, (Sakız Adası, 2008-2018).
- <https://sanderusmaps.com/our-catalogue/antique-maps/europe/southeastern-europe/old-antique-bird-s-eye-view-plan-of-chios-by-georg-braun-frans-hogenberg-16371>, (Sanderus. 2021).
- <https://www.sakizadasi.com/kaleleri/>, (Sakız Adası. 2018).

SANAT TARİHİ DİSİPLİNİ PERSPEKTİFİNDEN SUALTI ARKEOLOJİSİ ÇALIŞMALARI

Sibel YARAR*

Özet

Sanat tarihi ve Arkeoloji bilim dallarının birbirinden ayrılmasından sonraki dönemde ortaya çıkan sualtı arkeolojisi çalışmaları Türkiye’de arkeoloji disiplininin himayesinde sürdürülmektedir. Yaklaşık elli yıl geçmişe sahip su altı arkeolojisi çalışmaları, başlangıçtaki teknik kısıtlılıklarını günümüz teknolojisi ile aşarak araştırma sahalarını ve konularını devasa boyutlara taşımaktadır. Başlangıçta “denizcilik arkeolojisi” şeklinde tanımlanan bu disiplin, zaman içinde gölleri ve nehirleri de kapsamıştır. Ülkemizin çok uzun kıyı şeritlerine sahip olduğu denizler ve köklü tarihi geçmişi de bu açıdan en önde gelen sahalardan biridir. Üstelik Türk tarihi açısından bakıldığında, ilgi kurmamız gereken saha sadece bu denizlerle sınırlı olmayıp, Hint Okyanusu’ndan Kızıldeniz’e, Hazar Denizi’nden Kuzey Avrupa sularına, Nil Nehri’nden Tuna Nehri’ne kadar uzanan bir hacim ortaya çıkarmaktadır.

Günümüze değin Tunç Devri’nden Bizans Dönemi’ne kadar süreci merkeze alarak çalışmış olan sualtı arkeolojisi, yavaş yavaş Türk dönemi ile de ilgi kurmaktadır. Bu açıdan gerçekleştirilen veya gerçekleştirilmesi gereken çalışmaların belli sıkıntılarla süreceği ortadadır. Keza standart arkeoloji eğitimleri genel olarak Türk tarihi ve sanatı ile ilgi kuracak müfredattan yoksundur. Öteki taraftan, bu sürece odaklanan sanat tarihi disiplini de Türk tarihinin denizcilik boyutuna mesafelidir. Doğal olarak, karasal alanın katlarca fazlası bir alanda çalışılması gereken ve doğrudan Türk sanat tarihine dair kapsamlı eğitimleri gerektiren bu çalışmaların nasıl sürdürüleceği de tartışılabilir. Bu açıdan, Türk Sanat Tarihi perspektifinden bakılarak, Türk denizcilik tarihinin materyal, saha ve konu zenginliğinin farkına varılması zaruridir. Sonuçta “sanat tarihi mi sualtı arkeolojisine yoksa sualtı arkeolojisi mi sanat tarihine entegre edilmelidir” sorunsalının tartışmaya açılması gerekmektedir.

Anahtar kelimeler: Sanat Tarihi, Sualtı Arkeolojisi, Osmanlı Batıkları.

UNDERWATER ARCHEOLOGY STUDIES FROM THE PERSPECTIVE OF THE ART HISTORY DISCIPLINE

Abstract

Art history and archeology from the separation of the branches that arise in subsequent periods underwater archeology work is being carried out under the auspices of the discipline of archeology in Turkey. Underwater archeology studies, which have a history of about fifty years, overcome the initial technical limitations with today's technology and carry their research fields and subjects to huge dimensions. Originally defined as "maritime archeology," this discipline has over time included lakes and rivers. The seas and deep-rooted historical past of our country are one of the most prominent areas in this respect. Moreover, from the point of view of Turkish history, the area we need to focus on is not limited to these seas, but reveals a volume extending from the Indian Ocean to the Red Sea, from the Caspian Sea to the Northern European waters, from the Nile to the Danube River.

Underwater archeology, which has worked by focusing the process from the Bronze Age to the Byzantine Period until today, gradually gains interest in the Turkish period. In this respect, it is obvious that the work that is or should be carried out will continue with certain difficulties. Likewise, standard archeology education generally lacks a curriculum to draw attention to Turkish history and art. On the other hand, the art history discipline that focuses on this process is also distant to the maritime dimension of Turkish history. Naturally, it can be discussed how to continue these studies, which need to be studied in an area that is many times more than the terrestrial area and requires comprehensive training directly on Turkish art history. In this respect, from the perspective of Turkish Art History, it is essential to realize the richness of material, field and subject of Turkish maritime history. As a result, the question of whether art history should be integrated into underwater archeology or underwater archeology should be opened to discussion.

Keywords: Art History, Underwater Archeology, Ottoman Shipwreck.

* Dr, Sanat Tarihiçi, syarar32@hotmail.com. ORCID NO: 0000-0002-0841-3374.

GİRİŞ

Arkeoloji anabilim dalı, temel olarak yüzey araştırması ve kazı gibi yöntemleri kullanarak veri değeri olan buluntuları toplayıp bu buluntuları dönemsel ve biçimsel özelliklere göre sınıflandırarak geçmişini anlama ve yorumlama amacıyla olan bir bilim dalıdır. Araştırma yöntemleri giderek çeşitlenen bilim dalının gelişmesinde teknolojik yenilikler büyük rol oynamıştır. Arkeolojinin temeli 17.yüzyıldaki antika toplayıcılığına dayanmakta olup bilimsel yapıya bürünmesi sonraki iki yüzyılda olmuştur. 20.yüzyılda ise bir disiplin olarak tüm dünyada yaygınlaşmış ve bütüncül bir yapı haline dönüşmüştür (Gölbaş, 2018: 4-5).

Arkeolojinin kuruluşundan sonra oluşan ve arkeolojinin bir alt dalı olarak kurulan Sualtı Arkeolojisi, suyun altında yer alan her türlü mimari kalıntı ve batık gemilere ait malzemeleri bulup çıkararak, inceleyen ve değerlendiren bir bilim dalıdır. Arkeoloji ile benzer teknikler kullanılmasına rağmen su faktöründen dolayı doğal olarak mekân ve donanım yönünden farklılıklar göstermektedir.

Sualtı Arkeolojisinin bir disiplin olarak kuruluşu her ne kadar günümüze yakın tarihlerde olsa da aletsiz yani serbest dalışın tarihinin çok eskilere MÖ 6 binlere kadar gittiği bilinmektedir. Bu serbest dalışlar inci ve sünger çıkarma, savaş tekniği veya spor olarak belirli bir süre suyun altında kalma gibi nedenlerle yapılmış erken dönem ilkel dalış girişimleridir. 16. yüzyılda dalış çanı kullanılmaya başlanmış, 18. yüzyıl başlarında dalış kaskı ve dalış tulumu icad edilmiş, dalış çanı aynı yüzyılın sonlarında modernize edilmiştir (Gölbaş, 2018: 115, 118- 121).

Sualtına ait ilk bulgular suyun zamanla çekilmesi ya da seviyesinin alçalması sonucu toprak altında, yüzey sularında ya da bataklık halindeki toprak zeminde keşfedilen tekne ve denizcilik ile ilgili aletlerdir. 1900 yılında Yunan adası olan Antikythera yakınlarında içinde çok çeşitli ve değerli pek çok eşyanın olduğu bir yük gemisi batığı keşfedilmiştir. Yüzyılın başlarında dünyanın farklı yerlerinde Tümülüs, Obruk gibi yerleşimlerde su altında kalmış malzemeler ve sahillerde ve göl kenarlarında tekne ve gemi batıkları ortaya çıkartılmıştır (Gölbaş, 2018: 126).

1940'lı yıllarının başında dalgıç kıyafetleri ve aletleri icad edilmiş ve kamuoyuna sunulmuştur. Bu icatlar sualtı arkeolojisinde bir dönüm noktası oluşturmuştur (Öniz, 2009: xiv)

Sualtı Arkeolojisi çalışmalarının çoğunun başlangıçta antik dönem yerleşimleriyle ilgili alanlar, deniz seyir hatları gibi alanlarda sürdürüldüğünü ve ağırlıklı olarak erken dönem buluntularının ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Daha sonra sualtı arkeolojisinde yaşanan teknik gelişmeler ve ulaşılan yeni bilgi ve bulgular bu disiplinin hem sahasının hem de incelediği dönemin çeşitlenmesine neden olmuştur.

Sualtı Arkeolojisinin daha sonraları “Denizcilik Arkeolojisi”, “Nehir Arkeolojisi”, “Göl Arkeolojisi”, “Kıyı şeridi Arkeolojisi” ve “Derin Su Arkeolojisi” gibi alt dallara ayrılarak özel ihtisas alanları oluşturulduğu görülmektedir. Fakat bu isimlendirmede bir terminoloji problemi olduğu da tartışılmaktadır. George Bass, bu isimlendirmeler konusunda karada yapılan arkeolojik çalışmaların sınıflandırılmadığı gibi suyun altında yapılanın da sınıflandırılmaması gerektiğini ve hepsinin sonuçta bir “Arkeoloji” çalışması olduğu yorumunu yapmıştır (Bass, 2003:145).

TÜRKİYE’DE SUALTI ARKEOLOJİSİ ÇALIŞMALARI VE AKADEMİK DİSİPLİNİN KURULUŞU

Türkiye’de Sualtı Arkeolojisinin bir disiplin olarak kurulmasından önce Türk sularında yapılan bazı yabancı araştırmalardan söz etmek gereklidir.

Antalya körfezinin batısında yer alan “Gelidonya Batığı” kazısı 1960 yılında dalış eğitimi almış bir arkeolog tarafından yapılan ilk kazı olma özelliğine sahiptir. Açıklarında keşfedilmiş olan batık, Peter Throckmorton, George F. Bass ve Frédéric Dumas tarafından yapılan kazı çalışmaları ile arkeoloji dünyasına tanıtılmıştır. George F. Bass ilk sualtı arkeoloğu ünvanını alan kişi olarak kayıtlara geçmiştir. Batıkta ele geçen buluntuların sergilenmesi için Bodrum Kalesi’nde Türkiye’nin ilk sualtı arkeoloji müzesi kurulmuştur (Green, 2008: 1599).

Bodrum Yassıada’da 1961-1964 yılları arasında süren çalışmada bir Bizans Batığı ortaya çıkartılmıştır. Bu çalışma aynı zamanda bir Bizans batığında yapılan ilk arkeolojik çalışmadır (Alpözen, 1975: 19-2). Bu batığın hemen yakınında üç sene sonra Bass tarafından geç Roma dönemi batığı bulunmuştur.

1984 yılında yine George Bass tarafından Antalya Kaş yakınlarında Akdeniz’in bilinen en eski gemilerinden biri olan Uluburun Batığı ortaya çıkarılmıştır (Pulak, 2006: 57- 60). Buluntuları pek çok konuda değerli ipuçları veren batık en önemli çalışmalardan biri olarak bilinmektedir.

Marmara Adası’nın Kuzeybatı kıyısında Çamaltı Burnu mevkiinde 1998 yılında yapılan 13. yüzyıla ait batık gemi kazısı aynı zamanda bir Türk akademisyen tarafından yapılan ilk çalışmadır (Günsenin ve Bass, 2005: 118).

Türkiye’de yapılan sualtı arkeoloji çalışmaları yakın döneme kadar George Bass önderliğinde ve Amerika’daki üniversite ve enstitülerin desteği ile yürütülmüştür. 2005 yılında Ahmet Adil Tırpan’ın girişimleriyle Selçuk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü bünyesinde Sualtı Arkeolojisi bilim dalı kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda çeşitli üniversitelerin Arkeoloji bölümlerinin bünyesinde Sualtı Arkeolojisi kurulsada da pek çoğu sadece kâğıt üzerinde kalmış, bu konuda yetişmiş eğitimci eksikliğinden dolayı aktif hale getirilememiştir. Günümüzde aktif durumda olan Sualtı Arkeolojisi sadece iki üniversite (Dokuz Eylül Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi) bünyesinde hizmet vermektedir.

Selçuk Üniversitesi bünyesinde kurulan disiplinin ekibi tarafından pek çok kıyı şeridinde arama ve kurtarma çalışması yapılmıştır ve son yıllarda aynı ekip Akdeniz Üniversitesi bünyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Akdeniz Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölüm Başkanı Doç. Dr. Hakan Öniş ve ekibi tarafından Antalya’da 42, Mersin’de ise 12 yeni gemi batığının belirlendiği basında çıkan pek çok haberde yer almıştır (Foto. 1, 2).¹

Yakın tarihlerde İstanbul’da raylı sistemin Yenikapı istasyonunun yapılacağı alanda 2004 yılında başlayan kazı çalışmaları 2013 yılına kadar sürmüş ve 37 batık bulunmuş, buluntular sayesinde Bizans Dönemi savaş teknolojisi hakkında önemli bilgiler elde edilmiştir (Kızıltan ve Polat, 2013: 3).

İzmit gölünde suyun çekilmesi üzerine görülebilir hale gelen yüzeyinde 2014 yılında yapılan çalışmalarda bir kiliseye ait temel kalıntıları ortaya çıkartılmış ve bir yıl sonra sualtı çalışmaları başlamıştır (Şahin, 2015: 444). Karadeniz kıyılarında 2016 yılında hazırlanan bir proje kapsamında yapılan dip tarama çalışmasında sayıları altmıştan fazla olan değişik tarihlere ait batık tespit edilmiştir. Muğla Marmaris sınırlarında Hisarönü (2016) ve Bozburun Bozukkale’de (2017) yapılan batık ve sualtı kazı çalışmaları en yakın tarihli sualtı kazılarından ikisidir (Gölbaş, 2018: 175).

¹ Başkanlığını Doç. Dr. Hakan Öniş’in devam ettirdiği Batı Akdeniz Kıyıları Sualtı Araştırmaları Projesi, 2020 yılı faaliyetleri



Foto. 1-2: Akdeniz Şeridinde Tespit Edilen Batıklardan Basına Yansıyan Kareler
(<https://www.evrensel.net/haber/332696/mersin-kiyilarinda-18-antik-gemi-batigi-bulundu>)

Hakan Öniz'in başkanlığında Alanya açıklarında bir ihbar üzerine başlatılan 2019 yılı yüzey araştırması çalışması bu sene de devam etmiş ve zengin çeşitlilikte buluntular elde edilerek Alanya Müzesi'ne teslim edilmiştir.

Antalya il sınırları içinde en son tespit edilen Osmanlı batığının su altı kazı çalışmalarına, Demre Müzesi ile birlikte 2021 yılında başlamayı planladıklarını belirten Doç. Dr. Öniz, kazılar sayesinde bu döneme ait detaylı bilgilerin de ortaya çıkmış olacağını kaydetmiştir.

TÜRKİYE SULARI DIŞINDA YAPILAN BATIK KURTARMA ÇALIŞMALARINDA OSMANLI DÖNEMİ MALZEMELERİ

Sualtı arkeolojisi çalışmalarının sadece kendi denizlerimizin sualtı sahasında yapılan çalışmaları değil, aynı zamanda geniş bir sahayı kapsayan diğer batık kurtarma çalışmalarından elde edilen buluntular da ilgilendirmektedir. Özellikle Osmanlı döneminde Akdeniz'den Adriyatik sularına, Kızıldeniz'e ve daha pek çok bölgeye açılan gemilerin batıklarına rastlanmaktadır. Bu gemiler Osmanlıya ait olabileceği gibi diğer uluslara ait gemiler de olabilmekte fakat içerisinden çıkartılan malzemelerde Türk-İslam sanatını ilgilendiren buluntular yer almaktadır.

Yurt dışındaki bazı batık kurtarma çalışmalarından söz edecek olursak Adriyatik'ten bir örnek verebiliriz. Hırvatistan'ın Mljet adasının su sahasında 2006 yılında yaklaşık 40 metre derinlikte zengin bulgulara rastlanılan bir su altı sahası keşfedilmiştir. Bu bölgede iyi derecede korunmuş top, seramik, cam ve metal eserler ortaya çıkartılmıştır. Bulgular Doğu Akdeniz ile Venedik ticaret limanları arasında yük taşıyan 16. yüzyıla tarihlenen bir kargo yük gemisine ait olduğunu ortaya çıkarmıştır. Buluntuların çoğu seramiktir ve büyük çoğunluğunun Venedik atölyelerinin ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Bu buluntulardan bir grubu ise zengin dekorasyona sahip lüks oryantal eşyalardır. Bunlar arasında İznik atölyelerinde üretildiği rengi ve deseni ile belli olan örnekler de azımsanmayacak sayıdadır. Buluntular bir proje kapsamında değerlendirilerek sergilenmiş ve kitap olarak basılmıştır (Foto. 3, 4).²

² <http://www.h-r-z.hr/en/index.php/djelatnosti/publikacije/knjige-i-zbornici/2117-iznik-ottoman-pottery-from-the-depths-of-the-adriatic> (Erişim Tarihi: 13/08/2020).



Foto. 3-4: Hırvatistan MIjet Adası Yakınlarında Bulunan İznik Seramikleri Sergisi ve Seramik Örnekleri (<https://www.godubrovnik.com/art-culture/ottoman-pottery-from-the-depths-of-the-adriatic>)

Daha yakın tarihte Lübnan deniz sahasında 2015 yılında ortaya çıkarılan bir batık sosyal medyada fotoğraflarıyla çok ilgi çekmiştir. Batık 2 kilometre derinlikte olup sualtı robotları yardımıyla bulunmuş ve içerisinde 588 buluntu çıkarıldığı kaydedilmiştir. Geminin yaklaşık 2000 yıl öncesine kadar olan bir süreçte battığı tahmin edilmektedir. Bu batığın birkaç kilometre etrafında 11 batık daha tespit edilmiştir. Osmanlı batığı olduğu ileri sürülen bu gemiden çok sayıda sağlam kargo malzemesi seramik (Foto. 5), taş (Foto. 6) ve metal (Foto. 7) malzemeler ele geçirilmiştir. Buluntular İtalya'dan Hindistan ve Çin'e kadar çok çeşitlilik gösteren bir zenginliktedir (Foto. 8). Buluntular arasında Çin porselenleri, Hint kavanozları, Yemen çay fincanları gibi çeşitli tip, renk ve teknikte kullanım eşyaları yer almaktadır.³



Foto. 5-6: Lübnan Açıklarında Bulunan Gemi Batığında Porselen ve Taş Buluntu Örnekleri (<https://www.thenationalnews.com/world/mena/huge-ottoman-shipwreck-found-after-70-year-hunt-1.1009767>)



Fotoğraf 7-8: Lübnan Açıklarında Bulunan Gemi Batığında Metal Buluntu ve Malzeme Çeşitliliği (<https://www.thenationalnews.com/world/mena/huge-ottoman-shipwreck-found-after-70-year-hunt-1.1009767>)

³<https://www.thenationalnews.com/world/mena/huge-ottoman-shipwreck-found-after-70-year-hunt-1.1009767>. (Erişim Tarihi: 12/08/2020).

SONUÇ

Türkiye sularında erken dönemlerde yapılan sualtı arkeolojisi çalışmalarında çıkarılan buluntuların daha çok erken döneme ait olduğu görülmektedir. Fakat zaman geçtikçe teknik ilerlemeler ve buluntu yerlerinin çeşitliliği içine Bizans ve Osmanlı dönemlerinin de girdiği zengin bir repertuar ortaya çıkarmıştır. Ele geçen buluntular Arkeoloji disiplininin sınırlarını aşan bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Keza arkeoloji eğitimleri bu dönemlere ait verileri inceleyip değerlendirecek bilgiyi edinecek ders müfredatına sahip değildir. Diğer taraftan sanat tarihi disiplininin de Türk denizcilik tarihi, sualtı dalış teknikleri ve araştırma metodları gibi bilgilerden yoksun olduğu bilinmektedir. Bu durumda bu konuda çalışmak isteyen sanat tarihi mezunu bir kişi kendi çabalarıyla bilgiye ulaşmaya çalışacak ve belki de ikinci üniversite olarak arkeoloji okuyacak yani uzun ve zorlu bir yola girecektir.

Sonuçta “Sanat Tarihi mi Sualtı Arkeolojisine yoksa Sualtı Arkeolojisi mi Sanat Tarihine entegre edilmelidir” sorunsalının tartışmaya açılması gerekmektedir.

Sualtı arkeolojisi çalışanlarının, daha lisans eğitimlerinde Türk tarihi ya da sanatına dair bilgilendirilmedikleri bilinmektedir. Mevcut sistem içinde Türk sanatı ile ilgili eğitimler sadece Sanat Tarihi disiplini altında verilmektedir ki o disiplinde de Türk denizcilik tarihi ya da materyallerine dönük bir bakış açısına ulaşacak bilgi mevcut değildir. Türk denizcilik tarihi hakkındaki çalışmalar Tarih disiplini kapsamında olmakla beraber, tarihçilerin saha araştırmalarına girişmemeleri de başka bir boşluk doğurmaktadır. Görüleceği üzere, akademi için boş bir alan olarak duran “Türk Denizcilik Tarihi’nin saha boyutu” tarih, sanat tarihi ve sualtı arkeolojisi gibi üç disiplinin koordinasyonu gerektirmektedir. Bu koordinasyonun eksikliği ve nasıl giderileceğine dair bazı önermeler son zamanlarda akademik ortamda ve yayınlarda zikredilmektedir. Sütçüoğlu bir doktora tezi kapsamında sualtı arkeolojisi çalışmalarının son 30 yılına dair raporlarına dayanarak, Türk deniz tarihine dair materyallerin laygınca değerlendirilemediğini sanat tarihi ve tarih disiplinlerinin sahaya dâhil olmadıkları sürece eksikliğin devam edeceğini belirtmektedir (Sütçüoğlu, 2018: 29-40). Keza bir tarihçi olan Gürkan da, aynı sorunsala dikkat çekerek; tarih-sanat tarihi ve arkeolojisinin birlikte hareket etmesi gerektiğini vurgular (Gürkan, 2010).

Türk deniz tarihinin sadece saha ve malzeme boyutu değil aynı zamanda sanatsal boyutu da sanat tarihi disiplininin uzağında kalmıştır. Donanma veya korsan gemilerinin süsleme üslubu, portolanların estetik tarafı, silahların süsleme kısımları ve daha eklenebilecek bazı diğer hususlar da sanat tarihçilerinin ilgi alanına girebilecek nitelikli veriler sunmaktadır. Örneğin; Sütçüoğlu, Matrakçı Nasuh’un minyatürlerine dayanarak 16.yüzyıl Osmanlı gemilerindeki kürekçi düzeninin sanıldığı gibi olmadığını kanıtlayabilmiş (Sütçüoğlu, 2018a: 295-314) ve Piri Reis’in Kitab-ı Bahriye’sindeki çizimlerin geniş bir analizini yaparak, bunların dönem Rönesans sanatına meydan okur niteliklerini ortaya koyabilmiştir (Sütçüoğlu, 2018b).

Tüm bu örnekler de açıkça göstermektedir ki; Sanat Tarihi, Türk Denizcilik Tarihinin külliyatına, görsel malzemelerine, mevcut materyallere ve saha çalışmalarına vakit kaybetmeksizin dâhil olmalıdır.

KAYNAKÇA

Alpözen, O. (1975). Türkiye’de Sualtı Arkeolojisi, Akbank Yayınları.

Aslanapa, O. (1976). Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Kuruluşunun Otuzuncu Yıldönümü. Sanat Tarihi Yıllığı VI (1974-1975). Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün 30. Kuruluş Yıldönümü Sayısı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü yayınları, İstanbul, ss.1-2.

- Bass, G. F. (2003). Su Altında Arkeoloji: Bir Arkeoloğun Türkiye Macerası, Homer kitabevi, İstanbul.
- Cezar, M. (1998). “17. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi ile İlgili Noktalar” 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri. Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 4, 41-54.
- Green, J. (2008). "Maritime Archaeology" Encyclopedia of Archaeology Vol 2, (Ed. D. M. Pearsall) 1599-1605.
- Gölbaş, A. (2018). Sualtı Arkeolojisinin Gelişim Süreci ve Terminoloji Sorunları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Günsenin, N. ve Bass, G. (2005). “A 13th-century wine carrier: Çamalti Burnu, Turkey”. Archaeology Beneath the Seven Seas, Thames and Hudson London, ss.118-123.
- Gürkan, E. S. (2010). “Batı Akdeniz’de Korsanlık ve Gaza Meselesi”. Kebikeç Dergisi, (33): 173-204
- Kızıltan, Z. ve Polat, M.A. (2013). “Yenikapı Kurtarma Kazıları: Neolitik Dönem Çalışmaları” Arkeoloji ve Sanat Dergisi, (143): 1-4.
- Öniz, H. (2009). Temel Sualtı Arkeolojisi. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Pulak, C. (2006). “Uluburun Batığı”. Ed.: Ünsal Yalçın, Cemal Pulak ve Rainer Slotta, Uluburun Gemisi 3000 Yıl Önce Dünya Tarihi, Deutsches Bergbau – Museum Bochum Yayınları, Bochum : 57-104.
- Renda, G. (2001). Cumhuriyet Döneminde Sanat Tarihi Bilimi, Atatürk’ün Ölümünün 62. Yılında Cumhuriyet Türkiye’sinde Bilimsel Gelişmeler Sempozyumu (8-10 Kasım 2000). Hacettepe Üniversitesi Basımevi, Ankara: 107-115.
- Sütçüoğlu, O. (2018a). Sualtı Arkeolojisi Perspektifinden Osmanlı Kadırgaları (15.-16. YY.). Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi: Konya.
- Sütçüoğlu, O. (2018b) Piri Reis’in Gemileri Rönesans Sanatına Meydan Okuma, Ötüken Yayınları.
- Şahin, M. (2015). “İznik Gölü Bazilika Kazısı – 2015” 38. K.S.T. (3): 435-450.

İnternet Kaynakları

- <https://www.evrensel.net/haber/332696/mersin-kiyilarinda-18-antik-gemi-batigi-bulundu>, (Erişim Tarihi: 12/08/2020).
- <https://www.godubrovnik.com/art-culture/ottoman-pottery-from-the-depths-of-the-adriatic>, (Erişim Tarihi: 11/08/2020).
- <http://www.h-r-z.hr/en/index.php/djelatnosti/publikacije/knjige-i-zbornici/2117-iznik-ottoman-pottery-from-the-depths-of-the-adriatic> (Erişim Tarihi: 12/08/2020).
- <https://www.thenationalnews.com/world/mena/huge-ottoman-shipwreck-found-after-70-year-hunt-1.1009767>. (Erişim Tarihi: 12/08/2020).

İSLAM TASVİR SANATINDA HZ. MERYEM VE HZ. İSA

Fatma YAŞAR*

Özet

Hiz. Meryem ile Hiz. İsa, İslam inancında ve kültüründe önemli bir yere sahiptir. İsimleri, İslami kaynaklarda özellikle Kur'an-ı Kerim ve Kıyas-ı Enbiyalarda sıkça zikredilmektedir. Hiz. İsa Allah'ın elçisi olduğu için önem arz ederken annesi Hiz. Meryem ise, iffeti ve davranışlarıyla örnek bir kadındır.

Hiz. İsa ve Hiz. Meryem konulu minyatürler çeşitli sanatçılar tarafından hazırlanan; Kıyas-ı Enbiya, Falname, Zübdetü't-Tevârih, Cami al-Tevarih ve El-Asar el-Bakiya gibi önemli eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Konuyla ilgili minyatürlerde özellikle Hiz. İsa'nın mucizeleri vurgulanmıştır. Bunlar; Meryem'e Müjde, Hiz. İsa'nın Hurma Ağacı Gölgesinde Dünyaya Gelmesi, Meryem'in Hiz. İsa'yı Emzirmesi, Gökten Sofra İndirmesi, Hiz. İsa'nın Nuh'un Oğlu Sam'ı Diriltmesi, Hiz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması, İsa'nın Göğe Çekilmesi, Hiz. İsa Sanılan Kimsenin İdam Edilmesi, Nüzûl-i İsâ ve "İsa'nın Deccali Öldürme Mucizesi"dir. Bu konular içerisinde en çok karşımıza çıkan sahne, Hiz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması ve İsa'nın Göğe Çekilmesi'dir. Hiz. İsa'nın mucizeleri ile ilgili çalışmalar kaynak olarak hem Kur'an-ı Kerim hem de diğer İslami metinlerden faydalandığı için güçlü bir içerik barındırır. Bu içeriğin çeşitlenmesi İslami kaynaklarda konunun farklı rivayetler yoluyla günümüze taşınmasının bir sonucudur.

Bu çalışmanın amacı, İslam minyatür sanatında Hiz. İsa ve Hiz. Meryem tasvirlerini tespit etmektir. Bunun sonucunda ulaşılabilen örneklerde Hiz. İsa ve Hiz. Meryem konulu minyatürlerin Kur'an-ı Kerim, Kıyas-ı Enbiya gibi İslami kaynaklarda geçen metinlerle olan ilişkisini ortaya koymak ve ikonografilerini incelemektir. Bu kapsamda konuyla ilgili olan yirmi minyatür üzerinden bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Elimizde var olan örnekler ışığında minyatürler incelenmiş ve kompozisyon değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu nedenle konunun başka araştırmacılar tarafından geliştirilebileceğine, örneklerin karşılaştırmalı incelenmesi ve değerlendirilmesi sayesinde bilim dünyasına fayda sağlayacağına inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hiz. İsa, Hiz. Meryem, İslam Sanatı, Tasvir, Minyatür.

DEPICTIONS OF JESUS AND MARY IN ISLAMIC ART

Abstract

Mary and Jesus have an important place in Islamic belief and culture. Their names are frequently mentioned in Islamic sources, especially in the Quran and the Kıyas-ı Enbiya. While Jesus was the messenger of God, Mary appears as an exemplary woman with her chastity and behaviors.

Various artists depicted Jesus and Mary. Their depictions can be found in important works such as Kıyas-ı Enbiya, Falname, Zübdetü't-Tevârih, Cami al-Tevarih, and El-Asar al-Bakiya. In the miniatures about Jesus and Mary, the scenes narrating the miracles of Jesus become prominent. Among these scenes there are The Annunciation, Mary with Jesus near the palm tree where she gave birth, Breastfeeding Blessed Virgin Mary, Jesus bringing down heavenly food for his disciples, Jesus brings Shem back to life, who is the son of Noah, Arrest of Feltiyanos instead of Jesus, Ascension, Execution of a man resembling Jesus, The Returning Jesus and Jesus' miracle to kill the Dajjal.

As the studies regarding the miracles of Jesus use both Qur'an and other Islamic texts as sources, these studies contain powerful contents. The diversification of this content is a result of the removal of the subject in Islamic sources to the present through different narratives.

The aim of this study is to determine the depictions of Jesus and Mary in Islamic miniature painting. Accordingly, this study examines the iconography of Jesus and Mary and reveals the relationship between the miniatures about Jesus and Mary and the texts in Islamic sources such as the Quran and Kıyas-ı Enbiya.

In this context, we evaluate twenty miniatures being related to the subject. In the light of the examples we have, we examine miniatures and their compositions. For this reason, it is believed that other researchers can develop

*Doktora Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi, Eskişehir, Türkiye
f_yasar@anadolu.edu.tr. ORCID NO: 0000-0001-7748-3248.

more ideas about the subject and this study contributes to the scientific world by means of the comparative analysis and the evaluation of the samples.

Key Words: Jesus, Mary, Islamic art, Depiction, Miniature

İSLAM İNANCINDA HZ. MERYEM VE HZ. İSA

Meryem, İslam inancında iffeti, seçilmişliği, faziletleri ve Allah'a olan teslimiyetiyle Müslümanlara örnek bir kadındır. Kuran-ı Kerim'de adı telaffuz edilen tek kadın Hz. Meryem'dir. Toplam 34 yerde ismi zikredilmektedir. 19. sure onun ismini taşıma şerefine nail olmuştur. Kur'an-ı Kerim ve Enbiyalar'da Meryem'in hayatı ile ilgili çeşitli detaylar yer almaktadır. Bunlar, Meryem'in doğumu, hayatı ve Hz. İsa'yı dünyaya getirişidir.

Kur'an'da, Meryem'in dünyaya gelişi, ailesini, Zekeriya'nın himayesine verilmesi, Hz. İsa ile müjdelenmesi, Hz. İsa'yı doğurması ve sonrasında yaşadığı olaylarla ilgili konulara yer verilmiştir. Aynı zamanda Meryem iffet timsali seçilmiş bir kadın olarak zikredilmiştir. Kur'an'da Hz. Meryem'in seçkinliği, "*Hani melekler, "Ey Meryem! Allah seni seçti. Seni tertemiz yaptı ve seni dünya kadınlarına üstün kıldı"* (Âl-i İmrân, 3/42) şeklinde zikredilmiştir.

Hz. İsa ise İslam inancında önemli bir yere sahip olan büyük peygamberlerden birisidir. Hz. İsa'nın ismi, Kur'an-ı Kerim'de 15 sure ve 93 ayette geçmektedir. Kur'an'da Hz. İsa'nın doğumu, mucizeleri, peygamberlik ve insani yönüne değinilmiştir (Parlak, 2008: 81). Kur'an-ı Kerim'de çeşitli ayetlerde Hz. İsa çeşitli isim ve sıfatla geçmektedir. Bunlar; Meryem oğlu, Allah'ın Elçisi, Allah'ın sözcüsü, Mesih ve Allah'ın kulu gibi isimlerle nitelendirilmiştir (Parlak, 2008: 85). Hz. İsa'nın çok sayıda mucizesi bulunur: Hz. İsa babasız olarak dünyaya gelmiş, beşikteyken konuşmuş, çamurdan yaptığı kuşu canlandırmış, körü ve alacalıyı iyileştirmiş, ölüleri diriltmiş, gökten sofrayı indirmiş, gaybdan haber vermiş ve göğe çekilmiştir (Parlak, 2008: 85). Bu mucizeler İslam tasvir sanatını da etkilemiştir.

İSLAM TASVİR SANATINDA HZ. MERYEM VE HZ. İSA

Hz. Meryem ve Hz. İsa konulu minyatürler çeşitli sanatçılar tarafından hazırlanan; Kısas-ı Enbiya, Falname, Zübdetü't-Tevârih, Cami al-Tevarih ve El-Asar el-Bakiya gibi önemli eserlerde yer almaktadır. Konuyla ilgili minyatürlerde özellikle Hz. İsa'nın mucizeleri vurgulanmıştır. Bunlar; Meryem'in İsa ile Müjdelenmesi, Hz. İsa'nın Hurma Ağacı Gölgesinde Dünyaya Gelmesi, Meryem'in Hz. İsa'yı Emzirmesi, Hz. İsa'nın Gökten Sofra İndirmesi, Hz. İsa'nın Nuh'un Oğlu Sam'ı Diriltmesi, Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması, İsa'nın Göğe Çekilmesi, Hz. İsa Sanılan Kimsenin İdam Edilmesi, Nüzûl-i İsâ ve İsa'nın Deccali Öldürme Mucizesi'dir. Bu konular içerisinde en çok karşımıza çıkan sahne, Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması ve İsa'nın Göğe Yükseltilmesi'dir. Hz. İsa'nın mucizeleri ile ilgili çalışmalar kaynak olarak hem Kur'an-ı Kerim hem de diğer İslami metinlerden faydalandığı için güçlü bir içeriğe sahiptir.

Hz. Meryem'nin İsa ile müjdelendiği konulu minyatürlerin en erken örneklerinden birisi olarak kabul edilen İlhanlı Dönemi'ne ait resimli el yazması 1307'de yazılmıştır (Resim 1). Cami al-Tevarih'te bulunan bu müjde sahnesinde, dağlık manzara önünde Meryem ve Melek Cebrail görülür. Cebrail, islami metinlere paralel olarak kanatsız ve genç bir insan görünümünde tasvir edilmiştir. Melek islami kaynaklara uygun olarak resmedilmiştir. Nitekim Meryem Suresi 17. ayette şu şekilde geçmektedir: "*Sonra da onlardan taraf bir perde tutup germiştî. Biz de ona ruhumuzu (Melek Cebrail'i) göndermiştik de O, ona endamlı, yakışıklı bir insan ekinde temessül edip görünmüştü*". Hz. Meryem ise oldukça şaşkın bir ifade sergilemektedir. Figür, bir elini yüzüne götürmüş ve diğer elinle de su testisi tutarken tasvir edilmiştir. Sahnenin arka planında bulunan dağın ortasından

akan küçük bir su birikintisi dikkati çekmektedir. İslami kaynaklarda Meryem, bir gün su almak üzere Silvan mağarasına gittiği sırada genç bir delikanlı tarafından müjdelendiği geçmektedir (Ünal, 2004: 236). Meryem'in elinde testi taşınması ve sahne suyla ilgili bir emarenin yer alması hem Hıristiyan hem de Müslüman geleneğin etkisi olduğunu gösterir. Hıristiyan sanatı Meryem'e müjde sahnelerinde, Meryem'in kuyu başında tasvir edildiği örneklerle sıkça yer verilmiştir.



Resim 1: 1306-7, İlhanlı Dönem İran, Edinburg Üniversitesi Kitaplığı Ms. Or.20, y.22a (Uzun, 2016: 401).



Resim 2: Cebraill'in, Meryem'e İnsan Suretinde Görünmesi, SK, H. 980, y. 141b (Kaplan, 2013: 121).

Meryem'e müjde sahnesinde Cebrail'in insan suretinde geldiği bir başka tasvir ise İshak b. An-Nişaburi tarafından hazırlanan Kısas-ı Enbiya-yı Musavver'de karşımıza çıkmaktadır (Resim 2). Minyatür, diğer müjde sahnelerinden farklı bir kompozisyona sahiptir. Sahnenin merkezine yerleştirilen çınar ağacının sol tarafında Hz. Meryem oturmuş uzun siyah saçlarını taramaktadır. Sahnenin solunda ise genç bir erkek görünümüne bürünen Cebrail resmedilmiştir. Minyatürün yer aldığı el yazmasında hikâye şu şekilde geçmektedir: Meryem bir gün تنها uzak bir yere gider ve orada kendini temizler. Saçını taradığı sırada yakışıklı, düzgün görümlü, delikanlı bir genç görür (Kaplan, 2013: 121). Meryem onu gördüğünde korkar. Cebrail ise ona: "Korkma! Ben Rabb'inin elçisiyim ve sana güzel yüzlü ve tertemiz erkek çocuğu müjdeliyorum" der. Hz. Meryem ise "Bana bir beşer dokunmamışken benim nasıl çocuğum olur" diye yanıtlar (Kaplan, 2013: 121). Cebrail ona, "doğru söylüyorsun fakat sen bu bakire halinle çocuk doğracaksın" der (Kaplan, 2013: 121). Minyatür, metinle yakın ilişkilidir. Fakat Meryem'in dere kenarında yıkanırken müjdelenmesi sanatçının bir yorumu yahut dini metinlerde geçen bir detay olması muhtemeldir.

Cebrail bazı müjde tasvirlerinde melek biçiminde de resmedilmiştir. Birüni'nin El-Asar El-Bakiya (1307-1308) tarihli minyatürlü yazmada geçen Meryem'e müjde sahnesinde resim ikiye bölünerek iki ayrı farklı mekân hissi yaratılmıştır (Resim 3). Sahnenin sol bölümünde bir kemerin içinde bağdaş kurmuş biçiminde oturmuş iplik eğiren Meryem ve sol tarafta ise kanatlı tasvir edilen Cebrail yer alır. Meryem geleneksel kıyafetler içinde olup başındaki örtü omuzlarını da kapatmaktadır. Bu tasvir, Hıristiyan sanatındaki müjde sahnelerine paralel olarak resmedilmiştir. Nitekim İslami kaynaklarda, meleğin genç bir insan görünümünde geleceğinden bahsederken bu örnekte kanatlı ve haleli bir figür olarak resmedilmesi sahnenin odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Meryem ise, kemerli bir mekânda bağdaş kurmuş ve elinde iplik eğirirken tasvir edilmiştir. Hem meleğin kanatlı resmedilmesi hem de Meryem'in iplik eğirmesi Hıristiyan ikonografisinin bir yansıması olarak yorumlanabilir (Uzun, 2016: 397). Yine Birüni'nin El-Asar El-Bakiya adlı eserinin 16. yüzyıla tarihlenen Meryem'e müjde sahnesi önceki örneğimizin yakın bir kopyası olarak karşımıza çıkmaz (Resim 4).



Resim 3: Birüni, El-Asar el-Bakiya (1307-8)
Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı



Resim 4: Birüni, El-Asar el-Bakiya, (1501-1600)
Paris Bibliothèque Nationale (Uzun, 2016: 401).

Kur'an-ı Kerim'de buyrulduğu üzere Meryem, İsa'ya gebe kalır ve uzak bir yere gider. Hamileliğini orada geçirir. Kur'an'da İsa'nın dünyaya gelişi şöyle anlatılır: "Doğum sancısı onu bir hurma ağacının dibine girmeye mecbur etti: "Keşke bundan önce ölmüş olsaydım da unutulup gitseydim" dedi. Altından bir ses ona şöyle seslendi: Sakın üzülme, Rabbin sende bulunmanı şerefli kılmıştır. Hurma ağacını kendine doğru silkele, üstüne taze hurma dökülsün" (Meryem Suresi 23-25.). 16. yüzyıla ait farklı sanatçılar tarafından hazırlanmış olan iki Kısas-ı Enbiya kitabında yer alan her iki minyatür oldukça benzer özellikler taşımaktadır. Minyatürlerde, Meryem bir hurma ağacını silkelerken betimlenmiştir (Resim 5-6). Tasvirinin sağında kırmızı kundaklı etrafı ateşli hare ile çevrili bebek İsa vardır. Hurma ağacının bir bölümü yeşermiş diğer bölümü ise kuru resmedilmiştir. Ağacın bu şekilde tasvir edilmesi tefsircilerin yorumlarına uygundur. Kur'an-ı Kerim

tefsirlerinde mevsimin kış olduğu ve bu ağacın meyve vermeyen kuru bir ağaç olduğundan bahsedilir (Parlak, 2008: 96). Hz. İsa'nın doğumu esnasında bu kuru ağaç mucizevi bir şekilde taze ve olgun hurma vermiştir. Hatta bazı İslam âlimleri taze hurmaya ek olarak yerden taze su fişkırdığını anlatır (Parlak, 2008: 96).



Resim 5: Hz. Meryem'in Hurma Ağacı Gölgesinde Doğum Yapması Kısas Al-Enbiya, Dublin Chester Beatty Library, (Uzun, 2016: 405).



Resim 6: Hz. Meryem'in Hurma Ağacı Gölgesinde Doğum Yapması, Kısas Al-Enbiya, Dublin Chester Beatty Library (1570) (Perkins, 2012: 592).

Bazı Hz. Meryem ve Hz. İsa tasvirleri örneklerinde Hıristiyan sanatının yoğun etkisi dikkati çeken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Meryem'in kucağında çocuk İsa'yı tutması ve İsa'yı emzirmesi önemli örnekler arasında yer almaktadır. İshak b. An-Nişaburi tarafından hazırlanan, Kısas-ı Enbiya nühasında yer alan bir hurma ağacı altında Meryem'in kucağında yer alan İsa tasviri, Hıristiyan örneklerine yakınlık göstermektedir (Resim 7). Meryem'in duruş pozisyonu, mimikleri, İsa ile göz teması ve Hz. İsa'nın bir bebek gibi değil de yetişkin bir çocuk gibi resmedilmesi gibi detaylar Hıristiyan tasvir sanatında yer alan Meryem ve Çocuk İsa tasvirleriyle paralellik taşımaktadır.



Resim 7: Hurma Ağacı Gölgesinde Meryem ve Çocuk İsa

Meryem'in kucağındaki çocuk İsa'yı emzirmesi tasvirleri, Hıristiyan sanatının etkisi olarak karşımıza çıkar. Bu minyatür örnekleri Kısas Al-Enbiya yazmalarında değil de falnamelerde yer aldığı görülür. Falnameler peygamberlerin öyküleri, sahabeler, kıyamet alametleri, ahiret ve gezegenler ile ilgili tasvirlerin yer aldığı eserlerdir (Gencel, 2011: 14). 18. yüzyıl da Vezir Kaleder Paşa tarafından hazırlanan falname nüshasında bulunan Meryem'in Hz. İsa'yı emzirdiği minyatür örneği Hıristiyan geleneğinin bir yansıması olması dışında böyle bir tasvirin falnamede yer alması diğer örneklerden kendini ayırmaktadır (Resim 8).



Resim 8: Meryem'in Haz. İsa'yı emzirmesi (Falname H. 1072)
http://cms.galenos.com.tr/Uploads/Article_32241/jtad-1-0-En.pdf



Resim 9: Meryem'in İsa'yı Emzirmesi, Falname, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 1703, y.32b (And 2007: 187).

Kıyas-ı Enbiya'da Hz. İsa'nın mucizeleri tasvirlerine yer verilmiştir. Bunlardan biri İsa'nın Gökten Sofra İndirmesi'dir. Bu olay Kuran-ı Kerim'in Maide suresinde şöyle geçmektedir: Havariler ve Hz. İsa bir aradayken, havariler İsa'ya bir soru yöneltmişlerdir. Havariler, “*Meryem oğlu İsa! Senin Rabbin bizim üzerimize semadan içi dolu bir sofrayı indirmeye kadir olur mu?*” derler, İsa ise “*Eğer hakiki iman ettinizse Allaha korkun ve böyle soru sormayın*” (Maide, 112) diye yanıtlar. Havârîler; “*Biz o mâideden (sofradan) yemeyi, kalbimizin mutmain olmasını, senin bize söylediklerinin doğru olduğunu yakînen bilmek istiyoruz. Maksadımız, Allahü teâlânın lütfuna nail olmak, buna kavuşmakla îmânımızın kuvvet bulmasını te'min etmektir. Yoksa bozuk bir maksadımız yoktur*” (Maide, 113) diye yanıtlarlar. İsa, “*Ya Allah! Ey bizim yegâne rabbimiz! Bize semadan bir sofrayı (mâide) indir ki bizim için hem evvelimiz, hem ahırımız için bir bayram ve kudretinden bir nişane ola, benim nübüvvetime alamet olsun ve bizleri hayırlı rızıkla rızıklandır*” (Maide, 114) diye dua eder. Bunun üzerine Allah, Hz. İsa'nın duasını kabul eder. İki bulut arasından kırmızı bir sofrayı iner (Baş, 2004: 115).

New York Halk Kütüphanesi'nde yer alan 1580 tarihli Kıyas-ı Enbiya-yı el yazmasında gökten sofrayı indirilmesi mucizesi yer almaktadır (Resim 10). Yer sofrasının etrafında toplanmış Hz. İsa ve insan topluluğu resmedilmiştir. Sahnenin merkezinde bağdaş kurmuş Hz. İsa dikkati çeker. İsa'nın sağında altı solunda beş erkek figürü vardır. Minyatür dini metinlere uygun olarak resmedilmiştir. Benzer bir kompozisyon örneği 1567 tarihli Kıyas-ı Enbiya-yı el yazmasında yer almaktadır (Resim 11).



Resim 10: İsa'ın Kıyas-ı Enbiya-yı İran, ca. 1580. Pers. ms. 46, fol. 152v,



Resim 11: İsa'nın Gökten Sofra İndirmesi Kıyas-ı Enbiya-yı, İran, 1567

Hz. İsa'nın mucizeleri konulu minyatürlerden karşımıza çıkan diğer bir örnek ise Hz. İsa'nın Nuh'un Oğlu Sam'ı Diriltme mucizesidir (Bostan, 2019: 30). Tefsirlerdeki genel görüşe göre Hz. İsa dört kişiyi diriltmiştir. Bunlardan birincisi, dostu Azer'i diriltmesi ikincisi, ihtiyar bir kadının oğlu, üçüncüsü bir kızdır ve sonuncusu ise Hz. Nuh'un oğlu Sam'dır (Baş, 2004: 110). Bir rivayete göre, Yahudiler Hz. İsa'ya “Bu üç kişinin vefatları yakındır, ihtimal ki onları kan tutmuştur da ölmemişlerdir” diyerek ondan dört bin sene önce ölmüş olan Hz. Nuh'un oğlu Sam'ı diriltmesini isterler. Hz. İsa dua edince Sam kabrinden başındaki bütün tüyler ağarmış bir şekilde kalkar (Parlak, 2008: 107).



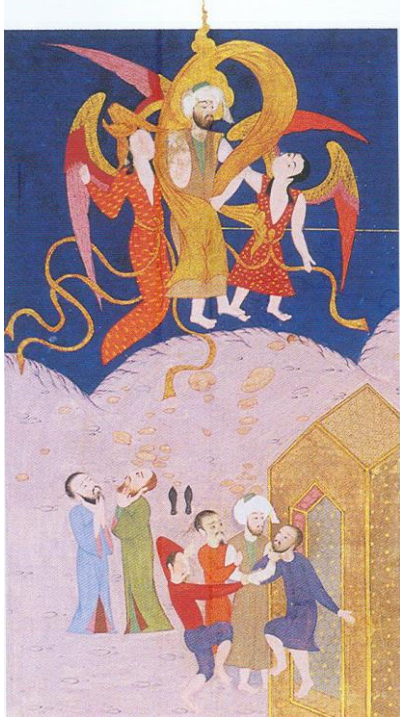
Resim 12: Hz. İsa'nın Nuh'un oğlu Sam'ı Diriltme Mucizesi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)



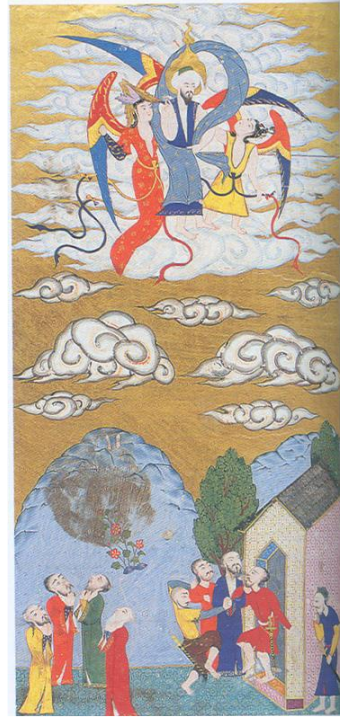
Resim 13: Hz. İsa'nın Nuh'un oğlu Sam'ı Diriltme Mucizesi

Bu konuyla ilgili minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hafız-ı Ebru'nun Külliyyatı'nda yer almaktadır. Sahnenin solunda önde ateşli haresi ile tasvir edilen Hz. İsa dikkati çeker. Peygamber, kabirdeki Nuh'un oğlu Sam'ı diriltirken tasvir edilmiştir. Sam belden üstü çıplak ve beyaz sakallı tasvir edilmiştir. Figür kollarını kaldırmış ve bir şey anlatıyormuş gibi betimlenmiştir. Hz. İsa'nın arkasında tasvir edilen dört figürün şaşkınlığı yüz ifadelerinden anlaşılmaktadır (Resim 12). Minyatür islami kaynaklara uygun biçimde tasvir edilmiştir. Konu ile ilgili bir başka örnek ise Kıyas'ül Enbiya'da karşımıza çıkar. Sahne tasvir, yorum ve figüratif özellikler bakımından diğerinden farklı özellikler taşımaktadır. Sahnenin merkezine Hz. İsa, lacivert kaftanı ve başındaki kutsal hare ile resmedilmiştir. Olayın mezarlıkta geçtiği görülür. Sam oldukça yaşlı resmedilmiştir. Minyatür Kutsal metinlere paralellik taşımaktadır (Resim 13).

İsa'nın mucizelerinden bir diğeri ise, Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması ve İsa'nın Göğe Çekilmesi'dir. Olay İslami metinlerde şu şekilde geçmektedir. Hz. İsa'nın Peygamber olarak benimsenmesi ve ona inanan kimselerin sayısının artması Yahudileri tedirgin etmiştir (Baş, 2004: 116). Yahudiler bu yüzden İsa'yı öldürüp ondan kurtulmayı düşünmüşlerdir. Fakat Allah, buna müsaade etmemiş ve İsa peygamberi kendi katına yükseltmiştir. Nisa suresinde 157. ayette "*Allah elçisi Meryem oğlu İsa Mesih'i öldürdük" demeleri yüzünden... Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler; (başkası ona benzer kılındığı için) şüphe içine düşürüldüler. Onun hakkında ihtilâfa düşenler bu konuda tam bir kararsızlık içindedirler. Bu hususta zanna uyma dışında hiçbir bilgileri yoktur ve kesin olarak onu öldürmemişlerdir"* şeklinde bahsedilmiştir. 13. yüzyıla tarihlendirilen iki minyatürlü el yazması Zübdetü't-Tevârih'te tasvir edilen Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması tasviri islami metinlere uygun olarak resmedilmiştir (Resim 14, 15). İsa'yı öldürmek isteyen Yahudiler eve gelirler. Allah mucizevî bir şekilde Feltiyanos'u İsa'nın şekline sokar ve Allah gerçek İsa'yı göğe yükseltir. Zübdetü't-Tevârih'te yer alan her iki minyatürde, sahne iki bölüme ayrılmıştır. Üst sahnede, Hz. İsa iki melek tarafından göğe çıkarılmaktadır. Altta ise, Yahudilerin Hz. İsa sandıkları Feltiyanos'u tutuklamaları gösterilir. Sol tarafta başında sarıyıyla ve koyu mavi elbisesiyle tasvir edilen Feltiyanos iki genç erkek figür tarafından kollarından yakalanmış, sağ tarafta elleri göğüs hizasına kaldırmış ve başları yukarıya dönük biçimde tasvir edilmiş üç erkek İsa'nın göğe yükselmesine bakarken resmedilmiştir (Resim 14, 15).

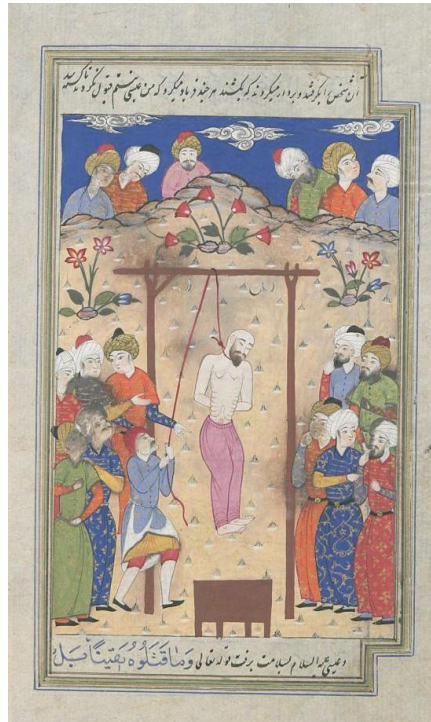


Resim 14: Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması, Zübdetü't-Tevârih, TSM 1321 y. 46a. (And, 1998: 191).



Resim 15: Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması, TİEM 1373. (And, 1998: 224).

Hz. İsa Zannedilen Kişinin İdam Sehпасında Asılması konulu minyatürler çeşitli eserlerde karşımıza çıkmaktadır. İshak b. An-Nişaburi'nin Kıyas-ı Enbiya-yı Musavver'inde bulunan minyatür şu kompozisyona sahiptir; bir idam sehпасında yükselen Hz. İsa sanılan kişi yer alır. Figürün elleri arkadan bağlanmış, altında pembe şalvarı yer alan figür boynundan asılmıştır. Figür, sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmiş olup başı keldir. Direğin sol yanındaki kişi ise Hz. İsa sanılan kişinin boynuna bağlanılan ipi çekerek idamı gerçekleştirmektedir. Direklerin sağında ve solunda sarıklı beşer kişi ise olayı şaşkınlık içerisinde izlemektedir (Resim 16).



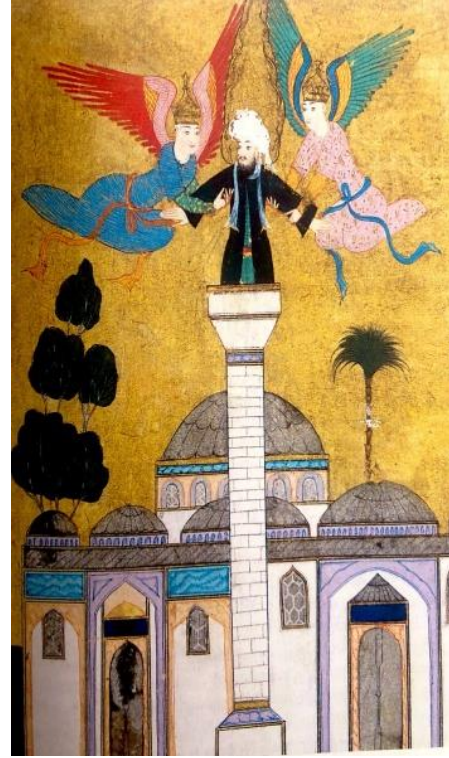
Resim 16: Hz. İsa Zannedilen Kişinin İdam Sehпасında Asılması İshak b. An-Nişaburi, Kıyas-ı Enbiya-yı Musavver (Şani, 2016: 340).

Süleymaniye Kütüphanesi'nde bir başka Kıyas-ı Enbiya-yı Musavver'de yer alan minyatür ise diğer örneklerle benzer özellikler taşımaktadır (Resim 17). Sahnenin merkezinde tahta idam sehpasında elleri arkadan bağlı Hz. İsa sanılan kişi iki omzundan bağlanılarak asıldığı tasvir edilmiştir. Minyatür oldukça kalabalıktır. İsa'nın solunda bir eliyle idamının yapıldığı direği tutan erkek figure vardır. Bu kişinin arkasında ise beyaz başörtülü ve beyaz kıyafetli bir kadın dikkati çekmektedir. Muhtemelen bu kadın Hz. İsa'nın annesi Hz. Meryem'dir. Sahnenin etrafında olaya şahitlik eden insan topluluğu yer almaktadır.

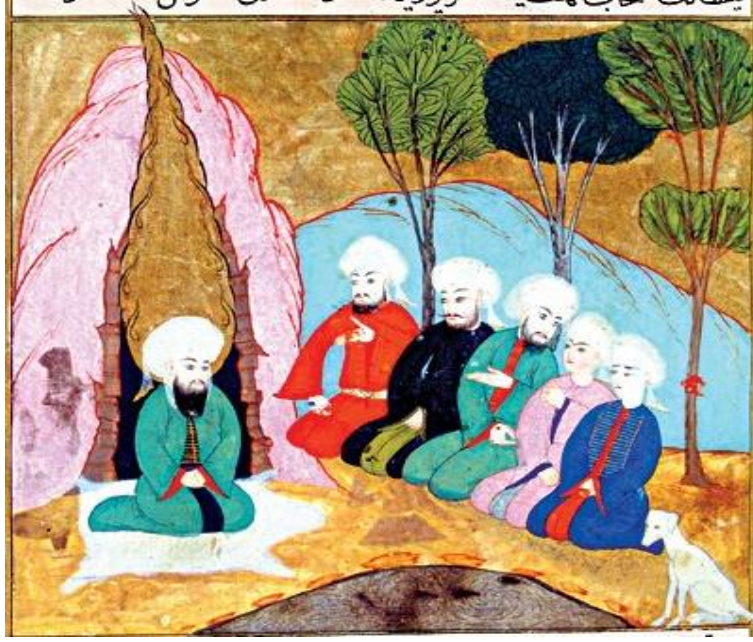
Hız. İsa'nın minyatürlerde resmedilen bir diğer mucizesi ise yeryüzüne tekrar inmesidir. Rivayetlere göre ahir zamanda Hız. İsa, bir sabah Şam'daki Ak/Beyaz Minare'ye inecektir (Gürbüz, 2019: 11). 16. yüzyılın sonlarında yazılan Tercüme-i Cifrü'l-Câmi isimli minyatürlü el yazmasında bu sahne resmedilmiştir. Minyatür islami kaynaklara uygun olarak biçimlendirilmiştir. Tasvirde iki meleğin Hız. İsa'yı kollarından tutarak minarenin şerefesine indirdiği görülmektedir (Resim 18).



Resim 17: Hız. İsa Zannedilen Kişinin İdam Sehpasında Asılması, S. K. Hamidiye 980 y. 147b; (Şani, 2016: 399).



Resim 18: Hız. İsa'nın Yeryüzüne İnmesi Tercüme-i Cifrü'l-Câmi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (Gürbüz, 2019: 26).



Resim 19: Hz. İsa ile Ashâb-ı Kehf'in buluşması, Terceme-i Cifrü'l-câmi' (İÜ Ktp., TY, nr. 6624, vr. 99^a)

Hz. İsa'nın Ashâb-ı Kehf ile buluşması olayı kıyamet alemetleri içinde yer almaktadır. Konu rivayetlerde şu şekilde geçmektedir.

"Meryem oğlu İsa, Ravha yolundan hac yahut umre yapmak için geçmedikçe kıyamet kopmaz. Yahut da muhakkak Allah'u Teâlâ, Meryem oğlu İsa'ya hac ile umreyi birleştirerek hac ve umreyi beraber yaptırır ve Allah'u Teâlâ Ashâb-ı Kehf ve Rakîm'i, İsa'nın Havârilere kılar da onlar, onunla birlikte hac yaparlar. Çünkü onlar hem hac yapmadılar, hem de ölmediler." (Yaman,2002: 139).

Bu konuyu ele alan minyatür ise, Terceme-i Cifrü'l-câmi eserinde karşımıza çıkmaktadır. Hz. İsa ve Ashab-ı Kehf köpekleri Kıtımır ile bir mağara önünde otururken tasvir edilmiştir (Resim 19).



Resim 20: Hz. İsa'nın Deccal'i mızrakla öldürmesi, Terceme-i Cifrü'l-câmi (İÜ Ktp., TY, nr. 6624, vr. 98.)

Hz. İsa'nın son mucizlerinden olan Hz. İsa'nın Deccal'i Mızrakla Öldürmesi doğrudan Kur'an-ı Kerim'de geçmemektedir. Hadis-i şeriflerde bu konuyla ilgili; Allah Rasulü kendisinde Deccâllik vasfı bulunan Ibn Sayyâd'ı öldürmek isteyen Hz Ömer'e (r.a.) *"Sâyet o Deccal ise sen*

onu öldürmeye muvaffak olamazsın. Çünkü onu öldürecek kimse Hz İsa'dır." buyurmuştur (Buhari, Edeb, 97). Kıyamet alametlerinin anlatıldığı Terceme-i Cifrü'l-câmi minyatürlü el yazmasında karşımıza çıkan konulu minyatürde, Hz. İsa ordusuyla birlikte Decal'e doğru yönelirken resmedilmiştir. Peygamber, beyaz alt üzerinde resmedilen deccali sırtından mızraklamıştır (Resim 20).

SONUÇ

Hız. İsa ve Meryem konulu minyatürler çeşitli sanatçılar tarafından hazırlanan; Kısas-ı Enbiya, Falname, Zübdetü't-Tevârih, Cami al-Tevarih ve El-Asar el-Bakiya gibi önemli eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı, İslam minyatür sanatında Hız. İsa ve Hız. Meryem tasvirlerini tespit etmektir. Bunun sonucunda ulaşılabilen örneklerde Hız. İsa ve Hız. Meryem konulu minyatürlerin Kur'an-ı Kerim, Kısas-ı Enbiya gibi İslami kaynaklarda geçen metinlerle olan ilişkisini ortaya koymak ve ikonografilerini incelemektir. Bu kapsamda konuyla ilgili olan yirmi minyatür üzerinden bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Elimizde var olan örnekler ışığında minyatürler incelenmiş ve kompozisyon değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu nedenle konunun başka araştırmacılar tarafından geliştirilebileceğine, örneklerin karşılaştırmalı incelenmesi ve değerlendirilmesi sayesinde bilim dünyasına fayda sağlayacağına inanılmaktadır.

Çalışmada ele alınan Hız. İsa ve Meryem konulu minyatürler genel olarak; İsa'nın mucizelerinden oluşmaktadır. Bunlar; Meryem'e Müjde, Hız. İsa'nın Hurma Ağacı Gölgesinde Dünyaya Gelmesi, Meryem'in Hız. İsa'yı Emzirmesi, Gökten Sofra İndirmesi, Hız. İsa'nın Nuh'un Oğlu Sam'ı Diriltmesi, Hız. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması, İsa'nın Göğe Çekilmesi, Hız. İsa Sanılan Kimsenin İdam Edilmesi, Nüzûl-i İsa ve İsa'nın Deccali öldürme mucizesidir. İncelenen örneklerde karşımıza en çok çıkan Hız. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması ve İsa'nın Göğe Yükselmesi sahnesidir. Çalışma kapsamında ele aldığımız minyatür örnekleri kendi içinde farklılıklar taşımalarına rağmen geneline bakıldığında birbirine oldukça yakın benzerlikler taşımaktadır. Minyatürler hem İslami metinlerle bağlantılı olup hem de bazı özel örnekler Hıristiyan tasvir sanatı etkileri taşımaktadır.

Meryem'e Müjde sahnelerinde tümü iki figürden oluşmaktadır. Cebrail genç bir erkek ya da kanatlı bir melek görünümündedir. Cebrail'in Meryem'e İnsan Suretinde Görülmesi sahnelerine ait detaylar kutsal metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Melek İslami geleneklere uygun olarak kanatsız ve insan görünümünde tasvir edilmiştir (Resim 1, 2). Meleğin kanatlı tasvir edildiği örneklerde vardır. Muhtemelen bunlar Hıristiyan sanatının bir etkisidir. Meryem ise ip eğirirken ya da elinde bir su testisi varken tasvir edilmiştir. Bu detaylara İslami kaynaklarda ayrıntılı olarak yer verilmediği görülmektedir. Daha çok Hıristiyan Sanatı yansımaları taşıyan bu detaylar muhtemelen bir etkileşim sonucu ortaya çıkmıştır. Burada sanatçının yorumu ve yaşadığı dönem koşulları var olan ilişkiler oldukça önem taşımaktadır (Resim 1-3).

Hız. İsa'nın Hurma Ağacı Gölgesinde Dünyaya Gelmesi sahnelerinde Hız. İsa kundağa sarılı ya da annesinin kucağında tasvir edilmiştir (Resim 5, 6). Meryem Suresi 23-25. ayetlerde olay şu şekilde aktarılmaktadır (Uzun, 2016: 398). "Doğum sancısı onu bir hurma ağacının dibine girmeye mecbur etti: "Keşke bundan önce ölmüş olsaydım da unutulup gitseydim" dedi. Altından bir ses ona şöyle seslendi: "Sakin üzülme, Rabbin sende bulunanı şerefli kılmıştır. Hurma ağacını kendine doğru silkele, üstüne taze hurma dökülsün". Minyatürün metinle olan ilişkisi burada kendini göstermektedir.

Meryem'in Hız. İsa'yı Emzirmesi minyatür örnekleri ise İslami gelenekle bir bağlantı taşımaması Hıristiyan sanatının bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır (Uzun, 2016: 399) (Resim 8, 9). Bunun dışında Kısas-ı Enbiya nühasında yer alan bir hurma ağacı altında Meryem'in kucağında yer alan İsa tasviri, Hıristiyan örneklerine yakınlık göstermektedir (Resim 7). Meryem'in duruş pozisyonu, mimikleri, İsa ile göz teması ve Hız. İsa'nın bir bebek

gibi değilde yetişkin bir çocuk gibi resmedilmesi gibi detaylar Hıristiyan tasvir sanatında yer alan Meryem ve Çocuk İsa tasvirleriyle paralellik taşımaktadır.

Hz. İsa'nın Gökten Sofra İndirmesi mucizesini içeren örnekler kutsal metinle bağlantılıdır. Sahnenin ana figürü olan İsa ateşli halesi ile dikkati çekerken diğer figürler geleneksel kıyafetler içerisinde tasvir edilmiş olup tabiat arka fon olarak kullanılmıştır. Yerdeki sofra kırmızı renklidir. Metin içeriğine uygun olarak gökyüzünde iki bulut tasviri dikkati çeken detaylardan biridir (Resim 13).

Hz. İsa'nın Nuh'un Oğlu Samı Dirilmesi Kur'an'da geçmemesine rağmen Hıristiyan etkileri ve tasvirçilerin yorumlarıyla farklı dini metinlerde geçmektedir. Tabiatın ve mezarlığın arka fon olarak kullanıldığı her iki örnekte de İsa ateşli bir hare içerisinde Sam'ı diriltirken resmedilmiştir. Sam'ın kaynaklara uygun biçimde tasvir edildiği görülür (Resim 12, 13).

Hz. İsa Yerine Feltiyanos'un Tutuklanması ve İsa'nın Göğe Çekilmesi konulu her iki minyatür 13. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Tasvirlerin islami metinlere uygun olarak resmedildiği görülür (Resim 14, 15). Zübdetü't-Tevârih'te yer alan her iki minyatürde, sahne iki bölüme ayrılmıştır. Üst sahnede, Hz. İsa iki melek tarafından göğe çıkarılmaktadır. Altta ise, Yahudilerin Hz. İsa sandıkları Feltiyanos'u yakaladıklarını gösterilir (Resim 14, 15).

Hz. İsa Zannedilen Kişinin İdam Sehpasında Asılması konulu minyatürler çeşitli eserlerde karşımıza çıkmaktadır. İshak b. An-Nişaburi'nin Kısas-ı Enbiya-yı Musavver adlı eserinde bulunan minyatür idam sehpasında yükselen Hz. İsa sanılan kişiyi resmeder. Figürün elleri arkadan bağlanmış ve boynundan asılmış şekilde görülür (Resim 16). Süleymaniye Kütüphanesi'nde bir başka Kısas-ı Enbiya'da yer alan minyatür ise diğer örnekle benzer özellikler taşımaktadır (Resim 17). Sahnenin merkezindeki tahta idam sehpasında elleri arkadan bağlı Hz. İsa sanılan kişinin iki omzundan da bağlanılarak asıldığı tasvir edilmiştir. Kalabalık figürlerden oluşan sahneye Meryem'in dâhil edilmesi dikkati çeken bir ayrıntıdır (Resim 17).

Hz. İsa'nın minyatürlerde yer alan bir diğer mucize yeryüzüne tekrar inmesidir. 16. yüzyılın sonlarına tarihlenen minyatür örneği islami kaynaklara uygun olarak biçimlendirilmiştir. Tasvirde iki melek Hz. İsa'yı kollarından tutarak minarenin şerefesine indirmektedir (Resim 18).

Hz. İsa'nın Ashâb-ı Kehf ile Buluşması konulu minyatür ise, Terceme-i Cifrü'l-câmi eserinde karşımıza çıkmaktadır. Hz. İsa ve Ashab-ı Kehf köpekleri Kıtım ile bir mağara önünde otururken tasvir edilmiştir (Resim 19).

Hz. İsa'nın son mucizelerinden olan Hz. İsa'nın Deccal'i Mızrakla Öldürmesi sahnesinde Hz. İsa ordusuyla birlikte Decal'e doğru yönelmiştir. Deccal beyaz bir at üzerine kaçarken İsa, onu sırtından mızraklamaktadır (Resim 20).

İncelenen minyatürler kendi içlerinde değerlendirildiğinde benzerlikler taşımaktadır. Örneklerde doğa, tabiat ve yeryüzü şekilleri ayrıntılı ele alınmıştır. Hz. İsa ve Meryem ile ilgili tüm sahnelerde önemli olan içeriğinin olduğu figür ve detayların ön plana tutulup doğa tasvirinin arka planda kaldığını söylemek mümkündür. Tasvirler kutsal metinlerle bağlantılı olup aslına uygun olarak yapılmıştır. Bunun dışında Hıristiyan geleneğin etkisiyle yeni temalar ve farklı ikonografik ayrıntıların yapılması sanatçının yorumu ve dönemin sanat anlayışı ile bağdaştırılabilir.

KAYNAKÇA

- And, M. (2007). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitalogyası, YKY, İstanbul
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006). Osmanlı Resim Sanatı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Baş, H. (2006). İncillerde ve Kur'an'da Hz. İsa'nın Mucizeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ferrari, N. K. (2014). "Hıristiyan ve İslam Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme", İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 30, 63-100.
- Kaplan, N. (2013). Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı Kısas-ı Enbiya Nüshası ve Tasvirleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Kitab-ı Mukaddes, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1988
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Mahir, B. (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Parlak, Ş. (2008) İnciller'de ve Kur'an-ı Kerim'de Hz. İsa ile İlgili Olağanüstü Haller, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Renda, G. (1969). Üç Zübdet-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şani, A. (2016). İshak B. An-Nişaburi'nin Kısas-ı Enbiya'sının Beş Minyatürlü Nüshasının İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzun, T. (2016). "İslam Resim Sanatında Hz. Meryem," Sosyal ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler Sempozyumu, 1, Milan, Italy.
- Ünal, H. (2014). "Meryem" TDV İslâm Ansiklopedisi, 29: 236-242.
- Perkins, M. Y. (2012). "Islamic Images of Isa/Jesus in the Chester Beatty Manuscript Collection: Visual Art as Framework for Comparative Christology". Religion and the Arts, 16(5): 488-506.

MARDİN BEDESTENİ'NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE ANADOLU TİCARET MİMARİSİNDEKİ YERİ

Evindar YEŞİLBAŞ*

Özet

Bedestenler, Türk İslam şehirlerinde ticaret bölgesinin oluşumunda büyük rol oynamaktadır. Çarşı bölgesinin merkezi bir noktasına inşa edilen bedestenler, fonksiyonları ile ticari faaliyetlerin odaklandığı tek başına bir kurum olduğu kadar, korunaklı fiziki yapısıyla şehrin silüetini etkileyen önemli binalardır. Toplumun modernleşme çabalarına bağlı olarak ticaret alışkanlıklarındaki yapısal değişiklik, şehirlerin ticari panoraması hakkında fikir veren bedestenlerin işlevlerinin de değişmesine sebep olmuştur. Yeni ticari düzende çarşı dokusu içinde kalan bu yapıların birçoğu geleneksel ve yerel ürünlerin satıldığı birer kapalı çarşıya dönüşmüştür.

Ticaret açısından gelişmiş şehirlerde dikkati çeken en önemli husus; çok sayıda dükkânın geniş bir sahaya yayılması ve bedesten, han, arasta gibi önemli ticaret binalarının büyük bir çarşı meydana getirmiş olmalarıdır. Bu anlamda Mardin, ortaçağ kent dokusu içinde ticaret aksını ve dokusunu yitirmeyen, geniş bir alana yayılan çarşıları ile ön plana çıkan nadir kentlerdendir. Çalışma konumuzu oluşturan Mardin Bedesteni Ulu Camii'ye yakın konumu ile ticaret dokusunun ve çarşı aksının nüvesini oluşturmaktadır. Akkoyunlu Dönemi eseri olduğu düşünülen yapı, Kasım Padişah Vakfı'na kayıtlıdır. Yapı, doğu-batı doğrultuda uzanır vaziyette dikdörtgen bir alana oturmaktadır. Kuzey tarafı ana kayaya yaslanan bedesten, ortada iki sıra halinde on altı ayak tarafından taşınan tonozlarla örtülüdür. Bedestenin güney cephesinde iki, doğuda ve batıda birer tane olmak üzere dört giriş açıklığı bulunmaktadır. Güney cephesinde dükkân ünitelerinin dizili olduğu yapı, Mardin ve çevresindeki halk tarafından "kayseriye" olarak bilinmektedir. Yapı daha önce bir takım münferit araştırmalara konu olmakla birlikte detaylı incelemelerle sanat tarihi çalışmalarında yer almadığından dolayı bildiri konusu olarak seçilmiştir.

Çalışmadaki amacımız; Mardin Bedesteni'nin tarihi ve mimari özelliklerini detaylı bir şekilde anlatarak sanat tarihi çalışmalarına dâhil etmektir. Bu çalışma ile birlikte Mardin Bedesteni'nin vakıf kayıtları ışığında Anadolu ticaret mimarisindeki yeri ve önemi ortaya konulmuş olacaktır.

Anahtar kelimeler: Ticaret, Mardin, Bedesten, Kayseriyye.

ARCHITECTURAL FEATURES OF MARDIN BEDESTEN AND THE PLACE OF ANATOLIAN TRADE ARCHITECTURE

Abstract

Bedestens have a big role in the formation of the trade zone in Turkish Islamic cities. They are built in a central point of the bazaar area. As much as they are a stand-alone institution with its functions focused on commercial activities, They are important buildings that affect the silhouette of the city with their sheltered physical structure. They provide information about commercial panorama of cities. They lost their old functions due to the modernization efforts of the society. Due to the structural change in trade habits, the functions of the bedestens have also changed. These structures are located in the bazaar texture in the new commercial order. Many of these buildings have turned into a covered market where traditional and local products are sold.

The most important point that attracts attention in commercially developed cities, It is the spread of many shops on a wide area. The important commercial buildings such as bedesten, inn and arasta have created a large bazaar. Mardin is one of the rare cities in the medieval city texture that does not lose its trade axis and texture and stands out with its wide-spread bazaars. Our working position has Mardin Bedesten. This work is the midpoint of the trade texture and the bazaar axis with its location close to the Great Mosque. The building, which is thought to be a work of the Akkoyunlu Period, is registered with the November Sultan Foundation. It was built in a rectangular area extending in the east-west direction. The north side is leaning against the bedrock and covered by vaults carried by sixteen feet in two rows in the middle. The north side is leaning against the bedrock and covered with vaults carried by sixteen big column in two rows. There are four entrances, two on the south, one on the east and one on the west side of the bedesten. There are shop units on the south side. It is known as "kayseriye" by the

* Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kat:1 No:29, Artuklu/Mardin, evindaryesilbas@gmail.com. ORCID NO: 0000-0002-2420-5620.

people of Mardin. Before that it has been the subject of a number of academic studies. It was chosen as the subject of this work because it was not included in the art history studies with detailed examinations.

Our aim in the study; to include it in art history studies, by explaining its historical and architectural features in detail. With this study, the place and importance of Mardin Bedesten in Anatolian trade architecture will be revealed according to the foundation records.

Keywords: Trade, Mardin, bedesten, kayseriye.

GİRİŞ

Mardin, Mezopotamya sınırları içinde kalan, en eski yerleşim merkezlerinden biri olarak, ticari ve kültürel ilişki ağlarının kavşak noktasında bulunan ve her dönem önemini koruyabilmiş bir kent olmuştur.

Şehrin İpek Yolu üzerinde yer alması, ticari bakımdan önemini de korumasına imkan tanımıştır. Özellikle Artuklu, Akkoyunlu ve Osmanlı dönemlerinde şehrin ekonomik potansiyelinin ve refah düzeyinin arttığını, bu dönemlerdeki imar faaliyetleri ile de anlayabilmekteyiz.

Artuklu döneminde kentin, küçük bir sanayi üretim ve fazla geniş olmayan etki alanları içinde pazar merkezi olduğu bilinmektedir. Bu dönemde ekonominin büyük alanını ziraat, bunu takiben el sanatları ve ticaret oluşturmaktaydı. Siyasi kargaşaların, savaşların yaşandığı dönemlerde dahi Suriye ve Irak'dan gelen tacirlerin ticaret yapabilecekleri büyük pazarlar kurularak ticari hayatın sürekliliğinin sağlandığı ifade edilmektedir (Vath, 1988: 153,157).

Artuklu Dönemi imar faaliyetleri ile kentsel mekânlarının oluşum süreçlerini değerlendirdiğimizde bugünkü çarşı lokasyonunun çok az farklılıklarla Artuklu Dönemi'nde karakter kazanmış olabileceği söylenebilir. Nitekim çarşının, özellikle Ulu Camii etrafında daha düzenli ve organize bir gelişim gösterdiği çok net bir şekilde ifade edilebilir.

Yüksek bir tepe üzerine kurulan bugün şehri ikiye bölen 1. Caddenin güney tarafında kalan alanda ticaret merkezi -çarşılar eğimli bir araziye teraslama şemasıyla yayılmış durumdadır. Eğimli araziden kaynaklı, çarşılar arasında merdiven basamakları ile geçilen bağlantılarla karşılaşmaktadır (Yeşilbaş, 2017).

Akkoyunlular döneminde ise her tür ticari malın şehre giriş-çıkışı ile ürünlerin kentte satışı kontrol altında tutulmuş, bu kontrolün hem zabıta hem de mali boyutlarına ait kurallar, yazılı kanunlar şeklinde düzenlenmişti (Ayдын vd, 2019: 139).

Mardin'in 16. yüzyılda Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden geçen iki transit ticaret yolu üzerinde önemli durak konumunu sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Bir taraftan Diyarbakır-Musul-Bağdat, diğer taraftan Halep-Urfa-Nusaybin-Musul-Bağdat ticaret hattı Mardin'den geçmekteydi. Akkoyunlular döneminde yazılı kanunlar şeklinde düzenlenmiş kent içi ticaret kuralları Osmanlılar tarafından küçük değişiklik ve ilavelerle muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.

Çalışma konumuzu oluşturan "Mardin Bedesteni" de Ulu Camii'ye yakın konumu ile ticaret dokusunun ve çarşı aksının nüvesini oluşturmaktadır. Akkoyunlu Dönemi eseri olduğu düşünülen yapı, doğu-batı doğrultuda uzanır vaziyette dikdörtgen bir alana oturmaktadır. Yapı, Mardin ve çevresindeki halk tarafından "kaysariye" olarak bilinmektedir¹. Daha önce bir takım

¹ Kaysariye deyiimi daha çok Kuzeybatı Afrika ülkelerinde özellikle Fas şehrinde bir avlu etrafında çevrelenmiş dükkân dizilerinin bazı durumlarda üzeri açık veya kapalı olan ve genellikle kumaş satılan çarşı türleri için kullanılmaktadır. Kuzey Irak şehirlerinden Kerkük ve Musul halkı tarafından da bedesten ve kapalı çarşılar için ayırım yapılmadan tamamı için kaysariye deyiiminin kullanıldığı bilinmektedir. Anadolu coğrafyasında ise Mardin

münferit araştırmalara konu olan yapı, detaylı incelemelerle sanat tarihi çalışmalarında yer almadığından dolayı bildiri konusu olarak seçilmiştir.

Çalışmadaki amacımız; Mardin Bedesteni'nin tarihi ve mimari özelliklerini detaylı bir şekilde anlatarak sanat tarihi çalışmalarına dahil etmektir. Bu alışma ile birlikte Mardin Bedesteni'nin Anadolu ticaret mimarisindeki yeri ve önemi ortaya konulmuş olacaktır.

BEDESTENLERİN TİCARET MİMARİSİNDEKİ YERİ

arşı bölgesinin merkezi bir noktasına inşa edilen bedestenler, fonksiyonları ile ticari faaliyetlerin odaklandığı tek başına bir messe olduğu kadar sağlam fiziki yapısıyla şehrin siluetini etkileyen görkemli binalardır (Tunçel, 2001:727)².

Hem Osmanlı ncesi hem de Osmanlı döneminin şehirleri ve lkelerarası yol güzergâhında ulaşım ve transit ticaretin düğüm noktalarını oluşturan bedestenler, başlıca üretim merkezi veya liman konumuna sahip her şehirlerde bir tane³ ve şehirlerin iktisadi seviyesini yansıtırcasına, birbirinden farklı büyüklüklerde inşa edilmişlerdir.

Anadolu şehirlerinin ticaret dokusunun çekirdeğini oluşturan bedestenler, “Bezistan”, “Bezzazistan” kelimelerinden gelmektedir. Arapça bez satılan yer anlamına gelen, “bezzaziye bezistan”, Farsça ise “bedestan” kelimesinden türemiştir (zdeş, 1998:17; Eyice, 1991:302).

Bedestenlerin işlevlerine göre fiziki görüntüleri de şekillenmiştir. Bir anlamda borsa, vergi dairesi, banka vazifesi görmüşlerdir (ncel, 2014: 57). Tüccar ve arşı esnafının değerli vesika ve mallarının belli bir ücret karşılığında devletin güvencesi ve teminatı altında saklanıp korunduğu yerlerdir. Burada muhafaza altına alınan para ve mal sicil kayıtlarına ve bedesten kayıt defterlerine işlenmiştir.

Bedestenler, belli zamanlarda müzayede salonu işlevi görerek, halkın ve önemli şahsiyetlerin huzurunda kıymetli eşyaların, mücevherlerin de satışa sunulduğu mekânları (ncel, 2014: 57). Kapalı pazar olarak da kullanıldığı bilinen bu yapılar, sınır dışında ticari faaliyetlerin n hazırlığı olarak kervanların da hazırlandığı yerlerdi.

Tüm bu işlevlerin gerekliliği olarak bedesten binaları, sağlam, korunaklı, taş duvarlara sahip, dışa kapalı bir şema ile kurgulanmışlardır. Kare veya dikdörtgen planlı, kubbeli örtü sistemi, ayak ve kemerli taşıyıcı sistemi ile inşa edilmişlerdir. Kubbe, yapıların örtü sisteminin karakteristik özelliği olmakla birlikte, kimi yapılarda tonoz veya tonoz-kubbe-tonoz şeklinde bir düzenleme ile de karşılaşılmaktadır. Yapı içinde kemer ve ayak sisteminden başka mekân bölüntüsüne yol açabilecek mimari unsur kullanılmamıştır. Masif beden duvarlarının st seviyelerinde, küçük boyutlarla açılmış, oldukça az sayıda pencere vardır. Kapı açıklıkları ise, genellikle dört cephenin her birinin ortasında birer tanedir. Daha küçük boyutlu olanlarda sadece iki kapının da kullanıldığı görülmektedir. Bu kapılar, arşı ve ticaret dokusu ile bağlantıyı sağlamakta, belli bir saatten sonra da güvenlik amacıyla tamamen kapatılmaktaydı.

ve vresi dışında bu ad kullanılmamaktadır, bkz., Cezar, 1985:102. S. Eyice ise bir çalışmasında, kayseriye deyimini bedesten tipi olarak tanımlayıp, en büyüklerinin de Mardin'de olduğunu belirtmiştir., bkz. Eyice, 1975: 311.

² Osmanlı Bedestenlerinin mimarisi hakkındaki görüşleri paralelinde, yirmi adet yapıyla ilgili bir tipoloji listesi de veren ilk alışma, Prof. Dr. Semavi Eyice tarafından bildiri halinde sunulmuş ve yayınlanmıştır, bkz., Eyice, 1963, 35-39. Bedestenler, fonksiyon ve mimari yönüyle ilk defa geniş lde M. Tunçel tarafından ele alınarak, açıklığı kavuşturulmuş, bedestenlerin tamamına ait bir katalog hazırlanmış ve tipolojik ayırımları yapılmıştır,

³ Osmanlı Döneminde iktisadi açıdan gelişmiş şehirlerde ihtiyaç doğrultusunda ikinci bir bedestenin inşa edildiği bilinmektedir.

Bedestenlerin çoğunda, cephelerin alt yarısına kadar yükselerek yapıyı çepeçevre kuşatan, eyvan dizisi biçiminde sıralamış dükkân hacimleri de görülmekle beraber, bunların iç mekânla organik bir bağlantısı yoktur (Tunçel, 2002: 319).

MARDİN BEDESTENİ

Yeri ve Konumu

Mardin Bedesten'i şehir merkezini ikiye bölen 1. Caddenin güney tarafındaki, ticaret bölgesinde, 415 ada, 64 nolu parselle kayıtlı, Tekel Mahallesi'nde yer almakta ve Ulu Camii'nin kuzey cephesi ile aynı sokağı paylaşmaktadır. Yapı, doğu-batı doğrultuda uzanır vaziyette dikdörtgen bir alana konumlanmıştır. Eğimli topografyaya bağlı olarak kuzey cephesi anakayaya yaslı, batı cephesi farklı yapılarla bitişik, güney ve doğu cepheleri ise sokağa bakar durumdadır. Yapının üst sokak kotunda Marangozlar Çarşısı yer almaktadır.



Çizim 1: Mardin imar planı üzerinde bedestenin gösterimi (Mardin Büyükşehir Belediyesi Arşivinden)



Foto. 1: Kaleden bedesten binasının görünüşü



Foto. 2: Bedestenin yer aldığı sokak

Tarihçesi

Yapının inşa tarihi ve banisine dair herhangi bir belge tespit edilemiyor ise de tarihine ilişkin farklı görüşler mevcuttur. En erken tarih, İ. Artuk'un Kayseriye Çarşısı'nı Ulu Camii evkafından olduğunu belirttiği Artuklu Dönemi'dir (Artuk, 1940:97).

Mardin Kültür Envanteri'nde 16. yüzyıla tarihlendirilirken, M. Cezar, eseri Akkoyunlu Dönemi yapısı olarak tanımlamaktadır. Cezar, N. Göyünç'ten alıntı yaparak bedestenin Akkoyunlulardan Kasım Padişah vakfına dâhil olduğunu belirtir (Göyünç, 1991: 112,125; Cezar, 1985: 275). Kasım Bin Cihangir'in (1487-1503) hükümdarlığı sırasında yaptırdığı görüşünden hareketle 15. yüzyıl sonu veya 16. yüzyıl başı eseri olarak kabul etmektedir.

A.Gabriel ise yapıyı incelediği dönemde eserin, 17. yüzyıla ait olabileceği şeklinde bir tahmin yürütmüştür (Gabriel, 1940: 40-41).

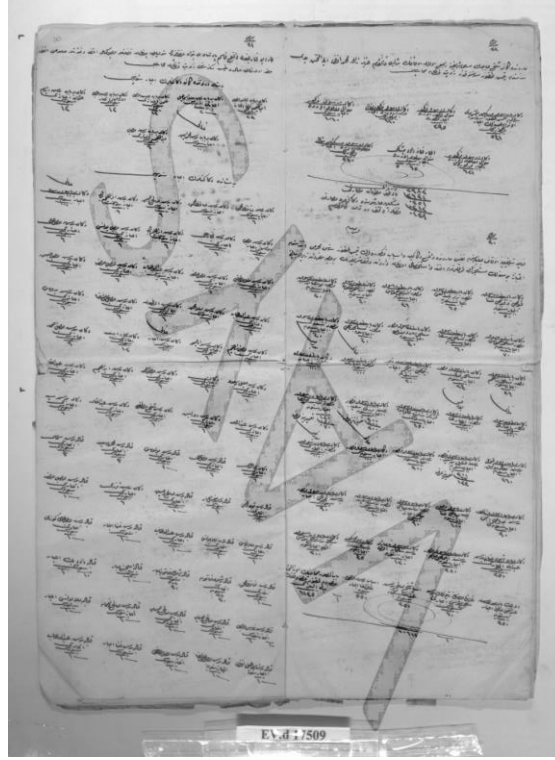
Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yaptığımız incelemelerde Kasım Padişah Vakıf metninde akar olarak gösterilmediği anlaşılmaktadır. En erken olarak 1526 yılına ait bir kayıta Kasım Padişah Vakfı'nın 243 dükkânının 74 tanesinin kayseriyede olduğu ifade edilmektedir⁴. 1540 ve 1564 tarihli tahrir defterlerinde de vakfın gelirlerinin arttığı dikkati çekmektedir⁵.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yer alan Ev.d:7509 sayılı ve 1861/1862 tarihli defter kaydında Mardin'deki farklı vakıflara ait dükkânların senelik kira bedelleri kayıt altına alınmıştır. Kasım Padişah Vakfı'na ait dükkânlar arasında bedestende dükkânlar da sayılmaktadır. Defterde, bedestende yer alan dükkânların senelik kira bedellerinin ve kimlere kiraya verildiği bilgisi yer almaktadır. Kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla dükkânlar hem müslüman hem de müslüman olmayan çarşı esnafına verilmiştir. Dükkânlardan 4 tanesinin kiraya verilmiş olmasına rağmen boş olduğu not düşülmüştür. Dükkân kiralari arasında bedel açısından farklılıkların olduğu, bazılarının daha yüksek, bazılarının ise sadece 1 kuruş bedel ile tayin edildiği anlaşılmaktadır. Bu durum yüksek kiralı olanların aktif ticaretin gerçekleştiği sokak cephesinde, düşük olanların ise depo amaçlı kullanılmak üzere iç mekânda yer almış olabileceğini düşündürmektedir.

⁴ 1526 tarihli Mardin Livası Kanunnamesi'nde, Kayseriye'ye getirilen bezlerden alınan vergi hakkında bilgi verilmektedir, bkz., Göyünç, 1991: 124.

⁵ Yapı bu tahrir defterlerinde "Kayseriye" şeklinde tanımlanmıştır, bkz., Göyünç, 1991: 117-118.

Bu bilgi ve belgelerden hareketle, yapıyı 16. yüzyıl öncesi Akkoyunlu Dönemine ait bir eser olarak tarihlendirmekte bir sakınca yoktur (Cezar, 1985: 208).



Belge 1: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivindeki 7509 Nolu Defter

Mimari Özellikleri

Bedesten, doğu batı doğrultuda uzanır vaziyette dikdörtgen bir plana sahiptir. Topoğrafyanın eğimine bağlı olarak konumlanan yapının kuzey cephesi ana kayaya yaslı durumdadır. Doğu ve batı cepheleri ise bitişiğinde yer alan dükkân ve yapılardan dolayı mimari özellikleri tam anlamıyla okunamamaktadır.

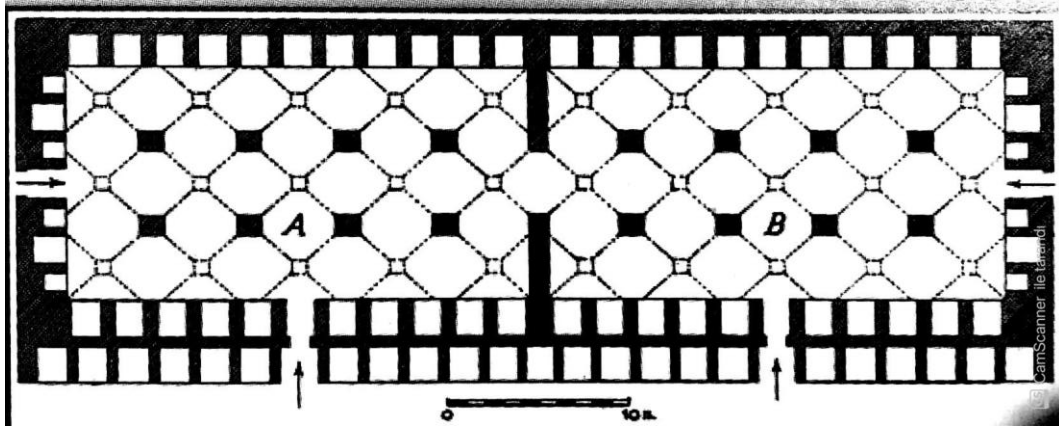
Bedestenin vakti ile iki bölümden oluştuğunu ve batı tarafının zaman içerisinde yıkıldığı ifade edilmektedir. A. Gabriel'in 1930'lu yıllarda yapıyı inceleyerek hazırladığı restitüsyon denemesinde ilk haline yönelik fikir sunmuştur. Yapıyı A ve B bölümü olarak tanımlar ve A odasının sağlam kullanılabilir durumda olduğunu da ekler (Gabriel, 1940: 51). B odasını ise yıkık durumda ve harap halde olduğunu, sadece yığınlar arasında birkaç sütun seçebildiğini belirtmiştir⁶. Gabriel'den sonraki araştırmacılar bu restitüsyon çizimini dikkate alarak yapının planı hakkında farklı bir görüş sunmamışlardır.

Bedestenin iki blok halinde oldukça büyük bir yapı olması ihtimalini şehrin ticaret hacmi ve ekonomik potansiyeli ile birlikte değerlendirmek gerekir. Osmanlı Dönemi öncesinde özellikle Akkoyunlular Dönemi'nde kentin ticari hacminin artmasına yönelik bazı girişimlerin olduğu ve malların kente giriş ve çıkışlarının kontrol altına alınmaya çalışıldığı bilinmektedir.

Şehrin konumlandığı topoğrafyayı ve ticaret yapıları dağılımını göz önüne aldığımızda A. Gabriel'in A ve B odası olarak tanımladığı bedesten yapısı, tüccarların değerli mallarını saklayabilecekleri, paralarını devlet güvencesi altında muhafaza edebilecekleri mekân ihtiyacını karşılayabilecek büyüklüktedir. Bedestenin doğu kanadı (B odası) bugün ayakta olmayıp, bu bölümde, 1940'lardan sonra betonarme malzeme ile karşılıklı dükkân dizileri

⁶ Bu ifadenin ardından çizimin şüpheli bir tarafının olmadığını da söyler.

oluşturularak yapının ayakta kalan kısmı ile organik bir bağ kurulmuştur. Restitüsyon çiziminde, bedestenin iki bölümü arasında duvar örgüsü ve aralarında geçiş koridoru olduğu görülmektedir. Doğu bölümde gerçekleştirilen müdahale zamanında bu kısımda bir giriş düzenlemesinin de yapıldığını göstermektedir.



Çizim 2: Bedestenin restitüsyon çizimi (A. Gabriel'den)

Mardin Bedesteni'nin malzemesine baktığımızda dıştan ve içten harç sıva ile sıvandığından net bir biçimde seçim yapılamamaktadır. İçten kuzey bölümünün dökülen sıvalarından hareketle kaba yonu malzemeli olduğu ve yer yer çimento esaslı harç ile duvara müdahale edildiği görülmektedir. Yapıya ait eski fotoğraflarda da ayakların düzgün kesme taş, tonozların ise kabayonu taş malzeme ile inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapının kuzey tarafındaki giriş açıklığı ise son dönem müdahaleleri ile tamamen kesme taş ile yenilenmiştir.



Foto. 3 Kuzey kanatta müdahale gören duvar

Bedestene geçiş sağlamak için güney, doğu ve batı cephelerde birer tane olmak üzere üç kapı açıklığı mevcuttur. Kapılardan batıdakinin, sokak üst katından girişi sağlamak üzere betonarme bir merdiven ile sokağa bağlandığı görülür. Doğu taraftaki kapı açıklığının ise kemer detayı yıkılmış olmakla birlikte diğer ikisinin çift söveli, basık kemerlerle oluşturulduğu ve eyvan şeklinde derin bir koridorla bedestene geçiş sağlandığı dikkati çeker. Bedestenin sokağa bakan güney cephesinde simetrik düzenli görünüş hâkimdir. Ana kütle için her giriş noktasının üzerinde birer adet pencere yer almaktadır. Bu pencerelerden güney cephedeki açıklığın üzerinde yer alan orijinalini korumakla birlikte, dikdörtgen formda mazgal tiptedir. Doğu ve batı cephelerde yer alan ve aydınlatma amacıyla yapılan yarım daire pencereler, kuzey cephelerdekinden farklıdır. Bu farklılığın herhangi bir döneme ait muhtemel bir onarımla ilgili

olabileceği düşünölmüştür. Bedestenin güney cephesinde giriş ünitesinin yanlarında altışar adet dükkân dizisi tonoz örtölerek yapılmıştır. Dükkânların cephe açıklıkları tonoz formuna bağılı olarak, eyvan görünümüne sahiptir. Bir kısmının cephesi zamanla çeşitli müdahalelere uğrayarak tabela, kepenk, camekân vb. ilavelerle kapanmıştır. Daha önemlisi esnafların sattıkları ürünleri cephe duvarları üzerine asması sonucu tarihi ve mimari özellikleri görünmemektedir. Tahribat ve yapıyı bilinçsiz kullanım, bedesten binasının bütönlüğünü bozmakla kalmamış, tarihi bir perspektifi de zedelenmiştir.

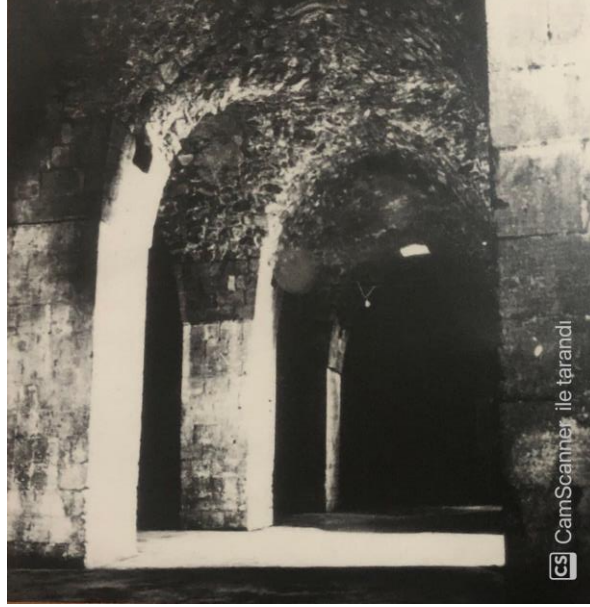


Foto. 4: Bedestenin malzemesini gösteren detay (A. Altun'dan)



Foto. 5: Bedestenin kuzey girişı ve üzerinde yer alan pencere



Foto. 6: Bedesten'in batı ve doğu girişleri üzerinde yer alan pencereler

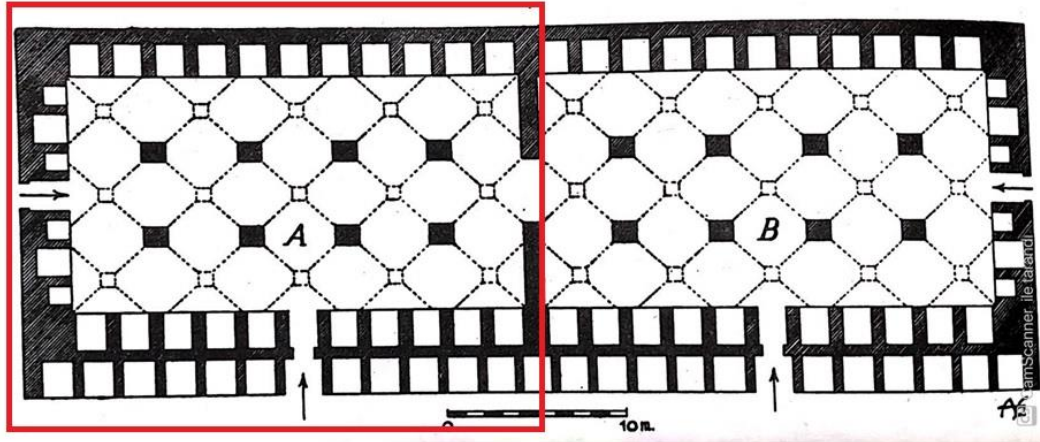


Foto. 7: Bedesten'in Batı girişi



Foto. 8: Bedestenin kuzey girişi

Mevcut yapının plan şemasına baktığımızda yaklaşık 22x26 m. ölçülerinde enine dikdörtgen ortada iki sıra halinde sekiz ayak ve kemerli taşıyıcı sistemine sahip olduğu görülür⁷. Kare kesitli ayakları birbirine bağlayan kemerler, sivri formdadır. Doğu-batı uzantılı üç dikdörtgen bölümün orta kısmı çapraz tonozlar ile örtülü iken güney ve kuzeydeki bölümlerin örtü sistemi beşik tonozdur. Mekânın havalandırma ve ışık alması için tonozların orta noktalarında kare formulu tepe pencereleri yer almaktadır. Bu havalandırma pencereleri bugün dışarıdan tamamen kapatılmış ve işlevselliğini yitirmiş durumdadır.



Çizim 3: Kırmızı ile gösterilen kısım, ayakta kalan bölümdür (A. Gabriel'den işlenerek)

⁷ M. Cezar, bedestenin iç bölümünde iki sıra halinde 16 paye bulunduğunu, payeler arası kemerlerin de basık olduğunu ifade etmektedir. Oysaki mevcut yapı iki sıra halinde toplamda sekiz ayak ve kemerlerle teşkilatlandırılmıştır. Bu da; Cezar'ın mekan tanımını A.Gabriel'in restitüsyon çizimi üzerinden yaptığını göstermektedir.



Foto. 9: Bedestenin iç mekân düzenlemesi



Foto. 10: Bedestenin iç mekân düzenlemesi



Foto. 11: Bedestenin iç mekân düzenlemesi



Foto. 12: Bedestenin tonoz sisteminde yer alan tepe pencereleri



Foto. 13: Bedesten'in iç mekânında yer alan dükkânlardan örnek

Foto. 14 Bedesten'in iç mekânında yer alan dükkânlardan örnek

Yapının içteki mekân düzenlemesi ve organizasyonunda simetrik bir anlayış hâkimdir. Kuzey kanatta bedestenin ayakta kalan kısmında 11 adet yaklaşık 1,5x2 m. ölçülerinde dükkân üniteleri yer alır. Güney kanatta ise giriş ünitesinin her bir yanında aynı ölçülerde toplamda 10 adet dükkân mevcuttur. Batı kanatta ise giriş ünitesinin her iki yanındaki duvarlarda ortadaki daha büyük olmak üzere 3'er adet dükkân nişi yer almaktadır. Dükkânların tamamının örtü sistemi beşik tonoz olup, kullananların keyfi uygulamaları ile müdahale görmüşlerdir.

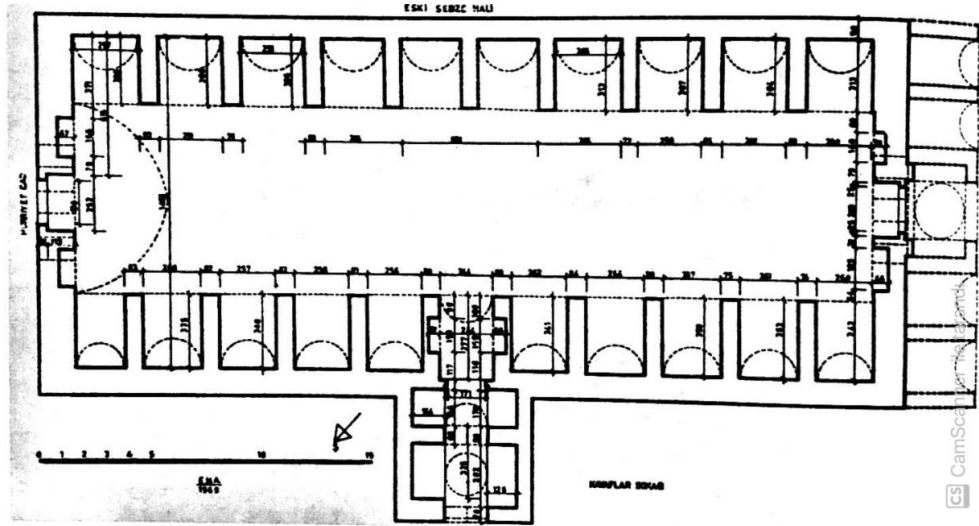
Örtü sisteminin tamamının ince bir sıva tabakasıyla kaplandığı, kuzey kanattaki örtüde sıva dökülmeleri mevcut olup, bu noktaların yakın bir dönemde onarıldığı anlaşılmaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

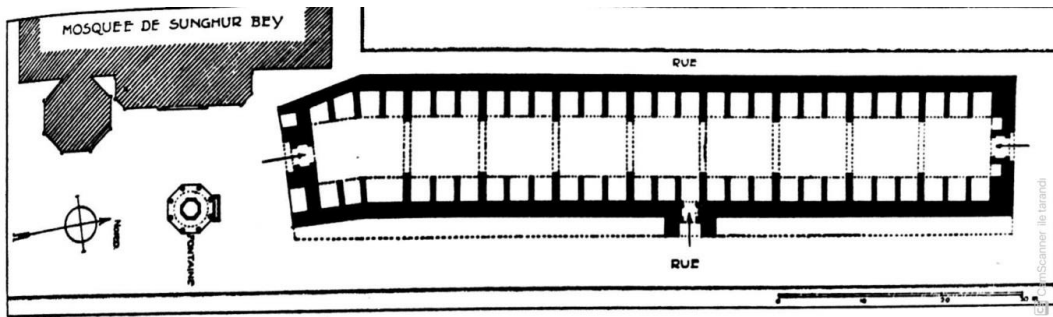
Mardin Bedesteni, Anadolu ticaret mimarisindeki yeri bakımından değerlendirildiğinde, Akkoyunlu Döneminin yönetim alanında aktif ticaret merkezi konumundaki şehrin kalbi sayılacak çarşı bölgesinde, ticari faaliyetlere mekân oluşturmak üzere inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kendine özgü niteliklere sahip, sağlam bünyeli bir yapı türü olan bedesten binalarının erken örnekleri arasında değerlendirilebilir.

Akkoyunluların hâkimiyet kurduğu bölgelerde, günümüze ulaşan tarihi bilinen tek bedesten yapısı olması bakımından ayrıca önemlidir. Kronolojik açıdan 14. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl ikinci yarısına kadar inşası belirli bir dönemle sınırlı kalan bu binalardan Mardin Bedesteni 15. yüzyılda inşa edildiği görülmektedir.

Mardin Bedesteni, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı⁸ ve tonoz örtü sistemiyle müteşekkil iç mekânıyla, arasta bedestenler grubunda değerlendirilmektedir⁹. Bu plan şeması ile Kütahya Bedesteni, Niğde Bedesteni, Adana Bedesteni, Kozan Bedesteni, Gümüşhacıköy Bedesteni, Sivas Subaşı Bedesteni ile benzerlik göstermektedir (Cezar, 1985: 263,271).



Çizim 4: Kütahya Gedik Ahmet Paşa Bedesteni, M. Cezar'dan



Çizim 5: Niğde Bedesteni, M. Cezar'dan

Mardin Bedesten'inin Anadolu'daki diğer birçok bedestenden ayrılan en önemli fark örtü sisteminde görülen tonozların kullanımınıdır. Bedesten mimarisinin karakteristik özelliği olan kubbe örtüsü, burada kullanılmadığı gibi tamamen çarpaz ve beşik tonoz sistemi ile inşa edilmiştir. Tonoz örtü sisteminin kullanıldığı Manisa Rum Mehmed Paşa Bedesteni, Kütahya Gedik Ahmed Paşa Bedesteni, Niğde Bedesteni, Kozan Bedesteni, Sivas Subaşı Bedesteni,

⁸ Doğu bölümü yıkılmadan önceki planını dikkate alarak yapılan değerlendirmedir.

⁹ M. Cezar'ın yaptığı tipoloji dikkate alınmıştır.

Adana Bedesteni, Ereğli Rüstem Paşa Bedesteni ile örtü sistemi bakımından bezerlik göstermektedir (Cezar: 1985). Aynı bölge içerisinde 1562 yılında inşa edilen Urfa Bedesteni, plan olarak ortasında dört kubbeli birimin doğu ve batıda tonoz örtülerle devam ettiği farklı bir şemaya sahiptir. Ancak Mardin Bedesteni ile karşılaştığımızda kireç taşı malzemenin kullanımı ve doğu ile batı kısımlarında örtü sisteminde tonoz kullanımı bakımından benzerlik dikkati çekmektedir (Kürkçüoğlu ve Kürkçüoğlu, 2011: 20).

Mardin bedesteni, yapıya geçiş sağlayan giriş açıkları ile diğer şehirlerde yapılan bedestenlerle ortak özellikler taşımakla birlikte, burada kuzey cephenin kör cephe olarak anakayaya yaslı bir biçimde inşa edildiğinden sadece üç cephede kapı açıklığı yer almaktadır. Bu durum yamaca kurulu Mardin kentinin sahip olduğu eğimli topografya ile açıklanabilir.

Mardin Bedesteni’ni, ticaret merkezinin oluşmasında Mardin Ulu Cami’ye yakınlığı ile İslam kentlerinde cami merkezli gelişimin Anadolu ölçeğindeki erken örnekleri arasında sayabiliriz. Bedestenin sokağa bakan cephesinde yer alan dükkân dizilerinin zaman içinde karşısına dükkânların yerleştirilmesi suretiyle çarşı-sokak dokusu oluşturduğu görülür. Bu sokak dokusunu, bugünkü kullanım koşulları bağlamında değerlendirecek olursak, yanlış kullanım, tarihi yapının özgün karakterini yitirmesine sebep olurken eserin dışardan algılanmasını da zorlaştırmaktadır.

Çevresel faktörler, yanlış onarım uygulamaları ve yapıyı kullananların gelişi güzel, keyfi müdahaleleri bedesteni olumsuz yönde etkilemiş ve fiziki çehresini değiştirmiştir. Yapı statik bakımdan sağlamlığını korumaktadır, ancak belli noktalarda ihtiyaç halinde basit onarım adı altında ciddi müdahaleler gördüğü anlaşılmaktadır. Özellikle tepedeki havalandırma pencerelerinin kapatılmış olmasına bağlı kenarlardan sızan suların meydana getirdiği yüzeydeki kirlilik, kuzey cephede oluşan rutubet izleri hem görsel hem de kötü koku yarattığı için yapıyı olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca pencerelerin metal aksamları paslanmış ve camlarında büyük sorunlar gözlemlenmektedir. Bedestenin dışa açılan güney cephedeki dükkânların önüne satış ürünlerinin asılmış olması yapının dıştan algılanmasını da zayıflatmıştır. Görüntü kirliliği yaratan bu durumlar, bedesten yapısının tarihi kimliği ve mimari özellikleri ile ön plana çıkmasını engellemektedir. Bugün Mardin kentsel sit alanında turistler tarafından ziyaret edilip alışverişin gerçekleştiği önemli noktalardan olan bu bölge, günümüze ulaşan çarşı dokusu ile bir bütünlük arz etmektedir. Mardin Bedesteni’nin bulunduğu çevre ile birlikte bir bütün halinde değerlendirilerek ticaret bölgesinin fiziksel ve işlevsel açıdan yeni yaklaşımlarla canlandırılması gerekir. Bedesteni kullananların yapıya keyfi müdahalelerde bulunulmasının önüne geçilmesi amacıyla yapının esaslı onarımları titizlikle gerçekleştirilmelidir. Ancak bu şekilde bedestenin sahip olduğu tarihi kimliği korunabilir ve ön plana çıkarılabilir.

KAYNAKÇA

- Artuk, İ. (1940). Mardin Artukoğulları Tarihi, Gençler Kitabevi. İstanbul.
- Aydın S. vd. (2019). Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet, Tarih Vakfı Yurt Yayınları. İstanbul.
- Cezar, M. (1985). Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Eyice, S. (1975). “Sinanlı’da Sinan Paşa İmareti”, Vakıflar Dergisi, X: 311.
- Eyice, S. (1963).“Les- Bedesten’s- Dans L’ArchitectureTurque”, II Congresso Internazionale Di Arte Turca, Venezia 26-29 Settembre: 35-39
- Eyice, S. (1975). “Sinanlı’da Sinan Paşa İmareti”, Vakıflar Dergisi, X: 303-337.

- Eyice, S. (1991). "Bedesten", TDV İslam Ansiklopedisi, 5: 302-303.
- Gabriel, A. (1940). Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale. (Çev.İ. Çetin) Paris.
- Göyünç, N. (1991). XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı. TTK. Yayınları. Ankara.
- Kürkçüoğlu,A.C.; Kürkçüoğlu, S. (2011). Şanlıurfa Çarşıları-Hanları ve El Sanatları. Ş.Urfa Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları. Ankara.
- Öncel, F. (2014). "Osmanlı Bedestenleri Bağlamında Kayseri Hançerli Sultan Vakfı Bedesteni". Megaron, 9(1): 55-69.
- Özdeş, G. (1998). Türk Çarşıları, Tepe Yayınları. Ankara.
- Tunçel, M. (2001). "Bulgaristan'daki Bedesten Binaları" Balkanlar'da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, (17-19 Mayıs 2000, Şumnu-Bulgaristan), 2, Ankara, 725-762.
- Tunçel, M. (2002). "Osmanlı Mimarisinde Makedonya'daki Arasta ve Bedesten Binaları", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı, Türkiye Diyanet Vakfı. Ankara, 317-360.
- Tunçel. M. (1980). Osmanlı Mimarisi'nde Bedestenler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara.
- Vâth, G. (1998). "Artuklu Beyliği'nin Yönetimi", (Çev. M. Ersan), TDA, 115: 153,157.
- Yeşilbaş, E. (2017). (Ed.). Mardin Çarşıları ve El Sanatları, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınevi, Mardin.

MERSİN'DE BİR ORTAÇAĞ YAPISI: BAŞNALAR KALESİ

Lale YILMAZ*

Özet

Çalışmada, Mersin'in 15 km kuzeybatısında, Yenişehir ilçesine bağlı İnsu Köyü yakınında yer alan Başnalar Kalesi konu alınmıştır. Kale, çevreye hâkim bir tepe üzerinde inşa edilmiştir. Günümüze ulaşan çepeçevre sur duvarı ve üç burcuyla ayırt edilebilmektedir. Bölgede çok sayıda inşa edilmiş askeri savunma yapılarında görüldüğü gibi yapıya ait tarihi bilgiler sınırlı olduğundan özgün adı belirlenememiştir. Yapı, Akdeniz kıyı şeridi, Arslanköy, Lykaonia yönünü izleyen güzergâhta inşa edilmiş bir Ortaçağ kalesi olarak önem taşımaktadır. Bu nedenle bölgede güvenlik ve gözetleme işlevi taşıdığı öne sürülmektedir. Kale, günümüze ulaşan duvar örgüsü ile Bizans Devri'ne, 12. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Günümüze ulaşan kalıntılardan yapının iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Bölgede, 20. yüzyılda farklı dönemlerde Edwards, Hild ve Hellenkemper tarafından gerçekleştirilen çalışmalarda Başnalar Kalesi'ne yer verilmiştir. Kalenin güney-kuzey doğrultusunda kullanım dışı kalmış bir güzergâhı korumak amacıyla inşa edildiği öne sürülmüştür. Çalışmada, kale yapısının yer aldığı tarihi güzergâhın belirlenerek yapının bölgedeki yeri ve öneminin belirlenmesi amaçlanmıştır. Başnalar Kalesi'nin konumu ve mimari özellikleri nedeniyle Ortaçağ'a ait bir Bizans yapısı olarak kasta veya aplekton biçiminde tanımlanabileceği öne sürülebilmektedir. Yapının doğa ve insan tahribatına açık durumda bulunması nedeniyle bilimsel araştırmalar ve restorasyon -konservasyon çalışmaları gereksinimi belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mersin, Ortaçağ, Başnalar Kilisesi.

A MEDIEVAL CASTLE IN MERSIN: THE BASNALAR CASTLE

Abstract

The study is based on Basnalar Castle, located 15 km northwest of Mersin, near Insu village in Yenisehir district. The castle was built on a hill that dominates the environment and it can be distinguished by its surrounding fortification and three bastions. As can be seen in many military defensive buildings in the region, the original name of the building could not be determined because of the limited historical information. The building is important as a medieval coastline, Arslankoy and Lycaonia. For this reason, it can be suggested that it carries security and surveillance functions in the region. The castle dates back to the Byzantine period and the 12th century with its masonry. It is understood that the structure is two storeys from the ruins that have reached the present day. In the 20th century, the Basnalar Castle was included in the works carried out by Edwards, Hild and Hellenkemper in different periods. It has been suggested that the castle was built to protect an out-of-use route in the North-South direction. In this study, it is intended to determine the location and importance of the structure in the region by determining the historical route where the castle structure is located. As a Byzantine structure of the Middle Ages due to he location and architectural features of Basnalar Castle, it could be describe as castra or aplekton. Due to the nature and human destruction of the building, it has been determined that it needs scientific research and conservation-restoration works.

Keywords: Mersin, Medieval, Basnalar Church.

* Dr. Öğr. Üy., Mersin Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, Çiftlikköy Kampüsü, Yenişehir / MERSİN. laleyilmaz@mersin.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-3767-6499.

GİRİŞ

Başnalar Kalesi, 36°50'36" Kuzey enlemi, 34 °29'16" Doğu boylamında, Mersin il merkezine 13 km, Kuzucubelen beldesine 4 km uzaklıkta çok sarp olmayan bir tepe üzerinde çevreye hâkim bir konumda yer almaktadır (Harita 1; Edwards, 1987: 87; Hild ve Hellenkemper, 1990: 212; Ünal ve Girginer, 2007: 432). Yapı denizden yüksekliği yaklaşık 700 metre olan Mitralyöz Tepe'de inşa edilmiştir.



Harita 1: Mersin, İnsu köyü, Google haritalar, 2020.

Başnalar Kalesi, günümüze çepeçevre sur duvarı ve burçları ile ulaşmıştır. Tepenin eteklerinde yapı kalıntıları ve kaya mezarlarının bulunduğu belirlenmiştir. Bölgede detaylı çalışmalar gerçekleştiren Edwards tarafından kalenin Akdeniz kıyısından başlayarak Kuzucubelen ve Aslanköy yönünde devam eden yol üzerinde yer alan, ancak kullanım dışı kalmış bir güzergâhı koruduğu öne sürülmüştür (Edwards, 1987: 87).

Ramsay, Anadolu'da Bizans dönemine ait yol haritasının tümünü içeren tarihi bir belge bulunmadığına işaret etmiştir. Ancak Roma devrine ait yolların Bizans dönemine aktarıldığı açıktır. Anadolu'nun diğer bölgelerine benzer biçimde Kilikya'da ticaret veya ulaşım için kullanılan ana yol sistemi dışında yer aldığı düşünülen, ancak savaş durumunda kullanıldığı öne sürülen bazı alternatif güzergâhlar mevcuttu. Savaşlarda kullanılan dağ geçitlerinin en önemlisi Kilikya Geçidi (Gülek Boğazı) olmuştur. Toroslar dağ geçitlerinin güneyde Akdeniz'e ulaşan bağlantıları bulunmaktadır (Ramsay, 1960: 80). Kilikya bölgesinde yeryüzü şekillerinin etkisiyle belirlenen ana ve ara yol güzergâhlarında, yükseltiler üzerinde askeri ve savunma amaçlı çok sayıda yapı inşa edilmiştir.

Kilikya bölgesinde günümüz Mersin ilini oluşturan alan içerisinde Anadolu Selçuklu ve Karamanoğulları ile Bizans egemenlik bölgesinin batı sınırını iklim ve coğrafi koşulların farklılaştığı Tece-Arslanköy arasındaki alan oluşturmaktaydı. Akdeniz kıyı şeridinde güzergâhı kontrol etmek amacıyla Lamas Kalesi ve Tece Kalesi örneklerinde görüldüğü gibi çok yüksek olmayan tepeler üzerine savunma ve gözetleme amaçlı yapılar günümüze ulaşabilmiştir. Bu çevrede yer alan kalelerin topografik koşullara göre inşa edilmeleri nedeniyle Haçlı kaleleri dışında yapılarda plan bakımından benzerlik bulunmadığı belirlenmiştir (Edwards, 1987: 49; Buyruk, 2013: 160).

Kilikya bölgesinde genel olarak iki tür savunma yapısı görülmektedir. Yapılar çoğunlukla gereksinim duyulan sivil, askeri ve dini yapıların surlarla çevrili olduğu yüksek doğal alanlara kurulmuş yerleşmeler ile bölgedeki yolların korunması amacıyla inşa edilmiş gözetleme kuleleri ve garnizonlardır. Bölgede kale yapılarının yoğun inşası, deniz ve kara ulaşımında söz konusu güzergâhların etkin biçimde kullanıldığını göstermektedir. Söz konusu güzergâhların

güvenlik ve korunma konuları stratejik noktalarda, alana hâkim nitelikte 500 - 1500 metreye ulaşan yükseltilerde kale ve gözetleme kulelerinin kuruluşunu gerektirmiştir. Bölgedeki kale yapılarının tarihi Hellenistik döneme dayandırılmaktadır; Roma ve Bizans dönemlerinde yapılar geliştirilerek sürdürülmüştür.

Kilikya vilayetleri arasında Başnalar Kalesi'nin bulunduğu alan, Bizans döneminde piskoposluk merkezi konumunda Zephyrion sınırları içindedir (Ramsay, 1960: 427-428). Başnalar Kalesi yakınında bulunan diğer savunma yapıları ve garnizonlar, kuzeydoğu yönü izlendiğinde Gözne, Sinap, Çandır kaleleri ile kuzeybatıda Fındıkpınar ve Arslanköy kalesidir. Başnalar Kalesi ile güney yönünde 4 km uzaklıkta yer alan Kuzucubelen gözetleme kulesinin doğrudan görüş alanında bulunmamaktadır. Ortaçağ'da bölgede kullanımı tarihi kaynaklarda yer aldığı üzere ateş veya duman yoluyla iletişim kurulabilmesi olasıdır (Gottwald, 1941: 82). Ancak Molin, bu tür işaret sisteminin bölgede inşa edilen kale ve gözetleme kulelerinin tümünde kullanışlı olmadığını öne sürmüştür. Ayrıca kalelerin tarihi boyunca inşa süreci göz önüne alındığında belirli yapıların bir hat oluşturacak biçimde sınırlı bir dönemde inşa edilmediğine dikkat çekmiştir. Yine de Ermeni Baronluğu döneminde yakın inşa edilen bazı kale ve gözetleme kulelerinin birbirleriyle yol ve görüş bağlantısının bulunabilmesi düşünülebileceği gibi Gülek Kalesi gibi dağ geçitlerinde yer alan yapılar geniş bir görüş alanına ateş veya duman aracılığıyla tehlike veya saldırı haberini iletebildiği öne sürülebilir (Molin, 2001: 159-160).

Başnalar Kalesi 1896 yılında Heberdey ve Wilhelm tarafından Emirler Köyü civarında Mezitli Çayı yakınlarında, Başnalar adıyla geçen köyde, poligonal savunma yapısı niteliği taşıyan moloz taştan inşa edilmiş, küçük bir kale biçiminde tanımlanmıştır. Yapının doğu yönünde doğal kayadan oluşturulmuş merdivenler ile sarnıçlar, ayrıca herhangi bir yazıt bulunmayan kaya mezarları tespit edilmiştir (Heberdey, Wilhelm, 1896: 40). Yapının duvar örgüsü tekniği ve bölgedeki kalelerde gözlemlenebilen Ermeni taş işçiliğiyle benzerliğinin bulunmaması nedeniyle Bizans dönemine ait olduğunu öne sürülmüştür (Edwards, 1987: 88). Yapı, Hild ve Hellenkemper tarafından yapısal özellikleri ve duvar örgüsü nedeniyle 12. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Hild ve Hellenkemper, 1990: 212). Kilikya bölgesinde 1220'li yıllardan sonra Selçuklu Sultanı Alaaddin, birçok kalenin yöneticisi konumuna gelmiştir (Bar Hebraeus, 1932: 389). Bu nedenle kale ve çevresinin 13. yüzyıldan sonra kullanımının sürdürüldüğü kesin olarak belirlenememiştir.

Bölgede Ortaçağ boyunca, Bizans Devleti, Ermeni Krallığı, Araplar, Haçlılar, Memlûklar, Karamanoğulları, Ramazanoğulları egemenlik kurmuştur. Başnalar Kalesi'nin yer aldığı tepenin eteklerinde mağara yerleşimlerinin bulunması, yerleşmenin daha erken devirlere dayandığını düşündürmektedir. Kaya mezarlarının varlığı Roma ve Bizans devirlerinde yerleşmenin varlığına işaret etmektedir. Kalenin günümüzde taşıdığı Başnalar adı, Türk dönemine dayanmaktadır, yapının tarihi adı belirlenememiştir. Kurtuluş Savaşı yıllarında 16 Mart 1920 yılında Mersin'den yola çıkan Fransız kuvvetleri, Fedai Müfrezeler I. Bölük Komutanı Kozanlı Yedek Teğmen Mustafa Nail tarafından askeri tedbirlerin alındığı kalenin bulunduğu bölgeye ulaşmıştır (Çelik, 1999: 341). Başnalar Çarpışması adıyla tarihi kayıtlarda yer alan mücadele ile kalenin yer aldığı tepenin Mitrilyöz adını alması arasında bağlantı kurulabilmektedir (Foto. 1).



Foto. 1: Mitrallyöz Tepe, Başnalar Kalesi (L. Yılmaz, 2020)

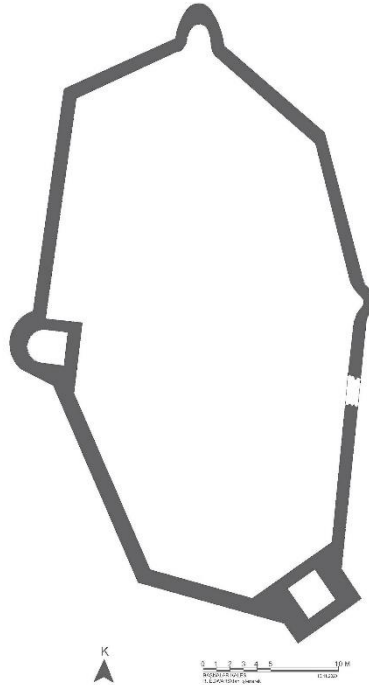
Yapının işlevsel adının belirlenebilmesi amacıyla literatürde yer alan savunma yapılarına ait tanımlar araştırılmıştır. Askeri ve sivil amaçla inşa edilmiş surlarla çevrili yapıların tanımlanmasında bazı terimlerin eşanlamlı biçimde tarihi kaynaklarda yer aldığı belirlenmiştir. Askeri kale-garnizon yapılarını tanımlamak amacıyla kullanılan *Phrourion*, kökeni İÖ 5. yüzyılın sonlarına dayanan bir terimdir. Sozomen, Socrates Scholasticus, Cyruslu Theodoret, Zosimus, Paniuumlu Priscus, Josephus Flavius, Halicarnassuslu Dionysius, Diodorus Siculus, Appian, Strabo, Xenophon tarafından kullanılmıştır (Gogolev, 2018: 166). *Phrourion* terimi, tarihçi Thukydides'e göre savaşlar sırasında askerlerin korunmasını amaçlayan geçici savunma sistemlerini veya savunma yapılarını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. *Phrourion* bağımsız bir tahkimat değil, garnizona ait bir sığınak biçiminde tanımlanmıştır: “φρουρά olmadan πόριον yoktur” (Tréziny, 2010: 557, vd.). *Phrourion*, tarihi kaynaklarda *polis* sözcüğüyle birlikte aynı yerleşmeyi tanımlamak amacıyla da kullanılmıştır (Gogolev, 2018: 169). İtalya'da Tiren Denizi kıyısında kurulmuş Vélia ve Salerno'da bir geçide bakan dik bir tepede kurulmuş Moio della Civitella kentleri *Phrourion* kuruluşuna örnek olarak gösterilmektedir. Ayrıca Miletos'un hinterlandı için *Pidasa*'nın *Phrourion*'u ifadesi geçmektedir (Tréziny, 2010: 557, vd). *Phrouria*, savunma için belirli bir alanı kontrol amaçlı inşa edilen ve bir garnizon tarafından kullanılan yapılardır. *Phrouria* teriminin Roma dönemindeki karşılığı *limes*'tir (Vandekerckhove, 2019: 56). *Phrourion* teriminin surlarla çevrili tahkim edilmiş büyük yerleşmeleri tanımlamak amacıyla kullanılabilirdiği gibi askeri garnizonları da ifade ettiği anlaşılmaktadır. Örneğin Anadolu'nun kuzeyinde Ordu'da İÖ 2. yüzyıla kadar kullanıldığı belirlenen Kurul Kalesi, Melet Irmağı ve yerleşime egemen bir konumda inşa edilmiştir. Kurul Kalesi örneğinde gözetleme işlevi bulunan savunma tipi kale veya garnizon yapılarının tanımlanması amacıyla *phrourion* terimi kullanılmıştır (Şenyurt-Akçay, 2016: 239). Askeri bir terim olan *Phrourion*, genel anlamda gözetleme, savunma ve taarruza yönelik inşa edilen yapıları tanımlamaktadır. Bu nedenle surlarla çevrili alanında çeşitli yapıların bulunduğu *polis* teriminden farklı olduğu belirtilmiştir (Nielsen, 2002: 51, 54).

Vandekerckhove tarafından sınıflandırılmış savunma ve askeri amaçla inşa edilmiş yapılar, *phrouria*, *aplékta*, *kastra*, *kataphygia* sözcükleriyle tanımlanmıştır. Bölgenin iç kesimlerinde yer alan *aplékta* belirli güzergâhlarda yer alan tahkimli askeri tesis veya üs konumundadır. *Aplékta*, tedarik malzemelerini, yedek at, silah ve çeşitli atölyeleri içermektedir. Bu tür yapılar VII. Konstantinos Porphyrogenetos'un *De Ceremoniis* yapıtında Anadolu yolculuğu boyunca mola verilen yapılar biçiminde tanımlanmıştır (Vandekerckhove, 2019: 56). *Kastron* ise kesin bir tanımlama bulunmamasına karşın çoğunlukla *polis* sözcüğüyle eşanlamlı, surlarla çevrili kentleri tanımlamaktadır. *Kastra*, sınır bölgesinin ana yollarını kontrol etmek için inşa

edilmekteydi ve büyük birlikler için sığınak veya barınak işlevi de taşımaktaydı (Vandekerckhove, 2019: 56, 58). Aynı zamanda yöneticiler tarafından imparatorluğun askerlerini, vergi ödeyenleri ve bölgede yaşayan topluluğun dini inançlarını kontrol edilebilmek amacıyla kurulmuş, tahkim edilmiş yapılar biçiminde tanımlanmıştır (Magdalino, 2002: 150; Kazdhan, 2016: 345). *Kastra*, Orta Bizans döneminde gereksinim duyulan savunma sistemlerinin bir parçası, iç bölgelerde düşman saldırılarında nüfusun sığındığı bir korunaklı bir yapı biçiminde değerlendirilmektedir (Gregory, 1992: 238). Bizans savunmasında önem taşıyan küçük ölçekli bir yapı türü biçiminde tanımlanan *kastra*, yönetim tarafından inşa ve giderleri karşılanan yapılardır. Özellikle 11. yüzyılda Türklerin bölgede üstünlük sağladığı dönemde yapıları koruma ve savunma yükümlüğü bulunan kişilere (kale dizdarı) ömür boyu tahsis edilmiştir (Foss, 1991: 1112). Bir yerel vali (*Kephale*), tarafından yönetilen surlarla tahkim edilmiş yerleşme biçiminde tanımlanan *kastron* örnekleri Anadolu'da Ayasuluk (Selçuk) veya Ankara Kalesi'dir (Bartusis, 1991: 1122).

YAPISAL ÖZELLİKLER

Kale, günümüzde surları yarım yuvarlak ve kare planlı burçlarla birlikte çepeçevre, büyük bir bölünme olmaksızın kesintisiz devam eden görünümünü korumaktadır. Çokgen planlı kaleye ait sur duvarlarının üst bölümü yıkılmıştır. Kale, topografya gözetilerek inşa edilmiş düzgün olmayan sekizgen planlıdır. Sur duvarlarının uzunluğu yaklaşık olarak toplam 100 metredir. Kuzey, güneydoğu ve batı surlarına yerleştirilmiş yarım yuvarlak ve dörtgen planlı birer burç yer almaktadır (Çizim 1). Kalenin duvar örgüsü, düzgün olmayan kesme taş ve harçla karıştırılmış moloz taş malzeme kullanılarak oluşturulmuştur. Günümüzde surlara ait blok taşlar ve bitki örtüsüyle kaplanan kalenin zemini engebelidir.



Çizim 1: Başnalar Kalesi plan, Edwards, 1987, yeniden uygulama İ. Gümüş, 2020.

Günümüzde yapıya giriş kuzey burcun bitişiğinde yer alan ve yapının orijinal planında bulunmayan bir açıklıktan sağlanabilmektedir. Kuzeyde ise yarım yuvarlak planlı burç harap durumdadır. Edwards, yapının ana girişi olarak doğu duvarında günümüze ulaşmış doğu duvarındaki açıklığa işaret etmektedir (Edwards, 1987: 88). Yapının kuzeydoğusunda dışa

taşkın yarım yuvarlak bir burç yer almaktadır. Bu burcun inşasında düzgün olmayan kesme taş ile harçla karıştırılmış moloz taş malzemenin yanı sıra devşirme blokların kullanıldığı belirlenmiştir (Foto. 2).



Foto. 2: Kuzeydoğu burç (B. Duyar, 2020)

Yapının güneydoğusunda yer alan dörtgen planlı burç içinde kayaya oyulmuş, düzgün olmayan kareye yakın dikdörtgen bir mekân meydana getirilmiştir. Kalıntılardan burcun iç mekânının iki katlı düzenlendiği anlaşılmaktadır. İç mekânda güney duvarı 234 cm, kuzey duvarı 247 cm, doğu ve batı duvarı 305 cm. olarak ölçülmüştür. Mekânın batı bölümünde su kanalı kalıntısı belirlenmiştir. Su sisteminin tepenin doğusundaki sarnıç kalıntılarıyla bağlantısının bulunduğu öne sürülebilir (Foto. 3, 4).



Foto. 3: Güneydoğu burç (L. Yılmaz, 2020)



Foto. 4: Güneydoğu burç su kanalı (F: B. Duyar, 2020)

Batı duvarının iç bölümünde ise ahşap kirişlerin yerleştirildiği dörtgen biçimli nişler görülmektedir. Benzer biçimde kuzey duvarında devam eden yuvalar, ahşap tavan kirişleri için açılmış olup, birinci katının ahşap tavanlı, çok katlı bir yapı olduğunu göstermektedir (Foto. 5).

Batı duvarında yer alan yarım yuvarlak dışa taşkın burç içinde ise 186 cm. genişliğinde küçük bir mekân oluşturulmuştur. Duvar kalınlığı 90 cm, devamındaki batı sur kalınlığı ise 100 cm. olarak ölçülmüştür. Batıdaki burcun, iki kat yüksekliğinde bir mekân içerdiği kaydedilmiştir. Yarım yuvarlak mekânda yatay veya dikey bölmelerin bulunmadığı, kuzey ve kuzeydoğudaki sığ çıkıntıların, kapalı odalar oluşturmadığı öne sürülmüştür (Edwards, 1987: 88). Günümüze harap durumda ulaşmış kalıntılar yapının iki katlı düzenlendiğini doğrulamaktadır (Foto. 6).

Yapı ana kaya üzerine inşa edilmiştir. Kalenin bulunduğu Mitralyöz Tepe’de mağara yerleşimi olduğu düşünülen bazı izlere rastlanmıştır (Kerem, 2009: 45). Hild ve Hellenkemper tarafından merdiven ve sarnıç kalıntıları belirlenmiştir (Hild ve Hellenkemper 1990: 212). Günümüzde yapının yer aldığı tepe, surların tahribine yol açan yoğun bitki örtüsü ve makilik alana sahiptir (Foto. 7).



Foto. 5: Kuzey giriş açıklığı ve giriş yuvaları (L. Yılmaz, 2020)



Foto. 6: Kuzey burç (L. Yılmaz, 2020)



Foto. 7: Başnalar Kalesi (L. Yılmaz, 2020)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Orta Bizans döneminde Bizans yönetimi, iki büyük Ermeni hanedanı tarafından vasal krallık olarak yönetilen Kilikya bölgesinde yeniden egemenlik kurmaya yönelmiştir. Bölgenin doğuda tahıl yetiştirilen verimli bir alan olarak önem taşıyan Ovalık Kilikya, önemli ekonomik alanı oluşturmaktaydı. İmparator I. Manuel Komnenos 1158-1159 yılları kış aylarında Kilikya Bölgesi'ne sefer düzenlemiş ve 1159'da Ermeni kralları Toros ve Reynald, imparatora boyun eğmiştir. II. Ioannes Komnenos (1118-1143), Rupen hanedanının egemenliğini sonlandırmıştır ancak imparator I. Manuel Komnenos, Ermeni kral Toros'un egemenliğini kısmen korumasına izin vermiştir. Yalnızca kıyı bölgesini imparatorluğun kontrolüne almıştır (Magdalino, 1993: 37, 67). Kıyı bölgesinde imparatorluğun limanların ticari ve ulaşım amaçlı etkinliğinde egemenlik kurmasının etkin olduğu düşünülebilir.

Mersin ili sınırları içinde Ortaçağ'a tarihlendirilen çok sayıda savunma yapısı arasında garnizon olarak tanımlanan yapılar halen mevcuttur. Söz konusu yapılar stratejik bölümlerde güvenliği sağlamak amacıyla kurulmuştur. Bölgede yapısal özellikleri ve kuruluş amacı bakımından

yakın mesafede inşa edilmiş benzer kaleler arasında Arslanköy, GÜdübeş (Yaka), Evciler, Fındıkpınar, Belenkeşlik, Tece, Lamas kaleleri sayılabilir.

Arslanköy Kalesi, garnizon işlevi taşıyan bir savunma yapısı biçiminde tanımlanmaktadır. Yapısal özellikleri Bizans ve Ermeni dönemlerine tarihlendirilen Ortaçağ yapısı, Çandır ve çevresindeki egemenlik alanını koruma ve gözetleme işlevine sahipti. Kalenin konumlandığı doğu ve güneydoğusunda yer alan üç yol aracılığıyla kıyı şeridinde ve Ovalık Kilikya'ya ulaştığı belirlenmiştir (Edwards, 1987: 77). GÜdübeş (Yaka) Kalesi, Mersin ile Tarsus arasındaki stratejik yolun kuzeyinde yer almaktadır. Tırmıl Tepe Kalesi ile birbirlerini görececek uzaklıkta olup askeri üs işlevi taşıdığı ve haberleşme amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Kale, Mersin'in 3 km kuzeybatıda yuvarlak yüzü doğu yönüne bakan kule ve iki adet duvar kalıntısı ile günümüze ulaşmış bir garnizon yapısı biçiminde tanımlanmıştır. Yapının doğu yönünde kuzeyden güneye doğru çokgen, yuvarlak ve kare planlı üç kule inşa edilmiştir. Kuzeybatıda iki duvar kalıntısı günümüze ulaşabilmiştir (Edwards, 1987: 265-267; Hild ve Hellenkemper, 1990: 447, 458).

Evciler Kalesi, Hisar (Asar) Kale'nin kuzeydoğusunda küçük üç katlı ve dikdörtgen planlı bir garnizon kalesi biçimindedir. İç avlunun güneybatı köşesinde yuvarlak planlı bir kule inşa edilmiştir (Hild ve Hellenkemper, 1990: 253). Yapının Çandır Kalesi'nden Arslanköy ve Evciler köylerine ulaşan yolun dışında yer alması Çandır'dan güneye uzanan alanın kontrolü amacıyla inşa edildiğini düşündürmektedir. Edwards tarafından yapının asimetric planı, yuvarlak planlı kuleleri ve duvar örgüsü nedeniyle Ermeni kale mimarisi özelliklerini taşıdığı belirtilmiştir (Edwards, 1987: 119-122). Ancak yapının planında topografik özelliklere bağlı asimetric görülmesi ve yapıda yuvarlak planlı burçların yer alması Bizans mimarisinde kale ve savunma yapılarının taşıdığı bir özellik olduğu bilinmektedir. Fındıkpınar Kalesi ise ana kaya üzerinde taş ve tuğla ile örülmüş olup yapının doğusunda kesme taştan inşa edilmiş bir kule ve kuzeyinde ise yuvarlak planlı bir burç yer almaktadır (Edwards, 1987: 122-124; Hild ve Hellenkemper, 1990: 255). Mersin'in 20 km kuzeyinde Soğucak Yaylası'nda yer alan Belenkeşlik Kalesi ise düzgün kesme taş ile örülmüştür. Yapı bölgedeki Ermeni mimari kale yapılarıyla benzer nitelikler taşımaktadır. Kalenin iç mekânında kat konsolları görülebilmektedir (Sözlü ve Yılmaz, 2018: 196-209). Belenkeşlik Kalesi, 13. yüzyıla tarihlendirilen alana egemen bey / baron tarafından kullanılan küçük tahkimli bir konut biçiminde, kuzey-güney doğrultusunda iki anayol ayrımının yakınında yer almaktadır (Edwards, 1987: 91). Tumlu, Tece ve Yaka kalelerinin ise Ermeni veya Bizans mimari özellikleri taşımadığı, Haçlılar tarafından inşa edildiği öne sürülmüştür (Edwards, 1987: 267). Tece Kalesi'nin konumu nedeniyle bölgenin egemen baronu için konut ve garnizon işlevi taşıdığı olasıdır. Silifke ile Mersin arasındaki stratejik kıyı şeridini korumanın yanı sıra Fındıkpınar'ı deniz kıyısına bağlayan terk edilmiş bir nehir yolunu da koruma işlevini taşımıştır (Edwards, 1987: 241). Yapı günümüze harap durumda ulaşmış kale garnizon komutanları için barınak ve savunma amaçlı bir tahkimat yapısı biçiminde köşelerine burçlar yerleştirilmiş düzgün olmayan dikdörtgen planlı bir yapıdır. Tece Kalesi'nin Roma-Bizans kökenli olup Ermeni yönetimine geçtiği ve Haçlılara devredilmiştir (Buyruk, 2012: 35).

Ovalık Kilikya'da 7. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Arap ve Bizans egemenlik alanları arasında sınır oluşturan Lamas Kalesi, savaş esirlerinin değişiminin gerçekleştirildiği önemli bir yapı konumundaydı. Bu dönemde Lamas nehrinin batısı Bizans Devleti sınırları içinde yer almaktadır (Ünal ve Girginer, 2007: 282; Honigmann, 1935: 44'den akt. Buyruk, 2013: 157). Lamas Kalesi, deniz kıyısını takip eden yolların kontrolü amacıyla Başnalar Kalesi ve Tece Kalesi'nde görüldüğü gibi fazla yüksekliğe sahip olmayan bir tepe üzerinde inşa edilmiştir. Lamas Kalesi, yapım tarihini belirleyen kitabesi bulunmayan bir Ortaçağ Bizans yapısı olarak tanımlanmıştır (Buyruk, 2013: 160-161). Adana-Tarsus sınırında Kütüklü Kale ise kare planlı dört kuleden oluşan çok katlı olduğu öne sürülen küçük ölçekli bir Ortaçağ gözetleme kulesidir (Edwards, 1987: 169).

Başnalar Kalesi, deniz ve kara bağlantısı kurulan ara yol biçiminde tanımlanabilecek bir konumda, yüksek sayılmayan bir tepede ana kaya üzerine kurulmuş bir yapıdır. Yapıda süsleme özelliklerinin bulunmaması ve duvar örgüsü Orta Bizans döneminde askeri amaçla inşa edildiğini göstermektedir. 12. yüzyılda kesin belirlenemeyen bir tarihte inşa edilmiş yapının *kastra* niteliği taşıdığı düşünülebilir. Ancak bölgede çok sayıda belirlenebilen bulunduğu alanı veya güzergâhı koruma ve gözetleme amacıyla küçük bir askeri topluluğun yerleşimini sağlayacak biçimde inşa edilmiş *aplekta* / *aplekton* yapısı olabilmesi muhtemeldir. Yapıda yazıt ve süsleme ögesi bulunmamaktadır. Duvar örgüsünde sağlam ancak düzgün olmayan kesme taş ve moloztaş kullanılmıştır. Bu özelliklerin yanı sıra kalenin çok katlı ve tahkim edilmiş yapısal düzeni nedeniyle salt askeri amaçla inşa edildiği öne sürülebilmektedir.

Başnalar Kalesi'nin kuzeyde dağlık bölge ile güneyde Akdeniz kıyısı görüş alanlarına sahip olması ticaret veya kervan yolu işlevi taşıyan güzergâhın korunması ve savunulmasını sağladığı düşünülebilir. Birbirine yakın konumda inşa edilen savunma ve gözetleme yapıları, kuzeyde Toroslar ve güneyde Akdeniz limanlarıyla bağlantısı göz önünde bulundurulduğunda tarihi bir yol ağının günümüze ulaşan izlerinin belirlenebilmesi bakımından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Bar Hebraeus. (1932). *The Chronography of Gregory Abû'l Faraj, the son of Aaron, the Hebrew physician, commonly known as Bar Hebraeus: being the first part of his political history of the World*. Vol. 1. E. A. Wallis Budge. (Trans.), Apa Philo Press, Amsterdam.
- Bartusis, M. C. (1991). "Kephale". A. Kazdhan. (Ed.). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford University Press, Oxford, New York.
- Buyruk, H. (2012). "Kilikya Pedias'ta Bir Haçlı Savunma Yapısı: Tece Kalesi". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10: 31-50.
- Buyruk, H. (2013). "Ovalık Kilikya'da Bir Bizans Savunma Yapısı: Lamas Kalesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (25): 155-169.
- Çelik, K. (1999). *Milli Mücadelede Adana ve Havalisi 1918-1922*. Türk Tarih Kurumu, Adana.
- Edwards, R. W. (1987). *The Fortifications of Armenian Cilicia*. Dumbarton Oaks, Washington.
- Foss, C. (1991). "Kastras". A. Kazdhan. (Ed.). *Oxford Dictionary of Byzantium*. 2, 1112, Oxford University Press, Oxford, New York.
- Gogolev, D. (2018). "What Settlements Historians of the 5th Century Designated The Term Phourion". 5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM. 19-21.03.2018, Vienna, 165-171.
- Gottwald, J. (1941). "Burgen und Kirchen im mittleren Kilikien". *Bizantinische Zeitschrift*. 41: 82-103.
- Gregory, T. E. (1992). "Kastro and Diateichisma as Responses to Early Byzantine Frontier Collapse". *Byzantium*, 62: 235-253.
- Heberdey, R. – Wilhelm, A. (1896). *Reisen in Kilikien*, Buchandler der Kais. Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Hild, F. – Hellenkemper, H. (1990). *TIB Kilikien und Isaurien 1*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

- Kazdhan, A. (2016). "Polis and Kastron in Theophanes and in Some Other Historical Texts". *Mélanges Offerts À Hélène Ahrweiler*. Éditions de la Sorbonne, Paris, 701-731.
- Kerem, F. (2009). (Haz.). Mersin: Örenyerleri, Kaleleri, Müzeleri. 2. Basım, Ekin Yayıncılık, İstanbul.
- Magdalino, P. (2002). *The Empire of Manuel I Komnenos 1143-1180*. 3. Basım, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- Molin, K. (2001). *Unknown Crusader Castles*. Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- Nielsen, T.H., (2002). "Phrourion. A Note on the Term in Classical Sources and in Diodorus Siculus". *Even More Studies in the Ancient Greek Polis*. (Ed. T.H. Nielsen), Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 50-63.
- Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. (Çev. M. Pektaş), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sözlü, H. – Yılmaz, L. (2018). "Mersin Orta Toroslar'da Sinap, Gözne ve Belenkeşlik Kaleleri, Uluslararası Akdeniz Sempozyumu". 01-03.11.2018, Mersin, 196-209.
- Şenyurt, Y.S. – Akçay, A. (2016). "Kurul Kalesi (Ordu) VI. Mithradates Dönemi Yerleşimi Üzerine Ön Değerlendirmeler", *Seleucia*, 6: 221-248.
- Ünal, A. – Girginer, S. (2007). *Kilikya-Çukurova: İlkçağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*. Homer Kitabevi, İstanbul.
- Vandekerckhove, D. (2019). *Medieval Fortifications in Cilicia: The Armenian Contribution to Military Architecture in the Middle Ages*. Brill, Leiden, Boston.

İnternet Kaynakları

- Tréziny, H. (2010). *Fortifications Grecques et Fortifications Indigènes dans l'Occident Grec*. Publications du Centre Camille Jullian, (<http://books.openedition.org/pccj/tei/877>, Erişim Tarihi: 01.08.2020).