

25. ULUSLARARASI  
**ORTAÇAĞ ve  
TÜRK DÖNEMİ**

**Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları**  
25. International Middle Ages Turkish Period  
Excavations History of Art Researches

EDİTÖRLER

Ahmet ÇAYCI  
Ahmet YAVUZYILMAZ





**Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları: 146**  
**25. ULUSLARARASI ORTAÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ**  
**KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI**

*NEÜ Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Uygulama ve*  
*Araştırma Merkezi Serisi-3*

**Editörler**

Ahmet ÇAYCI  
Ahmet YAVUZYILMAZ

**Grafik & Tasarım**

Büşra UYAR  
Muhammed Sami TEKİN  
Mustafa ALTINTEPE

**Baskı**

NEÜ Yayınları  
KTB. S. No: 48888

**ISBN**

978-625-8080-81-0

**E-ISBN**

978-625-8080-82-7

Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları  
Yaka Mah. Yeni Meram Cad. Kasım Halife Sok.  
No: 11/1 Meram / KONYA  
0332 221 0 575 - [www.neuyayin.com](http://www.neuyayin.com)

**Aralık, 2022**

*\* Bu eserin tüm hakları Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları'na aittir. Fotokopi yöntemiyle çoğaltılamaz, kaynak gösterilmedikçe resim, şekil vb'leri kullanılamaz.*

*\* Kitapta yazılı olan her türlü bilginin ve yorumun sorumluluğu yazarların kendilerine aittir.*

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	3
Gevale Kalesi Sarnıç Mimarisi .....	5
<b>Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI - Öğr. Gör. Dr. Ahmet YAVUZYILMAZ</b>	
Keykubadiye Sarayının Kuşları .....	39
<b>Prof. Dr. Ali BAŞ - Prof. Dr. Remzi DURAN - Doç. Dr. Necla DURSUN - Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DURSUN</b>	
Gelibolu Yarımadasında Metrûk Osmanlı Yerleşimleri .....	63
<b>Prof. Dr. Ali Osman UYSAL</b>	
Anadolu Selçuklu Mimarisinde Günümüze Ulaşamayan Bazı Geometrik Tasarımlar .... .....	87
<b>Doç. Dr. Alper ALTIN</b>	
Develi Çataloluk Köyü Mezarlığı ve Mezar Taşlarına Dair 2021 Yılı Yüzey Araştırması Bulguları .....	111
<b>Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN</b>	
Orta Çağ Anadolu Medreselerinde Eyvanın Mekan Tasarımındaki Rolü .....	131
<b>Öğr. Gör. Ayşenur DAĞ GÜRCAN - Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI</b>	
19. Yüzyıl Ayvalık Mimarisinin Karakteristik Bir Ögesi, Kapılar: Mimari Kimliğe Kapıdan Bakmak .....	163
<b>Dr. Berrin AKIN AKBÜBER</b>	
Arkeolojik Buluntulara Göre Avarlarda ve Eski Türklerde (6-8. YY.) Tarak .....	187
<b>Dr. Öğr. Üyesi Csilla BALOGH</b>	
Trabzon'daki Kilise ve Şapellerde Görülen Pantokrator İsa ve Meryem Çocuk İsa Tasvirleri .....	207
<b>Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU - Emrah YÜCEL</b>	
İngiliz Sanatçı William Henry Bartlett'in Gözünden 19. Yüzyıl İstanbul'unun Mimari ve Toplumsal Düzen İlişkisi Bağlamında Çözümlemesi .....	247
<b>Doktorant Dilek TUNÇEZ</b>	
Batı Anadolu'daki Sarnıç Yapıları İçerisinde Yer Alan Isparta Sarnıçlarının Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme .....	269
<b>Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ</b>	
Gerasimov'un Yorumuyla Timur Büstü: 1941 Yılında Bir Mezar Tetkiki ve Sonuçları .... .....	299
<b>Doç. Dr. Elif KÖK</b>	
İnce Kazıma-Halka Bezemeli Bizans Seramiklerine Kadıkalesi/Anaia'dan Örnekler .317	
<b>Doktorant Emine Merve KUNT</b>	

Osmanlı kentinde Kamu Sitesinin Oluşumu: Sakız Adası Örneği .....	341
<b>Arş. Gör. Dr. Emre KOLAY</b>	
Yeni Bulgular Işığında Bursa Güngörmez Mescidi .....	353
<b>Öğr. Gör. Esra DURMUŞ</b>	
Mardin Kalesi 2020 Yılı Arkeolojik Kazı Çalışmaları .....	375
<b>Doç. Dr. Evindar YEŞİLBAŞ</b>	
14. Yüzyılın Gizli Kalmış Mücellidi Şeref'in İmzalı Cildi ve Desen Analizi .....	415
<b>Arş. Gör. Dr. Fatma Şeyma BOYDAK</b>	
Taşrada Geç Dönem Osmanlı Hükümet Konaklarına Yeni Bir Örnek: Kuruçay (Ilıç) Hükümet Konağı .....	425
<b>Doç. Dr. Funda NALDAN</b>	
18. Yüzyıldan Günümüze Danimarka Seramik ve Porselenleri .....	439
<b>Doç. Dr. Gül Erbay ASLITÜRK</b>	
Ani Kazısı Cam Buluntuları (2020-2021) .....	459
<b>Dr. Öğr. Üyesi Gül GEYİK</b>	
Arkeolojik Kazı Alanlarında Veri Sürekliliğinin/Süreksizliğinin Koruma Üzerindeki Etkileri: Edirne Yeni Saray Kazısı Örneği .....	471
<b>Dr. Öğr. Üyesi Yavuz GÜNER - Doç. Dr. Gülay Apa KURTIŞOĞLU</b>	
Ayşe Mina Esen Koleksiyonu İslami Dönem Pişmiş Toprak Kandilleri .....	485
<b>Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU - M. A. Ozan HETTO - Doç. Dr. Sevinç GÖK</b>	
Türk Tasavvuf Düşünce Sisteminde Eski Türk İnançlarının İzleri: Antropomorfik, Zoomorfik ve Kozmolojik Ruh Dönüşümler .....	509
<b>Doç. Dr. Gülten GÜLTEPE - Prof. Dr. Yunus BERKLİ</b>	
İstanbul'dan Birkaç Figürlü Çeşme Örneği .....	519
<b>Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU - Öğr. Gör. Deniz DEMİR</b>	
Çukurova'yı Orta Anadolu'ya Bağlayan Kuzey Kervan Yolu Üzerindeki Kervansaray ve Köprüler .....	547
<b>Doç. Dr. Hasan BUYRUK</b>	
Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Sırsız Kalıp Kabartma Seramikler .....	569
<b>Hasan Hüseyin ÖZDENİZ - Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR</b>	
Aksaray II. Kılıçarslan Hamamı Kazısı (2013) .....	587
<b>Prof. Dr. Haşim KARPUZ</b>	
Konya İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi'ndeki Geç Osmanlı Dönemi Hıristiyan Liturjik Eserleri .....	603
<b>Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU - Arş. Gör. Cahit KARAKÖK - Dr. Öğr. Üyesi Durmuş GÜR</b>	
Harput İç Kale Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Kandil ve Şamdanlar .....	627
<b>Prof. Dr. İsmail AYTAÇ</b>	

İkonografik Tasvirlerin En Gizemli Öyküsü, Hristiyan Sanatında Müneccimler .....	653
<b>Doç. Dr. Emine TOK - Jülide AYDIN</b>	
Beçin Kazısı 2019-2020 Yılı Çalışmaları .....	679
<b>Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ</b>	
Müze Nesnelерinin Sergilenme ve Depolanmasında Doğru Malzeme Seçimi; Güvenli Plastikler, Kumaşlar, Kâğıtlar ve Yapıştırıcılar .....	693
<b>Doç. Dr. M. Nilüfer KİRAZ</b>	
Tire Müzesi Ortaçağ Dönemi Bronz Yüzükleri Üzerine Tarihendirme Önerileri .....	711
<b>Uzman Meltem Erdul MERGEN</b>	
Ani Örenyeri Kazısı 2020-2021 Yılı Çalışmaları .....	733
<b>Doç. Dr. Muhammet ARSLAN</b>	
Kubadabad'ın Banliyösü'ndeki Yapılar .....	767
<b>Doç. Dr. M. ÇEKEN - Prof. Dr. A. YAVAŞ - Arş. Gör. G. MERİÇ</b>	
Bizans Dönemi Marjinal Psalterion El Yazmalarında Davut Peygamberin İsa Peygamber Hakkındaki Kehanetleri .....	793
<b>Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN - Arş. Gör. Ali Can ÖZÇELİK</b>	
2020 Yılı Kalehisar Yüzey Araştırmasında Elde Edilen Yeni Bulgular .....	815
<b>Doç. Dr. Mustafa Kemal ŞAHİN</b>	
Neogotik Bir Kilise: Liverpool ST. Luke Kilisesi üzerine Üslup Açısından Bir Değerlendirme .....	841
<b>Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA</b>	
Alanya Kalesi Kazısı 2020 Yılı Çalışmaları: Dönem Değerlendirmeleri ve Sonuçlar .....	855
<b>Prof. Dr. Osman ERAVŞAR</b>	
Mengücekoğulları Beyliği Tarafından Kemah ve Divriği'e İnşa Edilen Yapılarda Malzeme Kullanımı .....	877
<b>Prof. Dr. Ömür BAKIRER</b>	
Balkanlarda Bir Osmanlı Kışlasının Günümüze Ulaşan Cephanelik Binaları: Manastır Cephaneliği .....	899
<b>Dr. Öğr. Üyesi Rüçhan BUBUR - Dr. Buket İlter ALPER</b>	
Evliya Çelebi'de İstanbul Esnafı Sanat Tarihi Bağlamında Birkaç Ayrıntı .....	919
<b>Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM</b>	
2018-2020 Yılları Arasında Yürütölen Yalova/Altınova Yüzey Araştırmasının Değerlendirmesi .....	925
<b>Doç. Dr. Selçuk SEÇKİN</b>	
Sinop Balatlar Kilisesi Kazısı Geç Osmanlı Dönemi Mezar Buluntusu Cam Bilezikler .....	951
<b>Doktorant Serra KANYAK - Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU</b>	
Sivas Seccadeleri .....	971
<b>Uzman Suzan BAYRAKTAROĞLU</b>	

2020 Yılı Kayseri Kızıl Köşk Kazısı .....	997
<b>Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DURSUN - Arkeolog Gürcan SENEM - Özlem ELBUSTAN-Banu KÜÇÜK</b>	
Yozgat Çayıralan İlçesi Yukarıyahyasaray Köyü Köy Odaları .....	1033
<b>Doktora Öğrencisi Tuğba BAĞBAŞI - Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN</b>	
İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde Bulunan İslami Dönem Kabartma-Ajur Teknikli Sürahi ve Süzgeç Örnekleri .....	1059
<b>Dr. Öğr. Üyesi Turgay POLAT</b>	
Orta Çağ'da Anaia/Kadikalesi'ndeki Sırlı Seramik-Cam Üretimi İlişkisi Üzerine Bir Yorum .....	1073
<b>Dr. Öğr. Üyesi Tümay HAZİNEDAR COŞKUN</b>	
Seyîd Cemaleddîn Cami Süslemelerinde Ejderha Motifleri Üzerine Bir İnceleme ..	1085
<b>Dr. Umid MOVLYANOV</b>	
Kadikalesi Buluntuları Üzerinden Bizans Dokuma Üretimi Hakkında Bir Ön Görüş .....	1107
<b>Uzman Sanat Tarihçi Umut KARDAŞLAR</b>	
Soli Pompeiopolis Geç Roma D Seramikleri .....	1123
<b>Dr. Öğr. Üyesi Volkan YILDIZ</b>	
Türk Taş Heykel Dikme Geleneğine Bağlanan Kıpçak-Kuman Heykelleri .....	1151
<b>Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU</b>	
Bir Orta Çağ Kazısından Mimari Koruma Deneyimleri .....	1189
<b>Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ - Sanat Tarihçisi Ersin SERÇEK</b>	
Fransız Basını "Le Petit Journal'in" Gözüyle Osmanlı İmgesi İllüstrasyonları .....	1213
<b>Doktorant Zülfiye BAYTAR</b>	
Vefâyat/Obituary .....	1241
<b>Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK</b>	



## HAKEM KURULU

- Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ** - Süleyman Demirel Üniversitesi  
**Prof. Dr. Abdüsselam ULUÇAM** - Karabük Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN** - Ordu Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI** - Necmettin Erbakan Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL** - İstanbul Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ali BAŞ** - Selçuk Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ali Osman UYSAL** - Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi  
**Prof. Dr. Alptekin YAVAŞ** - Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi  
**Prof. Dr. Candan ÜLKÜ** - Mersin Üniversitesi  
**Prof. Dr. Elif KÖK** - Marmara Üniversitesi  
**Prof. Dr. Erdal ESER** - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
**Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU** - Mimar Sinan Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hafize Melek HİDAYETOĞLU** - Selçuk Üniversitesi  
**Prof. Dr. Haldun ÖZKAN** - Atatürk Üniversitesi  
**Prof. Dr. Halit ÇAL** - Ankara Hacı Bayram Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU** - Sakarya Üniversitesi (Emekli)  
**Prof. Dr. Haşim KARPUZ** - Karatay Üniversitesi  
**Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ** - Atatürk Üniversitesi  
**Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY** - Ege Üniversitesi  
**Prof. Dr. İsmail AYTAÇ** - Fırat Üniversitesi  
**Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA** - Karabük Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mehmet EKİZ** - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mehmet Emin BAŞAR** - Konya Teknik Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL** - Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Prof. Dr. Mustafa ÖZER** - Medeniyet Üniversitesi  
**Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI** - Gazi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN** - Erciyes Üniversitesi  
**Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK** - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
**Prof. Dr. Osman ERAVŞAR** - Akdeniz Üniversitesi  
**Prof. Dr. Osman KUNDURACI** - Selçuk Üniversitesi  
**Prof. Dr. Oya PANCAROĞLU** - Boğaziçi Üniversitesi  
**Prof. Dr. Ömür BAKIRER** - Orta Doğu Teknik Üniversitesi  
**Prof. Dr. Remzi DURAN** - Selçuk Üniversitesi  
**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM** - Marmara Üniversitesi  
**Prof. Dr. Sema DOĞAN** - Hacettepe Üniversitesi  
**Prof. Dr. Şerife TALİ** - Ordu Üniversitesi  
**Prof. Dr. Tülin DEĞİRMENCİ** - Hacettepe Üniversitesi  
**Prof. Dr. Üzlifaz ÖZGÜMÜŞ** - İstanbul Üniversitesi

- Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU** - *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Emekli)*  
**Prof. Dr. Zekiye UYSAL** - *Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi*  
**Prof. Dr. Zeliha Demirel GÖKALP** - *Anadolu Üniversitesi*  
**Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ** - *Ege Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Alper ALTIN** - *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Aygül UÇAR** - *Ege Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Ayşe BUDAK** - *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Erkan AYGÖR** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Esra YALDIZ** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Gülay APA KURTIŞOĞLU** - *Trakya Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Hasan UÇAR** - *Ege Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Lale DOĞER** - *Ege Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Meryem ACARA ESER** - *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Muhammet ARSLAN** - *Kafkas Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ** - *Atatürk Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN** - *Ankara Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN** - *Selçuk Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Mustafa Kemal ŞAHİN** - *Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Murat KARADEMİR** - *Selçuk Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Razan AYKAÇ** - *Katip Çelebi Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Remzi AYDIN** - *Erciyes Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Savaş MARAŞLI** - *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU** - *Ege Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Tolga BOZKURT** - *Anakara Üniversitesi*  
**Doç. Dr. Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI** - *İstanbul Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU** - *İstanbul Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU** - *Atatürk Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Gül GEYİK** - *Atatürk Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Hacer KARA** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Muhammet GÖRÜR** - *Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Osman AYTEKİN** - *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER** - *Ankara Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Sinan MİMAROĞLU** - *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Tümay HAZİNEDAR ÇOŞKUN** - *Celal Bayer Üniversitesi*  
**Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Öğr. Gör. Dr. Ahmet YAVUZYLMAZ** - *Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
**Arş. Gör. Dr. Emre KOLAY** - *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*





## ÖNSÖZ

25. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları başlığıyla yaklaşık iki yıllık bir çalışmanın son şekli burada takdim etmenin sevinci içerisindeyiz. Bundan yirmi beş yıl önce Sanat Tarihçilerini bir araya getirmek ve çalışmalarını derli toplu iki kapak arasına taşımak gayesiyle Prof. Dr. Rahmi Hüseyin Ünal tarafından başlatılan bu girişim, Rahmi Hüseyin beyin iştirak ettiği son etkinlik olmuştur.

Bu çalışma, esas itibarıyla, iki alt başlıktan oluşmaktadır. Birincisi Anadolu'daki Ortaçağ kazı ve araştırmalarından teşekkül etmektedir. Başta Türk dönemi olmak üzere Ortaçağın zaman skalası dahilindeki Bizans dönemi kazı ve araştırmaları da mevcut araştırmanın kapsamında değerlendirilmiştir. Bu kitapta kazı çalışmalarıyla ortaya çıkartılan mimari mekanlardan küçük buluntulara kadar oldukça geniş ve sistematik araştırmalar yer almaktadır. Yıllarca ihmal edilen Anadolu coğrafyasının Ortaçağ dilimi, bu tür çalışmalar sayesinde bilinir hale gelecek ve gün yüzüne çıkartılmış olacaktır. İkincisi ise Sanat Tarihi repertuarı dahilindeki monografi çalışmalarından tekli yapı örneklerine hatta gezi raporlarına kadar oldukça geniş bir araştırma zenginliği ortaya koymaktadır. İşte bu tür çalışmalar sayesinde Sanat Tarihi özelinden Medeniyet Tarihine katkı temin edilecek ve Anadolu'nun insanlık tarihine dahil ettikleri bilinir hale gelecektir.

Mevcut çalışmanın bu merhaleye ulaşmasına katkı sağlayan kurum ve şahıslara teşekkür etmemiz gerekmektedir. Öncelikle Necmettin Erbakan Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Cem ZORLU, Selçuklu Belediye Başkanı Ahmet PEKYATIRMACI ve Mimarlar Odası Konya Şubesi Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Armağan GÜLEÇ KORUMAZ hanım efendiye maddi ve manevi desteklerinden dolayı müteşekkirimiz. Yine çalışmamızın her safhasında bizimle birlikte olan NEÜ Sanat Tarihi Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR, Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU, Doç. Dr. Erkan AYGÖR, Dr. Öğr. Üyesi Hacer KARA ve Arş. Gör. Cahit KARAKÖK'e minnettarız. Ayrıca NEU Sanat Tarihi Bölümü Lisans ve Lisansüstü öğrencilerine; bu çalışmaya makale ile katkı sağlayan yerli-yabancı bilim insanlarına; makaleleri bilimsel yönden inceleyen hakem heyetine ve NEÜ Yayınevi personeline teşekkürlerimizi iletmeği isteriz.

Son olarak, Sanat Tarihi sahasında bu kadar önemli bir teşekkülün yerleşmesi ve kurumsallaşmasını sağlayan 2022 yılında aramızdan ayrılan Rahmi Hüseyin Bey'e Allah'tan rahmet diler; Onun başlattığı bu faaliyetin bundan sonra da kesintisiz devam edeceğine olan umudumuzu bildirir, saygılar sunarız.

**Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI - Dr. Ahmet YAVUZYILMAZ**  
*NEÜ Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Uygulama ve Araştırma Merkezi*



## GEVALE KALESİ SARNIÇ MİMARİSİ

**Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI**

*Necmettin Erbakan Üni., Sosyal ve Beşeri Bilimler Fak., Sanat Tarihi Bölümü*

**Öğr. Gör. Dr. Ahmet YAVUZYILMAZ**

*Necmettin Erbakan Üni., Sosyal ve Beşeri Bilimler Fak., Sanat Tarihi Bölümü*

### Özet

Konya'nın Selçuklu İlçesi, Saray Mahallesi sınırları dâhilinde bulunan Gevale Kalesi Konya şehir merkezinin 10 km. batısında, 1675 m. yüksekliğindeki dağın zirvesinde yer almaktadır. Geçmişi Helenistik döneme kadar geriye giden Gevale Kalesi, Konya kentinin savunmasında kilit rol oynayan volkanik dağların zirvesindeki iki kaleden birisiydi. İmarı büyük oranda Bizans döneminde tamamlanmış, Anadolu Selçuklu döneminde yenilenerek kale içine saray ve şikarhane gibi önemli yapılar inşa edilmişti. Bir yandan sultanlar için eğlence ve av mekanı, diğer yandan da siyasi mahkumların tutulduğu bir yapıardan oluşmaktaydı. 2013-2020 yılları arasında başlayan kazı çalışmaları neticesinde küçük buluntuların yanı sıra işlevi tam olarak tespit edilemeyen mimari mekanlar, kaya oyma mekanlar ve mezarlar, hamamlar ile çok sayıda sarnıç tespit edilmiştir.

Sarnıçlar, yağmur, kar veya yer altı kaynaklarından elde edilen suları toplamak ve biriktirmek için yapılmış üzeri açık veya kapalı, duvarları Horosan harcıyla ya da çimentoyla sıvalı olan su depolarıdır. Sarnıç kelimesi, "küçük havuz" anlamındaki Arapça bir kelime olan şahrınc (sıhric- çoğulu- sahâric)'dan gelmektedir.

Sarnıçların Anadolu'da bilinen örneği, MÖ. III. bin yılına ait Karataş-Semayük kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Anadolu'da Türk öncesi ve sonrası dönemde görülen sarnıçlar, halkın su ihtiyacının karşılamanın yanı sıra kale yada kentin işgali sırasında su sıkıntısını gidermek için inşa edilmişlerdir. Bu bağlamda Konya ve çevresinde yapılan kazı ve araştırmalarda çok sayıda sarnıç ve su kuyusunun yapıldığı tespit edilmiştir.

Bu bildiride Gevale Kalesi'nde 2013 yılından itibaren yapılan kazılar neticesinde ortaya çıkartılmış sarnıçlar plan, mimari, yapım tekniği ve malzeme özellikleri açısından değerlendirilerek Türk su mimarisini içerisindeki yeri ve önemi hakkında bilgiler verilecektir.

**Anahtar Kelime:** Gevale Kalesi, Sarnıç, Su Mimarisi, Konya

## GEVALE CASTLE CISTERN ARCHITECTURE

### Abstract

Gevale Castle, located within the borders of Saray Mahallesi, Selçuklu District of Konya, is located 10 km west of Konya city center, on the summit of the 1675 m high mountain. Gevale Castle, whose history goes back to the Hellenistic period, was one of the two castles on the summit of the volcanic mountains that played a key role in the defense of the city of Konya. Its reconstruction was largely completed in the Byzantine period and it was renovated during the Anatolian Seljuk period and important structures such as palaces and shikarhane were built inside the castle. On the one hand, it consisted of a place of entertainment and hunting for the sultans and on the other hand, a building where political prisoners were kept. As a result of the excavations that started between 2013-2020, in addition to small finds, architectural spaces, rock-carved spaces and tombs, baths and many cisterns were identified, as well as small finds. They are open or closed water tanks, the walls of which are plastered with Horosan mortar or cement to collect and accumulate the water obtained from rain, snow or underground sources, generally built under the ground to collect rain water. The word cistern comes from the Arabic word **şahrınc** (**sıhrınc**-plural **sahâric**), meaning “small pool”.

The known example of cisterns in Anatolia was unearthed in the Karataş-Semayük excavations dated to the III millennium BC. The cisterns, which were seen in Anatolia in the pre- and post-Turkish period, were built to meet the water needs of the people, as well as to relieve the water shortage during the occupation of the castle or the city. In this context, it has been determined that many cisterns and water wells were built in the excavations and researches carried out in and around Konya.

In this paper, the cisterns unearthed as a result of excavations in Gevale Castle since 2013 will be evaluated in terms of plan, architecture, construction technique and material properties, and information will be given about their place and importance in Turkish water architecture.

**Keywords:** Gevale Castle, Cistern, Water Architecture, Konya



## GİRİŞ

Konya'nın Selçuklu İlçesi, Saray Mahallesi sınırları dâhilinde bulunan Gevale Kalesi<sup>1</sup> Konya şehir merkezinin 10 km. batısında, 1675 m. yüksekliğindeki dağın zirvesinde yer almaktadır. Bu kale, bulunduğu stratejik konum itibarıyla bir radar istasyonu gibi şehri 360 derece görüş alanı ile Konya savunmasında önemli bir yer almıştır. Bundan dolayı da şehre özellikle batıdan gelecek tehlikeleri önceden tespit etme imkanı ortaya çıkmıştır. Gevale Kalesi<sup>2</sup> bu yönüyle Ortaçağ boyunca önemini korumuş bir savunma yapısıdır.



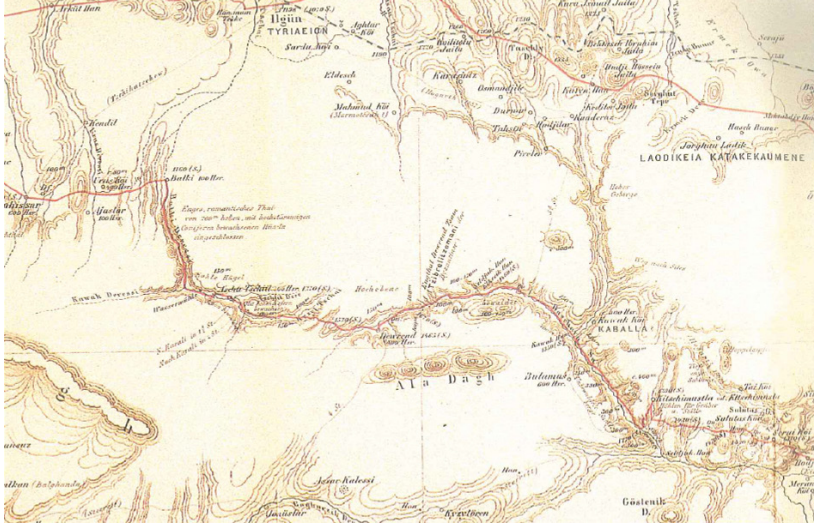
*Gevale Kalesi'nin (Uydu Görünüşü Google Earth'den)*

Geçmiş Hitit döneminden başlayarak Frig ve Helenistik döneme kadar geriye giden Gevale Kalesi, Konya kentinin savunmasında kilit rol oynayan volkanik dağların zirvesindeki iki kaleden birisiydi. Gevale adı tarihi kaynaklarda Kevele, Kirale, Gavele, Kaballa, Kevale, Kavala ve Kabala şeklinde geçmektedir (Konyalı, 1964: 172-173). İmarı büyük oranda Bizans döneminde tamamlanmış, Anadolu Selçuklu döneminde

[1] Gevale Kalesi'nde 2013 yılından itibaren Konya Müzeler Müdürlüğü başkanlığında, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI'nın bilimsel danışmanlığında ve Selçuklu Belediyesi'nin sponsorluğunda yürütülen kazı ve restorasyon çalışmaları günümüzde de devam etmektedir.

[2] Gevale Kalesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Uğur, Ferit "Takkeli Dağ", *Konya Halkevi Dergisi*, S. 5, (II. Kanun 937), s. 302; Oral, Zeki, M. "Fatih Sultan Mehmet'in Gevale Kalesi İle Karaman İllerini Fethi ve Hamid'in Terci-i Bendi", *Vakıflar Dergisi*, S. 4, Ankara, 1958, s. 85; Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Konya, 1964, s.164-175; Konyalı, İbrahim Hakkı, "Takyeli Dağ Adını Nerden Aldı", *Konya Halkevi Dergisi*, S. 12, (Ağustos, 937), s. 768; Önder, Mehmet, *Mevlâna Şehri Konya*, Ankara, 1971; İbn Kemal, *Tevârih-i Âli Osman VII. Defter*, Ankara, 1991; Ahmet Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri*, C.I, İstanbul, 1995; Merçil-Sevim, *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilât ve Kültür*, Ankara, 1995, s. 90; İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'ıye Fî'l- Umurî'l- Ala'ıye (Selçuknâme)*, C.I, (Haz. Mürsel ÖZTÜRK), Ankara, 1996; Hoca Sadeddin Efendi, *Tacüt-Tevarih*, C. I, s.511-512; Şikarî, *Karamannâme (Zamanın Kahramanı Karamaniler'in Tarihi)*, İstanbul, 2005, s. 24.

yenilenerek kale içine saray ve şikarhane gibi önemli yapılar inşa edilmişti. Bir yandan sultanlar için eğlence ve av mekanı, diğer yandan da siyasi mahkumların tutulduğu yapılardan oluşmaktaydı.



Gevale Kalesi'nin Konumu (F. Sarre'den)

Dönemin tarihi kaynaklarında Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev, kardeşi oğlu III. Kılıçarslan'ı birkaç gün bu kalede hapsedmiş (İbn Bibi, 1996: 108; Konyalı, 1964: 583; Önder, 1971: 21); Sultan Alaeddin Keykubat, Bağdat Halifesi'nin elçisi olan Sühreverdî'yi Konya'ya geldiğinde Gevale Kalesi'nde kabul etmiş olması Gevale Kalesi'nin Selçuklular döneminde elçi kabul edebilecek kadar donanımlı bir yapı olduğunu göstermektedir (Eflaki, 1995: 208). Selçuklulardan sonra Eşrefoğlu (Turan, 1998: 606; Merçil, 1993: 163, 165, 295; Önder, 1971: 85) ve Karamanoğulları tarafından ele geçirilen kale (Turan, 1998: 650; Oral, 1958: 85.) son olarak 1466 yılında Gedik Ahmed Paşa tarafından yıktırılarak Konya ve çevresi Osmanlı hakimiyetine girmiştir (Oral, 1958: 82). Osmanlı dönemi kaynaklarında da Gevale Kalesi hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bunlar içerisinde erken tarihli olanlarından birisi *Kemalpaşazâde* Gevale Kalesi için "Gevele dedikleri hisarun ki hasanetle meşhur hisn-ı mamurdu. Damend-i fethine el sundu. Zikr olan kal'anun gerçi sur-ı meni'inün burcu refi'i evc-i Süreyya'ya ermiş idi. Dıvarı üstüvarının ki sedd-i İskender'e benzerdi" şeklinde verdiği bilgilerden kale ve çevresinin mamur ve surların yüksek olduğunu ifade eder (İbn Kemal, 1991: 274).

Tarihçi Hamidi'nin eserinde ise Gevale Kalesi hakkında daha ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. "Sıfat-i hisar-i Kevele" başlığı altında kaleyi şöyle tasvir etmektedir : "Padişahın Tanrı tarafından yardım gören



askeri KEVELE Kalesi'ne yöneldi. Öyle bir kale gördüm ki dokuz Felek onun dizdardır. Gök kubbe bu alanda onun benzerini görmemişti. Kalenin başı şerefle feleğin başına erişmişti. Etekleri de bir kemer gibi kaleyi sarmış, dimdik tutuyordu. Yıldızlar geceleyin onun burçları üzerinde gök kandilleri gibi parıl parıl parılıyordu. Bu bir dağdır ki burçları sanki demir direklerdir. Ferkadeyn yıldızı o dağın tepesine baş koymuştu. O sert taştan bir kale Zuhâl yıldızı da onun kapucusu idi. Bu feleğin bir kalesi Behram'da onun dizdarı, muhafızı idi. Zamanın insanları ona Dar-ül-mülk adını vermişlerse de bu onun gayet yüksek ve muhkem olmasındandır.

Kalenin halkı kahramanlıkta ve adam avcılığında gök gurultusu ve şimşek gibidirler. Hepsi baştan başa cebe ve cevşen denilen zırh giymişler, yay kullanırlar, ok ve tüfek atarlar, gargı tutarlar.

Padişahın askeri kalenin etrafına varıp sarınca cenk davullarının sesi kalenin yukarısına çıktı. Yani kaledekiler cenk köslerini duydular. Padişah askeri savaşa azmedince Hatifdedi ki: (Ey kan tutmuş kavim onları mutlaka isteyiniz O talihli ve bahtiyar şah Allah tarafından tey'id edilmiştir, O felek mertebeli yüce şah Sultan Mehmed'dir" (Konyalı, 1964: 170).



Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn İsimli Eserinde  
Konya Minyatürü (1533-36)

Konya tarihi için önemli bir yere sahip olan ve zaman içerisinde kendi kaderine terk edilen Gevale Kalesi ve çevresinde 2012 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ile bölgede yüzey araştırması gerçekleştirilmiştir. 2013-2022 yılları arasındaki kazı çalışmaları neticesinde işlevi tam olarak tespit edilemeyen mimari mekanlar, kaya oyma mekanlar ve mezarlar, hamamlar, çok sayıda sarnıç ile küçük buluntular ortaya çıkarılmıştır. Bu yapılar içerisinde sayıca en fazla olan yapı türü sarnıçlardır. Gevale Kalesi'nde bu kadar sarnıcin yapılmasında temel neden kalenin konumu, su kaynaklarına uzaklığı ile suya duyulan ihtiyaçla açıklanabilir. Örneğin Bizans dönemi İstanbul'unda da şehrin olası bir kuraklık yada düşman tarafından kuşatılması durumunda su ihtiyacı bu dönemde yapılmış sarnıçlarla sağlanmıştır (Hut, 2010: 114). İşte ortaçağda inşa edilen muhkem kalelerin en önemli mimari yapıları sur duvarlarıyla birlikte su yapıları olmuştur. Sur duvarları güvenlik, su yapıları ise hayatı idame ettirmek için her daim gerekli olmuştur. Anadolu coğrafyasının ortasında başkent Konya'da inşa edilen Gevale Kalesi su yapılarıyla dönemin tarihine ışık tutacak kadar zengin örnekler ihtiva etmektedir. Şimdi bu su sarnıçlarından sınırlı örnekleri incelemeye başlayabiliriz.

### SARNIÇ MİMARİSİ

Arapça'da "küçük havuz" anlamındaki sahrınc (sıhric, çoğulu sahâric)'dan (Arseven, 1993: 1746; Bozkurt, 2009: 158) gelen bir kelime olan sarnıçlar bilindiği gibi yağın yağmur, kar veya yer altı kaynaklarından elde edilen suları bir yere toplamak ve biriktirmek için yapılmış üzeri açık veya kapalı su depolarıdır (Sözen, 1986: 211).

Vitruvius, su kemerleri kurulabilecek kaynaklar yoksa kuyular kazmak gerektiğini, suların toplandığı iki veya üç bölmeli, suyun birinden diğerine süzdürme yoluyla temizliğinin yapıldığı büyük haznelere (sarnıçlar) bahsetmektedir. Vitruvius, VIII. Kitabının VI. Bölümü'nde "Su Kemerleri, Kuyular ve Sarnıçlar" başlığı altında sarnıçlarla ilgili "zemin sert veya damarlar fazla derindeyse; su çatılardan veya yüksek yerlerden toplanarak signinum yapılmış sarnıçlarda biriktirilerek sağlanmalıdır" bilgisini vermektedir. Signinum'un nasıl yapılması konusunda verdiği bilgilerden bu işlemle suyun biriktirileceği haznenin iç yüzeyinde bir tür yalıtım oluşturmanın hedeflendiği anlaşılmaktadır (Vitruvius, 1998: 181). Bu yalıtımın amacının da suyun tadını ve berraklığını arttırmak olduğu Vitruvius'un su sarnıçlarından anlaşılmaktadır. "Bu tür yapılar, suyu birinden diğerine süzdürme yoluyla temizliğinin sağlanması için iki veya üç bölmeli olmalıdırlar. Bu şekilde su çok daha sağlıklı ve tatlı olacaktır. Çünkü çamurun çökebileceği bir yer olduğunda su berraklaşacak, kokusuz olacak ve tadını koruyacaktır. Bu yöntem kullanılmazsa tuz ilave edilerek temizlenmesi gerekecektir". Vitruvius'un bu sarnıçlarından Roma dönemi sarnıçları suyu depolamasının yanı sıra aynı zamanda





suyun dinlendirildiği çökertme havuzları olarak da kullanıldığını ortaya koymaktadır (Vitruvius, 1998: 181).

Farklı tekniklerde, farklı plan ve üst örtülere sahip olan sarnıçlar İç Anadolu gibi karasal iklimin görüldüğü bölgelerde yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Konya ve çevresi bu yönüyle sarnıçların yoğun olarak görüldüğü bir şehir durumundadır. Gerek yayınlarda gerekse de günümüze ulaşan örnekler Konya'nın su mimarisi açısından zengin bir şehir olduğunu ortaya koymaktadır. Şüphesiz Gevale Kalesi'ndeki kazılarda ortaya çıkarılan sarnıçlar da bunun en önemli göstergesidir. Gevale Kalesi, 2013 yılından itibaren aralıksız devam eden kazılarla birlikte Anadolu'da sayıca en fazla sarnıca sahip kalelerin başında gelmektedir. Bu çalışmada Gevale Kalesi'ndeki sarnıçları arazinin jeolojik özellikleri, yapım tekniği, mimari kütesi ve araziye oturtuluş biçimine göre gruplandırılmıştır.

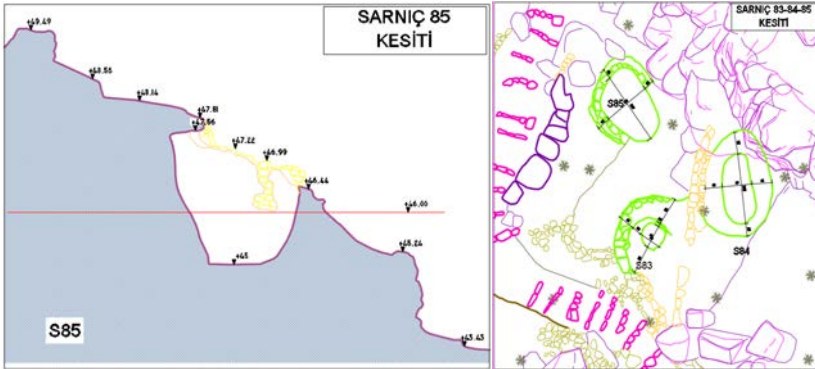
## GEVALE KALESİ SARNIÇLARI

### Zemine Gömme-Kargir Sarnıçlar

Gevale Kalesi'ndeki sarnıçlar içerisinde inşa edilen sarnıç tiplerinden birisi Zemine gömme sarnıçlardır. Bu sarnıç yapılarını kendi içerisinde zemine yarı gömme ve tam gömme olarak iki gruba ayırabilir.

### Yarım Gömme Sarnıçlar

**Sarnıç 85:** 86 nolu sarnıcın doğusunda, patika yolun solundaki yamaçta yer alan 85 nolu sarnıç yarım gömme tiptedir. Oval planlı sarnıç 2.50x1.65m. ölçülerinde olup derinliği 2.70m. dir. Moloz taştan inşa edilen sarnıcın duvarlarının bir bölümü ile üst örtüsü yıkılmıştır. Üst örtüsünün tonoz olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır. Sarnıcın iç duvar yüzeyleri sıvalıdır. Sıvalarda yer yer dökülmeler görülmektedir.



*Sarnıçların Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*

**Sarnıç 88:** 87 numaralı sarnıcın bir üst kotunda yer alan 88 numaralı sarnıç dairevi planlı olup yarım gömme tipte inşa edilmiştir. Moloz taş örgülü sarnıç bir taraftan ana kayaya yaslanmıştır. Sarnıç dıştan 2.80x2.45m. ölçülerindedir. İçten 1.65m. çapa sahip olan sarnıç 1.30m. derinliğindedir. Duvar kalınlıkları farklılık göstermekle birlikte yola bakan cephesinde 0.56m., ana kayaya bakan cephesinde ise 0.27m. kalınlığındadır. Üst örtüsü yıkılmıştır. İç duvarları sıvalıdır. Dış duvarlarında yer yer derzlerde boşalmalar mevcuttur. İç duvar yüzeylerindeki sıva tabakasında dökümler bulunmaktadır.



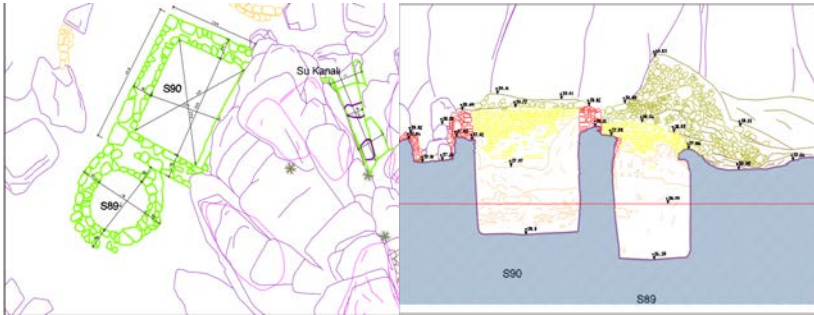
*Sarnıcın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Genel Durumu*



*Sarnıçın Genel Görünüşü*



*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*

**Sarnıç 90:** 89 nolu sarnıcın bitişiğinde yer alan 90 numaralı sarnıç dikdörtgen planlı olup yarım gömme sarnıçlar formundadır. İçten 2.37x3.35m., dıştan 2.99x4.92m. ölçülerindedir. Sarnıcın derinliği 3.66m. dir. Üst örtüsü ve duvarların bir bölümü yıkılmıştır. Mevcut kalıntılardan üst örtüsünün tonoz örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Sarnıç duvar içleri özgün kireç harç sıvalıdır. Duvarlarda mevcut sıva tabakasında dökülmeler bulunmaktadır.



*Sarnıcın Plan ve Kesiti*

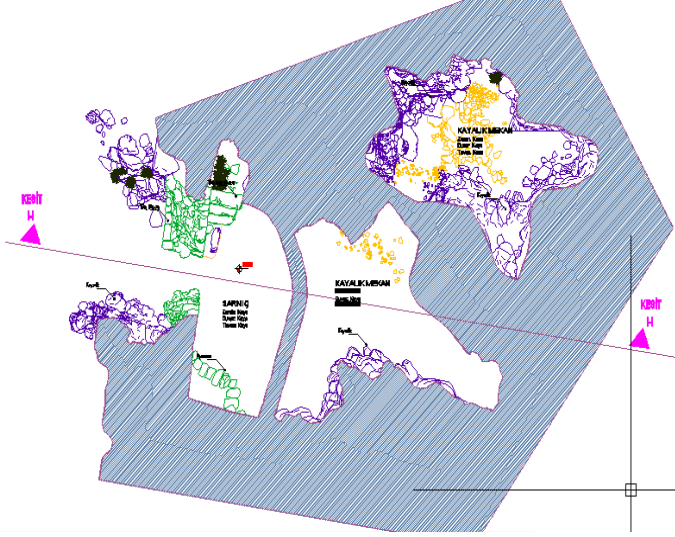


*Sarnıçın Genel Görünüşü*

### **Tam Gömme Sarnıçlar**

**Potern sarnıcı:** Potern-gizli geçidin batısında bulunan ve poternin biraz aşağısında yer alan sarnıçta 2013 yılında kazı ve temizlik çalışması gerçekleştirilmiştir. 5.30x2.50m. ölçülerinde kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir plana sahip olup girişi kuzeybatı köşede bulunan dört taş basamaklı bir merdivenle inilmektedir. Batı ve kuzey cephesi kısmen yıkık durumdaki sarnıçın duvarları ve üst örtüsü moloz taşla örülmüştür. Sarnıçın üst örtüsü tonozdur. Üst örtüde iki adet pişmiş topraktan pöhrenk yerleştirilmiştir. Sarnıçın doğu duvarı yıkık olduğu için arka tarafında bir ayazmanın olduğu yine kazı sırasında tespit edilmiştir. Ancak arazi şartları ve kaya yapısı elverişli olmadığı için bu bölümde kazı çalışması yapılmamıştır. Sarnıçın içerisi temizlenmiş ancak zemine kadar inilmemiştir. Çünkü duvarlarda ve üst örtüde yer yer çatlaklar olduğu gözlenmiş bundan dolayı çalışmalar kısmen yarıda bırakılmıştır. Sarnıçın yöre halkı için ayrı bir önemi de bulunmaktadır.

Yukarıdan sızın yağmur suları sarnıç içerisinde birikmekte, bu suyun uyuz hastalığına iyi geldiği gerek yazılı kaynaklardan gerekse kazı çalışmaları neticesinde sarnıca gelen ve uyuz hastalığı olan insanların buradan su alarak şifa buldukları da bilinmektedir<sup>3</sup>.



*Sarnıçın kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

[3] Konyalı sarnıç hakkında şu bilgiyi verir: "Kaleye çıkarken batı eteğinde kükürtlü bir su kaynağı vardır. Halk bu suyun uyuz, kaşıntılara ve deri hastalıklarına iyi geldiğine inanırlar. Yaz günleri buraya birçok hasta gelir, su dökünürler ". (Konyalı, 1965: 170). 2013 yılında yapılan kazı çalışmaları sırasında benzer durumla karşılaşmış olup bu inancın hala devam ettiği görülmüştür.

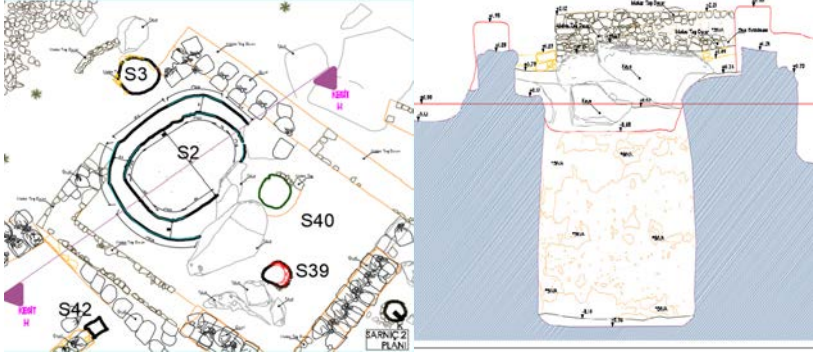


*Sarnıca Girişi Sağlayan Taş Merdivenlerin Görünüşü*



*Sarnıç İç Görünümü*

**Sarnıç 2:** Kalenin zirvesinde yer alan 2 nolu sarnıç tam gömme tiptedir. Sarnıç 3.00x4.20m. ölçülerinde, 5.00m. derinliğe sahiptir. Duvar kalınlığı 0.70m.dir. Üst örtüsü ve duvarların bir bölümü yıkılmıştır. Mevcut izlerden üst örtüsünün tonoz olduğu anlaşılmaktadır. Duvar yüzeyleri içten özgün sıvalıdır.



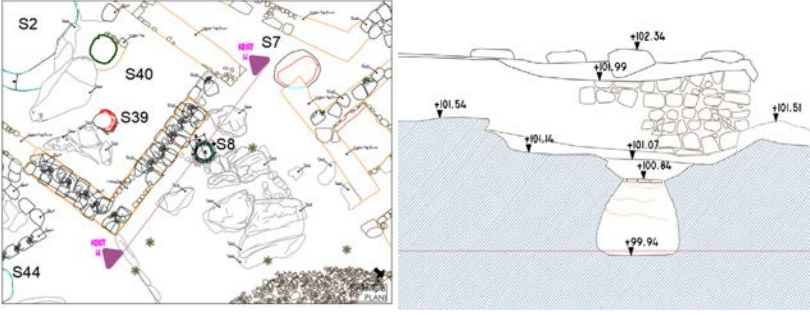
*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 8:** Kalenin zirvesinde yer alan sarnıç tam gömme tiptedir. Sarnıç 1.00m çapında, 1.80m. derinliğindedir. Duvar kalınlığı 0.30m.'dir. Sarnıç ağız dairevi formlu olup kapak taşı mevcut değildir.





*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 20:** Kalenin zirvesinde, 1 nolu hamamın batısında yer alan sarnıç tam gömme tiptedir. Sarnıç içten 3.10x2.00m. ölçülerinde, 5.20m. derinliğindedir. Duvar kalınlığı 0.40m.dir. Üst örtüsü basık tonoz örtülü olup kısmen yıkılmıştır. Duvar yüzeyleri sıvalıdır.



*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 25:** Kalenin zirvesinde yer alan sarnıç 3.70x3.00m. ölçülerinde, 7.50m. derinliğindedir. Duvar kalınlığı 0.80m.dir. Üst örtüsü yıkılmıştır. Mevcut izlerden üzerinin tonoz olduğu anlaşılmaktadır. Sarnıçın duvarları sıvalıdır.

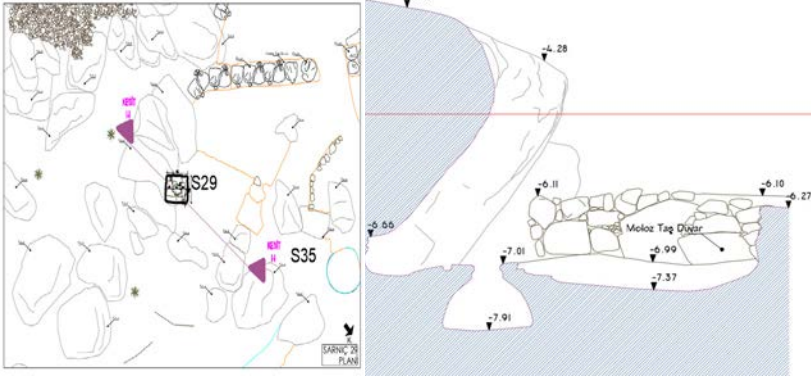


*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 29:** Gevale Kalesi'nin zirvesinde yer alan sarnıç 1.00m. çapında, 1.80 m. derinliğe sahiptir. Tam gömme tipte inşa edilen sarnıçın duvar kalınlığı 0.30m.dir. Sarnıç ağzında dairevi formu bir bilezik bulunur.

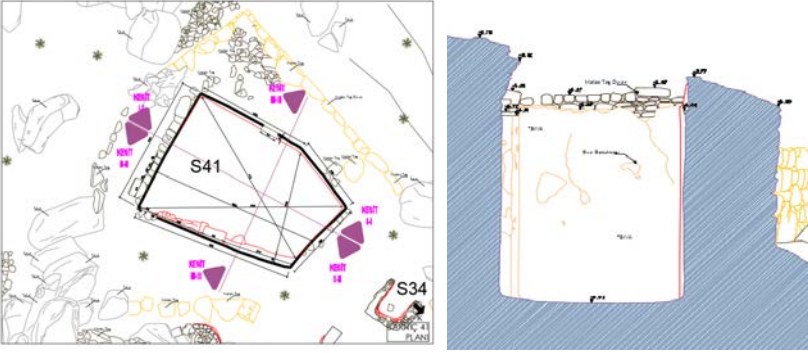


*Sarıncın Plan ve Kesiti*



*Sarıncın Görünümü*

**Sarınc 41:** Kalenin kuzeybatısında yer alan sarınc 4.85x3.10m. ölçülerinde düzgün olmayan beşgen planlıdır. 7.50m. derinliğindedir. Kaledeki sarıncılar içerisinde derinliği en fazla olan sarınc olması açısından dikkati çekmektedir. Tonoz üst örtüsü yıkılmıştır. Üst örtü, taş ayaklar tarafından taşınan bir takviye kemeri ile desteklenmiştir. Kemer ve ayaklar düzgün kesme taştandır. Sarıncın kuzey duvarı aynı zamanda sur duvarı şeklinde düzenlenmiştir.

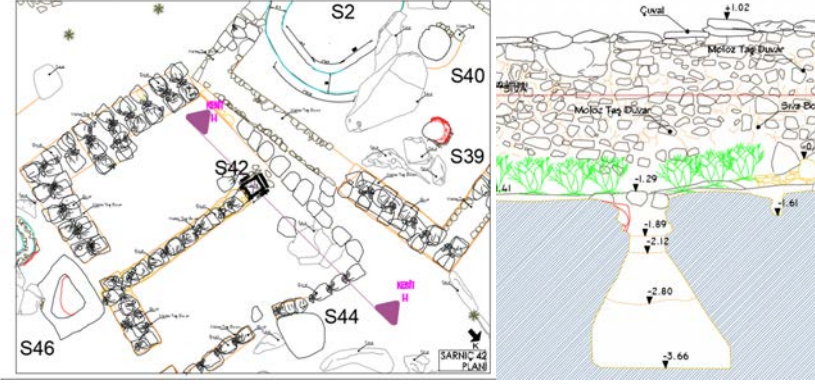


*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 42:** Kalenin batısında yer alan sarnıç 1.60x1.50m. ölçülerinde, 2.30m. derinliğinde tam gömme sarnıçtır. Sarnıçın kare formlu ağız kısmı 0.50x0.550m. ölçülerindedir. Gevale Kalesi'nde özgün haliyle günümüze ulaşmış sarnıçlardan birisidir. Bu sarnıç tipi kaledeki tam gömme sarnıçların nasıl bir mimariye sahip olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır.

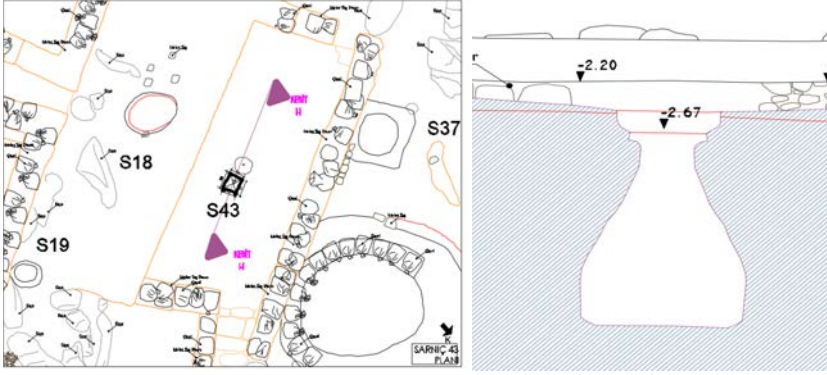


*Sarnıçın Plan ve Kesiti*



*Sarnıçın Görünümü*

**Sarnıç 43:** Kalenin doğusunda yer alan sarnıç tam gömme tiptedir. Sarnıç 1.40x1.50m. ölçülerinde, 2.15m. derinliğindedir. Özgününde kapalı olan sarnıçın ağız kısmı 0.50x0.55m. ölçülerinde kare formulu olup üzerini örten dairevi formulu kapak taşı mevcuttur.

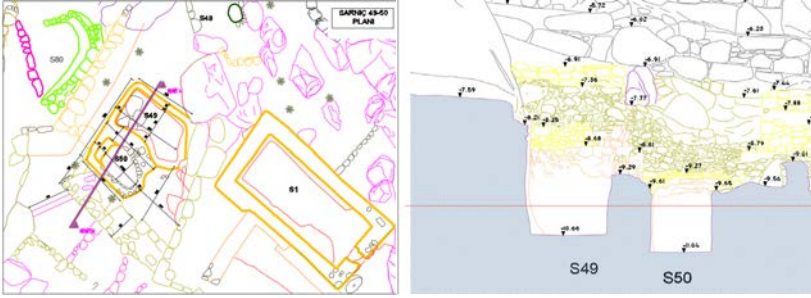


*Sarnıcın Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*

**Sarnıç 49-50:** 80 nolu sarnıcın doğusunda yer alan 49 ve 50 nolu sarnıç birbirine bitişik olarak inşa edilmiştir. Bunlardan 50 nolu sarnıç oval, 49 nolu sarnıç ise düzgün olmayan bir plan şemasına sahiptir. Moloz taş örgülü sarnıçların üst örtüleri yıkılmıştır. İç duvar yüzeyleri sıvalıdır. Sıvalarda yer yer dökülmeler görülmektedir. 50 nolu sarnıç 1.65m., 49 nolu sarnıç 1.33m. derinliğindedir. 50 nolu sarnıç duvar kalınlığı 0.33m., içten 1.97x1.13m. ölçülerindedir. 49 nolu sarnıcın duvar kalınlığı 0.30m., içten ise 3.06x1.27m. ölçülerindedir.



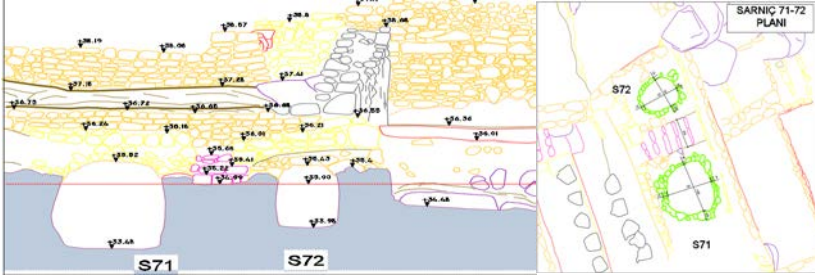
*Sarnıçların Plan ve Kesitleri*



*Sarnıçların Görünümü*

**Sarnıç 71-72:** Kalenin doğu yamacı arazinin eğiminin en fazla olduğu yerdir. Bu bölümde iki hatta üç kademeli duvarlar örülerek hem savunma amaçlı bir önlem alınmış hem de örülen duvarların arkalarında elde edilen düz alanlar içerisine mekanlar ve sarnıçlar inşa edilmiştir. Bunlardan 72 numaralı sarnıç büyük duvarları ve üst örtüsü yıkılmıştır. Tam gömme sarnıç tipindedir. Dairevi planlı sarnıç 1.47m. derinliğindedir. Duvar kalınlığı 0.10-0.20m. arasında değişiklik göstermektedir. Sarnıç içten 1.21x1.01m. ölçülerindedir. Moloz taştan inşa edilen sarnıç kireç harçlıdır. Sıvalarda yer yer dökülmeler görülmektedir.





*Sarnıçların Plan ve Kesitleri*



*Sarnıcın Görünümü*

71 numaralı sarnıcın duvarlarının büyük bir bölümü ve üst örtüsü yıkılmıştır. Tam gömme sarnıç tipindedir. Dairevi planlı sarnıç 2.04m. derinliğindedir. Duvar kalınlığı 0.10-0.30m. arasında değişiklik göstermektedir. İçten 1.51x1.65m. ölçülerindedir. Moloz taştan inşa edilen sarnıç kireç harçlıdır. Sivalarda yer yer dökülmeler görülmektedir.



*Sarnıcın Görünümü*

**Sarnıç 82:** 83 nolu sarnıcın doğusunda, patika yolun sağında yer alan 82 nolu sarnıç moloz taştan inşa edilmiştir. Dairevi planlı sarnıç tam gömme sarnıç tipindedir. Dıştan 3.11x2.52m. ölçülerindedir. Sarnıcın ağız dairevi formlu olup 1.52m. genişliğindedir. Derinliği 1.87m.dir. İçerisi sıvalıdır. Sıvalarda yer yer dökülmeler görülmektedir.

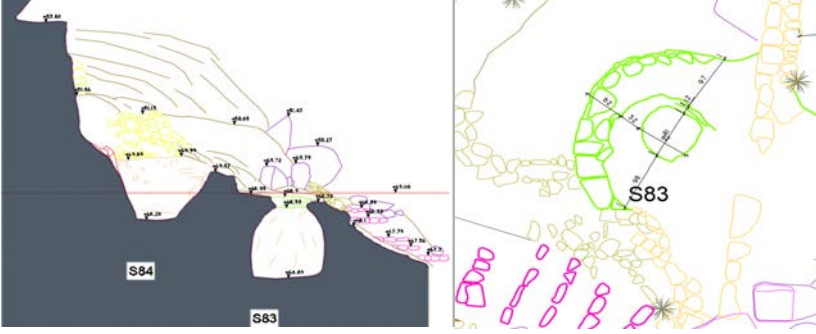


*Sarnıcın Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*

**Sarnıç 83:** 85 nolu sarnıcın doğusunda yer alan 83 nolu sarnıç moloz taştan inşa edilmiştir. Dairevi planlı sarnıç tam gömme sarnıç tipindedir. Dıştan 2.92x1.82m. ölçülerindedir. Sarnıcın ağzı dairevi formlu olup 0.82m. genişliğindedir. Derinliği 1.90m.dir. İçerisi sıvalıdır. Sıvalarda yer yer dökülmeler görülmektedir.



*Sarnıcın Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*



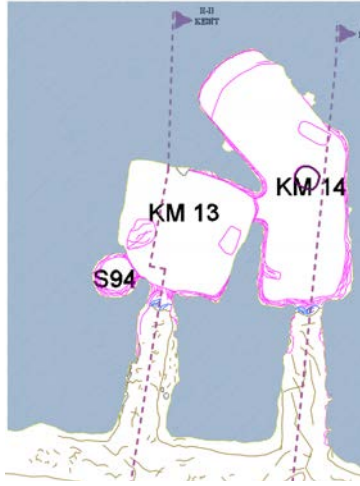
**Sarnıç 92:** Kalenin batı yamacındaki su kanalının batısında 4.50x3.30 m. ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen bir mekan bulunmaktadır. Mevcut kalıntılardan bu mekanın mutfak ve erzak depolama alanı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mekana giriş 0.50m. yüksekliğinde moloz taş duvardan yapılmış "L" formunda 1 m. genişliği sahip açıklıktan giriş sağlanmıştır. Mekanın ortasında ağız çapı 0.50m. derinliği ise 1.80 m. olan bir sarnıç; sarnıcın kuzeyinde ise 0.35m. ağız çapı ve 0.35m. derinliği olan küçük bir tandır yer alır. Sarnıç tam gömme sarnıçlar tipindedir. Sarnıcın ağız dairevi formludur. Kapak taşı mevcut değildir.



*Sarnıcın Genel Görünümü*

### Kaya Oyma Sarnıçlar

**Sarnıç 94:** 13 nolu kaya mezarının girişi güneydedir. Mezara kuzey ve güney doğrultulu bir dromosla giriş sağlanmaktadır. Giriş açıklığı 0.70m. genişliğindedir. Kapı açıklığında girilen yapı içten 3.46x3.46m. ölçülerinde kare planlıdır. İç yüksekliği yaklaşık 1.80m.dir. Girişin solunda kaya oyma olarak yapılmış 94 numaralı sarnıç yer alır. Yapı sonraki dönemlerde ahır olarak kullanılmıştır. Bunun göstergesi duvarlarda bulunan hayvan bağlama yerlerinin bulunmasıdır.



*Sarnıçın Planı*



*Sarnıç Görünümü*



**Su Kanalı sarnıcı:** Fırın kalıntısının da bulunduğu bu alanın doğusunda ise ana kayaların arasında üst kottan gelen kar ve yağmur sularının akmasını sağlayan bir kanal bulunur. Kanal yaklaşık 3.00m. uzunluğunda 0.55m. genişliğinde olup doğal kayanın şekillendirilmesiyle elde edilmiştir. Kanalın ucu bir sarnıçla sonlandırılmıştır. Kaya oyma tipteki sarnıç 1.45x0.55m. ölçülerindeki iç kısmı sıvalı derinliği 1.75m. olan üç tarafı ana kaya bir tarafı ise duvar örülmüştür.



*Kanal ve Sarnıcın Plan ve Kesiti*



*Sarnıcın Görünümü*

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Kaleye en yakın olan su kaynağı Davutlar Deresi olarak adlandırılan kalenin batısında yaklaşık 600m. aşağıda bulunmaktadır. Dolayısıyla Konya ve çevresinde de çok sayıda gördüğümüz gibi savunma yapılarında da sarnıçlara ihtiyaç duyulduğu bölgede görülen ortak bir özelliktir. Bunun için özellikle kış aylarında yağın yağmurların ve karların depolanarak olası bir kuşatma halinde yada kalede kalan görevlilerin faydalanması için hemen hemen her yerine sarnıçlar yapılarak bu ihtiyacın karşılanmaya çalışıldığı görülmektedir. Yapılan kazılar neticesinde hem kalenin eteklerinde hem de zirvesinde farklı boyutlarda, farklı derinliklerde ve farklı formlarda 94 adet sarnıç yapıldığı tespit edilmiştir. İnşa edilen sarnıçların mimarisinde arazinin topografik yapısı birinci derece bunda rol oynamıştır. Bazen ayan kayanın oyulması bazen de kâgir örgü tekniği ile sarnıçların inşa edildiği görülür. Genellikle oval formu olmak üzere bunun yanında derinliği fazla olan büyük boyutlu sarnıçlarda üst örtü olarak tonozun kullanıldığı görülür.

Sarnıçlar hakkında son yıllarda çalışmaların arttığı görülmektedir. Mevcut çalışmalardan hareketle sarnıçlar inşa edildikleri bölgelere göre farklılık göstermekte, buna bağlı olarak da farklı tipoloji denemeleri ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yapılan çalışmalarda sarnıçlar mimari formları (kaya oyma, zemine gömme, iki katlı) ve üst örtüleri (açık yada kapalı- tonozlu, kubbeli, külah-kümbet ve düz dam-) dikkate alınarak gruplandırılmışlardır (Önge, 1967: 24-26; Şapolyo, 1967: 23; Özyurt, 1988: 11).

Konya sarnıçları üzerine en önemli çalışmalardan biri O. Özyurt tarafından yapılmıştır. Özyurt, Konya ve çevresinde bulunan sarnıçları arazinin jeolojik özellikleri, yapım tekniği, mimari kütlesi ve araziye oturtuluş biçimine göre *“kaya oyma sarnıçlar, zemine gömme-kargir sarnıçlar (tek katlı sarnıçlar-tam gömme sarnıçlar-kısmi gömme sarnıçlar, iki katlı sarnıçlar)”* olarak iki ana grupta incelemiştir (Özyurt, 1988: 11).

Konya sarnıçları üzerine bir diğer tipoloji Haşim Karpuz tarafından yapılmıştır. Karpuz, sarnıçları *“merdivenli, üst yapısı olanlar, çıkırık ve serenli sarnıçlar”* olarak 3 gruba ayırmıştır (Karpuz, 2010: 546-559)

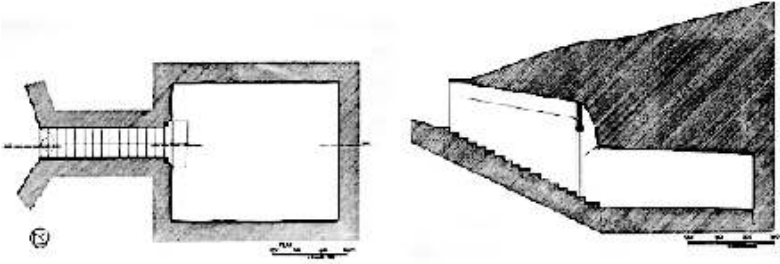
Abdullah Şevki Duymaz ise Teke Yöresi Sarnıçlarını üst örtü şekillerine *“depo sarnıçlar (kubbeli, tonozlu, külahlı ve düz çatılı) ve kuyu sarnıçlar”* olarak gruplandırmıştır (Duymaz, 2010: 228-229).

Sarnıçlar hakkında yapılmış diğer bir tipoloji İbrahim Bakır'a aittir. Bakır, sarnıçları *“üst örtü, biçim, yapıldıkları zemin ile sarnıçlardan su alışı biçimlerine”* göre sınıflandırmıştır (Bakır, 2008: 101)

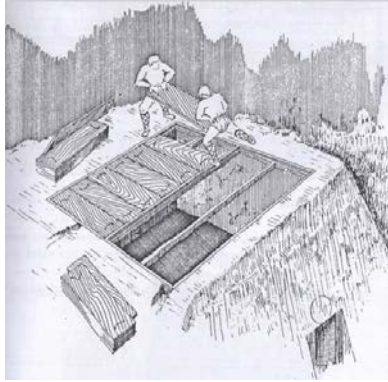




Bu çalışmada Gevale Kalesi'nde yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılan doksan dört sarnıç yapısı O. Özyurt'un yapmış olduğu tipoloji dikkate alınarak yapılmıştır. Sarnıçları zemine gömme ve kaya oyma olarak iki ana başlığa ayırarak incelenmiştir. Gevale Kalesi'nde en az inşa edilen sarnıç tipi kaya oyma sarnıçlardır. Kaya oyma sarnıçlar ana kayanın oyulmasıyla inşa edilen sarnıçlardır. Bu tipte inşa edilmiş iki adet sarnıç bulunmaktadır. Kaya oyma sarnıçlara Konya-Akören Şeytanlı Sarnıç ile Afyon Kalesi'nde bulunan sarnıç aynı tarzda inşa edilmiştir (Özyurt, 1988: 111).



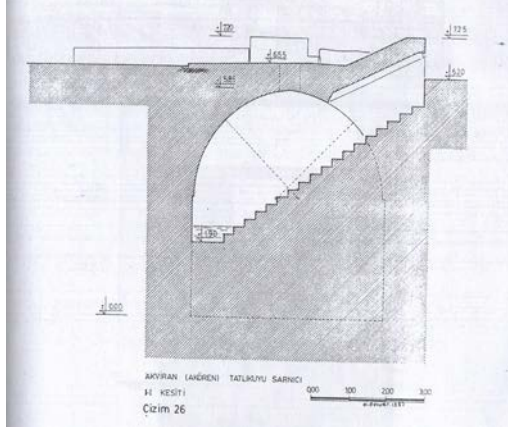
*Konya/Akören-Hatunsaray Yolundaki Şeytanlı Sarnıç Planı (O.Özyurt)*



*Afyon Kalesi'ndeki Kayaya Oyma Sarnıcın Ahşap Levhalarla Kapatılması (S. Eyice'den)*

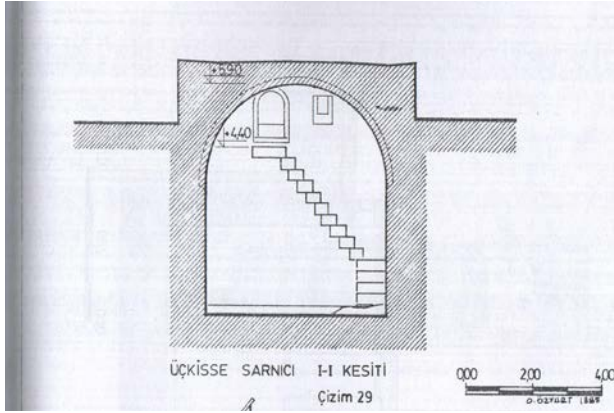
Sayıda en fazla inşa edilen sarnıçlar zemine gömme sarnıçlardır. Zemine gömme sarnıçlar, tam gömme ve yarı gömme olarak iki farklı tipte inşa edilmiştir. Tam gömme sarnıçlarda zemine açılan çukurun etrafı taşla örülerek üzeri ise genellikle ahşap kirişlemeli, tonoz ve kubbe ile örtülmüştür. Antalya yöresindeki sarnıçlarda külah örtülü üst örtüler görülür (Önge, 1967: 25). Gevale Kalesi'nde inşa edilen tam gömme sarnıçlarda mevcut örneklerden hareketle üst örtülerinde genellikle tonozun tercih edildiği görülmektedir. Konya ve çevresinde

İnce Minareli Medrese Sarnıcı, Akören Tatlısu Sarnıcı, Konya Meram Selahattin Sarnıcı ile benzerlik gösterir (Özyurt, 1988: 111).



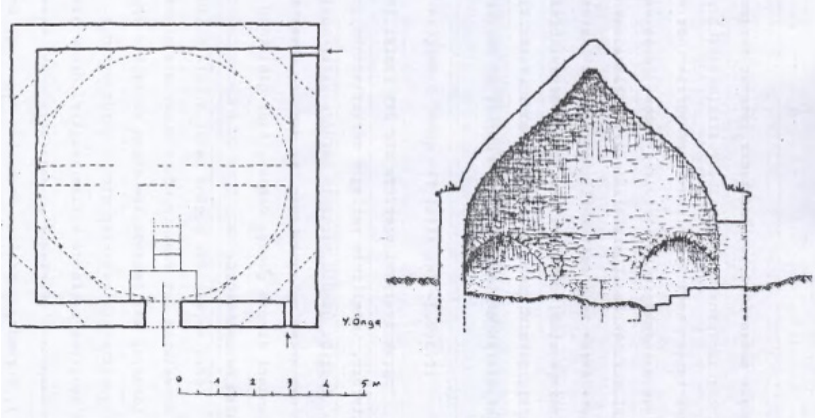
*Akören Tatlısu Sarnıcı (O. Özyurt)*

Yarı gömme/kısmi gömme sarnıçlarda ise zemine açılan çukurun etrafı taşlarla örülür, ancak üst örtüleri zemin üzerinde olacak şekilde inşa edilir. Üst örtülerinin zemin seviyesinden yüksekte olması bakımından tam gömme sarnıçlardan ayrılır. Sarnıçların üst örtüleri tam gömme sarnıçlarla benzerlik gösterir. Konya'da Çumra-Akören yolundaki Akhan ve Üçkisse sarnıçları bu tipte inşa edilmiştir (Özyurt, 1988: 112).



*Konya Üçkisse Sarnıcı (O. Özyurt)*

Gevale Kalesi'ndeki sarnıçlara bakıldığında üst örtülerde genellikle tonozun kullanıldığı günümüze ulaşan örneklerin varlığından anlaşılmaktadır. Antalya yöresindeki sarnıçlar külah (Önge, 1967: 25), Muğla yöresindekilerde kubbenin üst örtülerde kullanıldığı görülür.



*Antalya'da Bir Sarnıç Örneği (Y. Önge)*

Gevale Kalesi'ndeki sarnıçlar içerisinde en dikkati çeken ve diğerlerinden farklı olanı kalenin batısında bulunan dehlizin başlangıcında yer alan sarnıçtır. Sarnıç, içerisine taş basamaklı bir merdivenle inilmesi, doğusundaki bir ayazmadan beslenmesi ile diğerlerinden ayrılır.

Sonuç olarak Gevale Kalesi'nde 2013 yılından itibaren yapılan kazılar neticesinde doksan dört adet sarnıç tespit edilmiştir. Sarnıçlar plan, mimari, yapım tekniği ve üst örtüleri bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Kalede iki adet kaya oyma sarnıç bulunurken geri kalan doksan iki adet sarnıç zemine gömme tiptedir. Sarnıçlar kare, dairevi, oval, çokgen, dikdörtgen planlı su haznelerine sahiptir. Sarnıçların üst örtüleri büyük oranda yıkılmış olup mevcut örneklerden tonoz örtünün kullanıldığı anlaşılmaktadır. Süsleme bakımından sade olan sarnıçların ana inşa malzemesi moloz taş, kesme taş ve tuğladır. Taş malzeme sarnıçların haznelerinde, tuğla ise üst örtülerde kullanılmıştır. Gevale Kalesi, şimdiye kadar tespit edilen sarnıçlar ile suyu duyulan ihtiyacı göstermesinin yanı sıra Konya'nın su yapıları bakımından zengin bir şehir olduğunun da en önemli göstergesidir. Bu yönüyle Gevale Kalesi'ni sarnıçlar kalesi olarak da adlandırmak yanlış olmasa gerek.

### Kaynakça

- Ahmet Eflâkî (1995). Âriflerin Menkıbeleri, C.I, İstanbul.
- Aşıkpaşazade (1992). Aşık Paşaoğlu Tarihi, (Haz. Atsız), İstanbul.
- Arseven, C. E. (1993). "Sarnıç-Sahırınç", Sanat Ansiklopedisi, Cilt:IV, İstanbul, 1993, s.1746.
- Bakır, İ. (2008). "Sarnıçlar-Batı Akdeniz Bölgesinde Uygulama Örnekleri", Geçmişten Geleceğe Su Yapılarında Taş, Antalya, s.88-101.
- Bozkurt, N. (2009). "Sarnıç", TDVİA, C. 36, s. 158.
- Duymaz, A.Ş. (2009). "Teke Yöresi Sarnıçları", XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 14-16 Ekim 2009, s. 225-234.
- Hoca Sadeddin Efendi (1979). Tacü't-Tevarih, (Çev. İ. Parmaksızoğlu), C. I, s.511-512.
- Hut, D. (2010). İstanbul' un 100 Su Yapısı, İstanbul.
- İbn Bibi (1996). El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l- Umuri'l- Ala'ıye (Selçuknâme), C.I-II, (Haz. Mürsel ÖZTÜRK), C. I-II, Ankara.
- İbn-Kemal (1991). Tevârih- i Âl-i Osman VII. Defter, Ankara, 1991.
- Karpuz, H. (2010). "Konya Halk Mimarisinde Su Yapıları", Su Medeniyeti Sempozyumu, Konya, s.546-559.
- Konyalı, İbrahim Hakkı (1937). "Takyeli Dağ Adını Nerden Aldı", Konya Halkevi Dergisi, S. 12, s. 765-768.
- Konyalı, İbrahim Hakkı (1964). Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya.
- Oral, M. Zeki (1958). "Fatih Sultan Mehmet'in Gevale Kalesi İle Karaman İllerini Fethi ve Hamîdî'nin Terci-i Bendi", Vakıflar Dergisi, S.4, Ankara, s.81-90.
- Önder, Mehmet (1971). Mevlâna Şehri Konya, Ankara.
- Önge, Y. (1967). "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", Arkitekt, Sayı 36/325, s. 24-26.
- Özyurt, O. (1988). "Konya ve Çevresindeki Tarihi Su Sarnıçları", Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Sevim Ali-Merçil, Erdoğan (1995). Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilât ve Kültür, Ankara.
- Sözen, M.-Tanyeli, U. (1986). Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İstanbul.
- Şapolyo, E. B. (1967). "Medeniyet Tarihimizde Su Sarnıçları", Önasya, Cilt 2, Sayı 23, Ankara, s. 12-13.
- Şikarî (2005). Karamannâme (Zamanın Kahramanı Karamanîler'in Tarihi). (Haz. Metin Sözen - Necdet Sakaoğlu), İstanbul: Karaman Valiliği Yayınları 2005.
- Turan, Osman (1998). Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul.
- Uğur, M. Ferit (1937).. "Takkeli Dağ". Konya Halkevi Dergisi 5, s. 299-303.
- Vitruvius (2011)., Mimarlık Üzerine On Kitap, (Çev. Suna Güven), İstanbul.



## KEYKUBADİYE SARAYININ KUŞLARI

**Prof. Dr. Ali BAŞ**

*Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü*

**Prof. Dr. Remzi DURAN**

*Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü*

**Doç. Dr. Necla DURSUN**

*Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü*

**Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DURSUN**

*Kayseri Üniversitesi, Mustafa Çıkrıkçioğlu MYO, El Sanatları Bölümü*

### Özet

AnadoluSelçukludönemininönemlişehirlerindenbiriolanKayseri'deki Keykubadiye Sarayı'nda yer alan mevcut iki yapı çevresinde, korumaya yönelik projelerin hazırlanması amacıyla 2014 yılında Prof. Dr. Ali Baş'ın bilimsel danışmanlığında sondaj çalışması gerçekleştirilmiştir. Saray, 2015 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne yapılan başvuru sonrasında, Bakanlar Kurulu Kararıyla Prof. Dr. Ali Baş başkanlığında yürütülen daimî kazı statüsüne kavuşmuş ve bu tarihten itibaren kazı çalışmalarına başlanmıştır. Sondaj ve 2015-2019 yılları arasında yapılan kazı çalışmalarında, başta çini ve seramik olmak üzere hemen her türde ve farklı özellikte taşınabilir kültür varlığı ile karşılaşmıştır. Bu buluntular arasında insan, hayvan ve fantastik yaratık tasvirli figürlü çini ve seramikler de yer almaktadır. Figürlü çinilerdeki süslemelerde sır altı ve lüster, seramiklerde ise sır altı ve kazıma teknikleri kullanılmıştır. Figürlerden bazıları ünik özellikler gösterirken, bazıları da dönemin diğer eserleriyle benzerlik içerisindedir. Bu çalışmada, yukarıda bahsedilen süreç içerisinde ele geçen çini ve seramiklerde kanatlı olarak tasvir edilen tüm figürler değerlendirilmiştir. İncelenen örneklerin bir bölümü çift başlı kartal ve fantastik yaratıklar olup, diğerleri doğada var olan kuşları içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Keykubadiye, Çini, Seramik, Kuş, Figür

## BIRDS OF KEYKUBADIYE PALACE

### Abstract

In 2014, drilling was carried out under the scientific consultancy of Prof. Dr. Ali Baş in order to prepare projects for conservation around the two existing structures in Keykubadiye Palace in Kayseri, one of the important cities of the Anatolian Seljuk period. After the application to the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Heritage and Museums in 2015, the Palace gained permanent excavation status under the chairmanship of Prof. Dr. Ali Baş by the Decision of the Council of Ministers and excavations have started since then. In the drilling and excavations carried out between 2015 and 2019, portable cultural presence of almost all types and different characteristics, especially tile and ceramics, was encountered. These finds include figure-shaped tiles and ceramics depicting humans, animals and fantastic creatures. Glaze and luster techniques were used in the decorations in the figure tiles and under-glaze and scraping techniques were used in ceramics. Some of the figures show unique features, while others are similar to other works of the period. In this study, all figures depicted as winged in tiles and ceramics captured in the mentioned process were evaluated. Some of the specimens examined are double-headed eagles and fantastical creatures, while others include birds that exist in nature.

**Keywords:** Keykubadiye, Tile, Ceramic, Bird, Figure.

### GİRİŞ

Anadolu Selçuklu döneminin önemli yönetim merkezlerinden olan Kayseri'deki Keykubadiye Sarayı'nda 2014 yılında Prof. Dr. Ali Baş'ın bilimsel danışmanlığında Dört Kemerli Yapı (Küçük Köşk) ile Tonozlu Yapı çevresinde korumaya yönelik projelerin hazırlanması amacıyla sondaj çalışması gerçekleştirilmiş, 2015 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne yapılan başvuru sonrasında, Bakanlar Kurulu Kararıyla Prof. Dr. Ali Baş başkanlığında daimî çalışmalara başlanmıştır (Fotoğraf 1).



**Fotoğraf 1- Dört Kemerli Yapı ve Çevresi Genel Görünüşü**

Sondaj ve 2015-2019 yılları arasında yapılan kazı çalışmalarında, başta çini ve seramik olmak üzere hemen her türde ve farklı özellikte taşınabilir kültür varlığı ile karşılaşmıştır. Bu buluntular arasında insan, hayvan ve fantastik yaratık tasvirli figürlü çini ve seramikler de yer almaktadır. Bunlardan bazıları ünik özellikler sergilerken, bazıları da dönemin diğer eserlerindeki benzer örneklerin çeşitlemelerindedir (Baş- Duran- Dursun, 2019: 389-390).

Bu çalışmada, yukarıda bahsedilen süreç içerisinde ele geçen çini ve seramiklerde kanatlı olarak tasvir edilen tüm figürler değerlendirilmiştir. İncelenen örneklerin bir bölümü fantastik yaratıklar olup, diğerleri doğada var olan kuşları içermektedir. Kökeni Orta Asya hayvan üslubuna dayandırılan kuş figürleri, bazı örneklerde arma olarak kullanılırken bazı örneklerde av hayvanları biçiminde karımıza çıkmaktadır.

Anadolu Selçuklu Döneminde av, soylular arasında oldukça popüler olan, bir güç göstergesi olarak kullanılan ve tasvirlerde de sıkça yer verilen temalardandır. Dönemin ünlü Vak'anüvisi İbn-i Bibi'de Kubad Abad Sarayı içinde her cinsten av hayvanının dolaştığını, Saadettin Köpek'in Emir-i Şikar yani av köpekleri, doğan, şahin ve diğer av kuşlarından av partilerinin düzenine kadar ilgilendiği konusunda önemli bilgiler yer almaktadır (Arık, 2000:87).

Av hayvanlarının dışında fantastik kuş figürleri de sevilerek kullanılan motifler arasında yer almaktadır. Bunlar muhtemelen tasarımcının hayal gücü, yaptıranın istekleri doğrultusunda ortaya çıkmış günlük hayattaki izlenimlerin yansımaları veya eski inanç sistemleri, sihir-büyü, çeşitli hikâye ve efsanevi olaylarda geçen karakterlerden esinlenerek yapılmıştır (Dursun, 2016: 414).

Çalışmamızda Keykubadiye Sarayı Kazılarında açığa çıkarılan kuş figürlü çiniler ve seramik kaplar, tür ve tekniklerine göre gruplandırılarak, her grup içinde natüralist ve fantastik tasvirler olarak ele alınmıştır.

### **Keykubadiye Sarayı Kuş Figürlü Çini ve Seramikleri**

#### **Çiniler**

Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılan duvar çinilerinde kuş figürleri, sır altı ve lüster olmak üzere iki farklı teknikte karşımıza çıkmaktadır. Sır altı tekniğinde yedi, lüster tekniğinde ise altı farklı örnek bulunmaktadır.

#### **Sır Altı Tekniği Çiniler**

Sır altı tekniğinde yapılan duvar çinilerindeki kuş figürleri kendi içinde natüralist ve fantastik olmak üzere iki alt başlıkta incelenmiştir. Çiniler krem renkte, sık ve ince gözenekli hamur yapısına sahip olup, beyaz zemin üzerine figür ve çevresindeki motifler siyah boyayla çizilerek, turkuaz, patlıcan moru, kobalt mavisi veya siyah renkte dolgulanmış ve üzeri şeffaf renksiz sırlanmıştır.

Bu tekniğin ilk grubunu natüralist kuş figürleri oluşturmaktadır ki; bunlar bir çini duvar panosu ile sekiz köşeli yıldız formu çiniye ait olduğunu düşündüğümüz iki ayrı örnekte yer almaktadır.

İlk örneğimiz olan, kırık ve parçaları eksik halde açığa çıkarılmış kare olduğunu düşündüğümüz duvar panosunda, dışta içi rumi benzeri kıvrım dalı bitkisel süslemeyle şekillendirilen dairesel kuşakla çerçeve içerisine alınmış, merkezinde aralarında bitkisel süslemeye yer verilen birbirine dönük iki yırtıcı kuş figürü bulunmaktadır. Dairesel kuşak üst kısımda, yukarıya doğru kıvrılarak devam eder şekilde bir görüntü vermektedir. Kuş motifleri doğal görünüme oldukça yakın olarak verilmiş, kanatları kısmen açık, gövdeleri dışarı dönük, başları ise birbirine bakar şekilde ve sivri gagalıdır. Figürlerin, şişkin gövdeleri üzerine dalga motifleri yer almaktadır. Baş ve kanatlarında pul şeklinde süsleme motifleri kullanılmıştır. İki figür arasındaki bitkisel süsleme lotus ve rumi motiflerinden oluşmaktadır (Baş- Duran- Dursun, 2017: 400), (Fotoğraf 2).

2014 yılında gerçekleştirilen sondaj çalışmasında bir panonun köşe kısmına ait olabilecek, rumi ve palmet motifleriyle meydana gelen bitkisel süslemeli çini parçası açığa çıkarılmıştır (Baş- Dursun- Özdemir, 2017: 111). Günümüzde Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde olan bu parça ile bahsi geçen yırtıcı kuş figürlü panonun aynı çininin parçaları olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 3, Çizim 1).





Fotoğraf 2



Fotoğraf 3



Çizim 1

İkinci figürümüz kırık bir çini parçasında yer almaktadır. Parçanın küçüklüğü nedeniyle kompozisyonun bütününe göremediğimiz çinide, su kuşu olduğunu düşündüğümüz bir figür tasvir edilmiştir. Mevcut bölümde kuşun şişkin gövdesi, uzun boynu, çizgisel olarak açık işlenen kanatları ve çininin kırık bölümünden kısmen izlenebilen uzun gagası vardır. Bunlar dışında baş kısmı ve gövdenin neredeyse yarısından sonrası mevcut değildir. Figürün gövde ve boynu kobalt mavisi, kanat, kuyruk ve gagası patlıcan moru renkte boyanmıştır. Etrafında yine patlıcan moru ve turkuaz renklerle boyalı bitkisel süsleme motiflerine yer verilmiştir (Baş- Dursun- Özdemir, 2017: 109-110), (Fotoğraf 4, Çizim 2).



*Fotoğraf 4*



*Çizim 2*

Natüralist kuş figürüyle süslendiğini düşündüğümüz küçük bir çini parçada, bir kuşun ayağı ile çevresinde çizgiler ve karakteri hakkında net bilgi vermenin güç olduğu motiflere ait bölümler görülmektedir. Üç parmaklı olan ayak dışında kuşun diğer bölümleri olmadığı için, türü ve kompozisyonun bütünü anlaşılmamaktadır. Ancak, pençe yapısından hareketle kuşun yırtıcı bir tür olabileceği söylenebilir. Pençe siyah renkte yapılmış olup, çevresindeki süsleme siyah ve kobalt mavisi renklere dolgulanmıştır (Fotoğraf 5).



*Fotoğraf 5*



Sır altı tekniği çinilerde fantastik kuş tasvirleri olarak, üç örnekte çift başlı kartal ve bir örnekte de Umay figürüne yer verilmiştir. Bunlardan çift başlı kartal figürü ile süslenmiş olan ilk örneğimiz, bütüne yakın sekiz köşeli yıldız çini üzerinde yer almaktadır. Diğerleri ise farklı boyutlarda kırık parçalar halindedir. Ancak mevcut durumlarından bu çinilerin de sekiz köşeli yıldız formunda olduğu anlaşılmaktadır.

İlk örneğimiz, üzerinde çift başlı kartal figürlü süslemenin olduğu sekiz köşeli yıldız çini, Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılmış diğer sekiz köşeli yıldız çinilerden daha büyük boyutludur. Siyah konturlarla yıldız formuna uygun olarak çerçeve içerisine alınan heraldik duruştaki kartal figürü, cepheden tasvir edilmiş olup, sol başı kırıktır. İnce boyunlu olan figürün, kulakları, gözleri ve ibiği belirgin bir şekilde verilmiştir. Kafası siyah konturla belirlenmiş, içerisi ise kobalt mavisi renkte dolgulanmıştır. İki kafanın birleşim yerinde yukarıya doğru bir sap üzerinde gelişen patlıcan moru ile dolgularan palmet motifi yer almaktadır. Kanatlar, dıştan içe doğru kademeli olarak kısalmaktadır. Kanatların iki yanında patlıcan moru renkte iki nar motifi bulunmaktadır. Kartalın gövdesinin iki yanından geniş bir şekilde başlayıp çizgisel şekilde kıvrım yaparak aşağıya doğru uzanan bacak kısmı, pençeler ile nihayetlenmektedir. Pençeler kanatların uçları ile kesişmektedir. Kuyruğu daraldığı noktada düğümleli kendi altına doğru ters konumlandırılmış lotus şeklinde açılmıştır. Ortasında damla formundaki taç yaprağı, iki yanında ise yukarıya doğru kıvrım yapan rumi yaprakları bulunur. Kartal motifinin etrafı neredeyse hiç boşluk kalmayacak biçimde kıvrım dallarla bezenmiştir (Baş, 2019: 73; Baş-Duran- Dursun- Kayın, 2021: 127), (Fotoğraf 6, Çizim 3).



Fotoğraf 6



Çizim 3

Çift başlı kartal figürlü ikinci çini örneğimiz büyük oranda kırık olduğu için, kompozisyonun bütünlüğü yok olmuştur. Çinide çift

başlı kartalın iki yana ayrılan başlarından sola uzananın baş ve boyun kısmı, sağa uzananın ise yalnızca boyun kısmı ve merkezde boyunların gövdede birleştiği yer mevcuttur. Figür ince boyunlu olup, sol kısımda sivri kulakları ve dairesel olarak işlenmiş gözleri belirgin bir şekilde izlenebilmektedir. Boyunların gövdeyle birleştiği yer astar renginde bırakılarak bilezik şeklinde bir boğumla bezenmiştir. Figür çevresindeki boşluklar siyah, turkuaz ve kobalt mavi renklere sahip farklı desenlerle dolgulanmıştır (Baş- Dursun- Özdemir, 2017: 109), (Fotoğraf 7, Çizim 4).

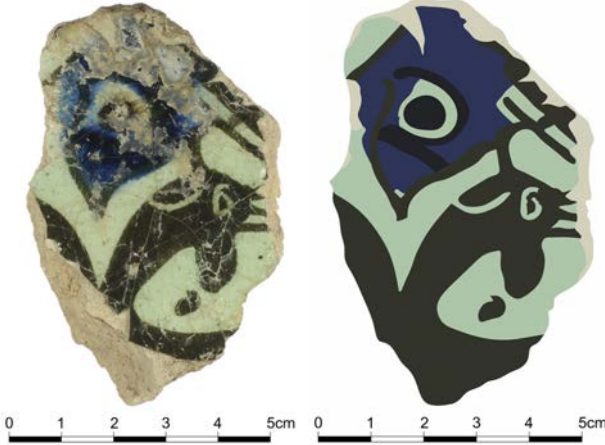


Fotoğraf 7



Çizim 4

Çift başlı kartal figürünün işlendiği üçüncü çini de büyük oranda kırıktır. Çift başlı kartalın boyun ayrımları ile sağdaki boyun ve baş kısmı dışında, figürün diğer bölümleri yok olmuştur. Siyah boyamayla oluşturulan figür ince boyunlu olup, sağ başında sivri kulağı, göz kısmı, göz altında sarkan ibiği ve çizgisel olarak işlenmiş gagası belirgindir. Üstte ise kobalt mavisi renkte dolgulanmış bitkisel süslemeye yer verilmiştir (Fotoğraf 8, Çizim 5).



Fotoğraf 8



Çizim 5



Fantastik bir figür olan Umay tasvirine ait olduğunu düşündüğümüz ve yarısına yakın bölümü mevcut olan sekiz köşeli yıldız çini parçasında, yelpaze formunda bir kanat tasviri yer almaktadır (Baş, 2019: 74). Kanat dışında figüre ilişkin herhangi bir verinin olmadığı kompozisyonda, siyah çizgilerle oluşturulan, bir başka açıdan da rumi motifini andıran kanadın içi çizgisel olarak dilimlendirilmiş ve ortasına kobalt mavisiyle oluşturulmuş şerit yapılmıştır. Kanadın etrafına bitkisel motifler yapılarak, turkuaz ve kobalt mavisi renkte dolgulamaya gidilmiştir. Kanadın formu ile uygulama şekli Kayseri Hunad Hamamı çinilerinden Umay figürlü örnek ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 9).



*Fotoğraf 9*

### **Lüster Tekniği Çiniler**

Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılan kuş figürlü lüster tekniği çiniler, sekiz köşeli yıldız, altı köşeli yıldız ve haç kolu formunda olup, opak beyaz, turkuaz ve kobalt mavisi gibi sır uygulamalarıyla çeşitlilik göstermektedir. Hamur yapıları krem renkte sık ve ince gözeneklidir. Altı farklı örneği bulunan bu grup çinilerde sır altı tekniğindeki gibi natüralist ve fantastik kuş figürlerini görmektediriz.

Bu grubun ilk örneği, yaklaşık yarısı sağlam olan ve sekiz köşeli yıldız formunda olduğu anlaşılan duvar çinisi üzerindeki kartal figürüdür. Kırık beyaz renkte opak sır üzerinde kahverengi lüster boyalarla oluşturulan kartal figürü, heraldik duruşta, çininin büyük çoğunluğunu kaplayacak biçimde işlenmiştir. Mevcut bölümde kartalın gövdesi, sadece bir kanadı, sol ayağı ve kuyruğu izlenebilmektedir. Başı ile diğer kanat ve pençesi ise kırılmıştır. Bundan dolayı kartalın tek ya da çift başlı mı olduğu

net değildir. Ancak boyun özelliği ve çininin mevcut sağ bölümünde izlenebildiği kadarıyla baş kısmına dair bir verinin olmaması nedeniyle tek başlı olması ihtimali yüksektir. Kartalın kanadı açık durumda olup, üzerindeki tüyler ince beyaz çizgilerle belirginleştirilmiştir. Boyun kısmından gövdeye geçiş, adeta bir takıyı anımsatan kesik şeritle ayrılmıştır. Gövdesi ortada ters damla motifi ve çizgilerle hareketlendirilmiştir. Sağa doğru uzanarak kanatla birleşim gösteren pençesi açık biçimdedir. Gövdeden aşağı uzanan ve şeritle belirtilmiş kuyruğu kısmen palmet, kısmen de lotusu yansıtan formdadır. Kartalın etrafındaki bölümler ise kıvrım dallar, rumiler ve beneklerden oluşan bitkisel süslemeyle dolgulanmıştır (Baş, 2019: 74; Baş- Duran- Dursun-Kayın, 2021: 129), (Fotoğraf 10, Çizim 6).



Fotoğraf 10



Çizim 6

Lüster tekniğinde ikinci örnek, altı köşeli yıldız formunda çinide yer almaktadır. Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılan az sayıdaki altı köşeli yıldız formundaki çinilerden olan bu parça, yine yarısı oranında kırık olduğu için üzerindeki süsleme tam olarak izlenememektedir. Ancak, mevcut bölüm, kompozisyonun bütünü hakkında fikir verir niteliktedir. Çini yüzeyinde turkuaz sır üstüne altın sarısı renkle perdahlanmış simetrik olarak verilen çift tavus kuşu (?) tasviri yer alır. Tavus kuşları, ortadaki bir bitkisel süslemenin iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş, göğüsleri dışarı, başları ise birbirine bakar vaziyettedir. Sivri kulaklı, uzun gagalı ve uzun kuyruklu tasvir edilen figürlerin uzun kuyrukları uçlara yakın yerde birbirine birleşerek kıvrılmaktadır. Pençe şeklindeki ayakları bitkisel süslemeler içinde adeta bitkinin bölümleri gibidir. Kuşların etrafında kalan boşluklara yerleştirilen stilize bitkisel motifler yıldız yüzeyini doldurmuştur. Tüm bu kompozisyon altı kollu yıldız formuna uygun kalın kontur içine alınmıştır (Baş- Dursun-Özdemir, 2017: 110), (Fotoğraf 11, Çizim 7).



Fotoğraf 11



Çizim 7

Bu grubun diğer bir örneği sülün benzeri kuş figürüdür. Haç formlu bir çiniye ait kolda yer alan figür, kobalt mavisi sır üzerinde rezerv tekniğinde kahverengi lüster boyama yapılarak oluşturulmuştur. 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. Figür, sol tarafa dönük şekilde yapılmış ve kanatlarını açtığı sıradaki hareketiyle tasvir edilmiştir. Kafası "S" formunda incelerken yükselen boyun haç kolunun uç kısmına doğru uzanmaktadır. Boyundan gövdeye geçiş kısmı yarım daire formunda olup, altta bacaklara, sırt kısmında ise kanatlara bağlanmıştır. Kanatları stilize rumi formunda yapılmış ve uç kısmı kuşun kafasına doğru yükseltilmiştir. Gövdesi kuyruk kısmına kadar genişleyerek devam etmekte, kuyruğu tıpkı kanatlarda olduğu gibi uç kısma doğru incelerken yükselmektedir. Her iki bacağın gövdeye bağlı olan but kısımları, özellikle bakış açısına göre sağ bacak, kas dokularıyla tasvir edilmiştir. Muhtemelen pençeli yapılan ayaklar çinideki kırıklardan dolayı tam olarak anlaşılmamaktadır (Baş- Duran- Dursun, 2021: 176) (Fotoğraf 12, Çizim 8).



Fotoğraf 12

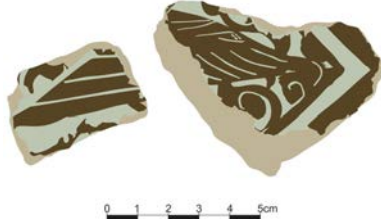


Çizim 8

Kuş figürü olduğunu düşündüğümüz diğer bir örnek, büyük oranda kırılmış iki çini parçası üzerinde yer almaktadır. Çiniler her ne kadar formunu kaybetmiş olsa da bütününde sekiz köşeli yıldız olması muhtemeldir. Opak beyaz sır üzerindeki süsleme kahverengi tonlarında lüster boyalarla yapılmıştır. Dışta kenar konturu içerisinde kalan alanda bir kanat bölümü görülmektedir. Mevcut bölümden ne tür bir figüre ait olduğu anlaşılmayan kanat yüzeyine çizgilerle tüy formları oluşturulmuştur. Kanat etrafında ise bitkisel süslemeler vardır (Fotoğraf 13, Çizim 9).



Fotoğraf 13



Çizim 9

Kırılma nedeniyle bütünlüğünü yitirmiş bir diğer lüster çini, mevcut bölümlerden anlaşıldığı üzere sekiz köşeli yıldız formundadır. Opak beyaz sır üzerinde kahverengi lüster boyamayla süslemenin işlendiği çinide, çift başlı kartal figürüne ait olduğu anlaşılan bir kuşun kafa kısımları vardır. Bakış açısına göre soldakinin göz, kulak ve başının bir kısmı, sağdakinin ise başın boyunla birleştiği bölümü görünmektedir. Başlarının ense kısımlarından çıkan birer dal yukarıda bitkisel motife dönüşmektedir. Etrafında ise kıvrım dallardan gelişim gösteren rumi motifli bitkisel süsleme yer alır (Fotoğraf 14, Çizim 10).



Fotoğraf 14



Çizim 10

Lüster grubunun son örneği stilize çift başlı kartal figürlüdür. Haç formu bir çininin kolu olduğu anlaşılan örnekte yer alan figür, kobalt mavisi sır üzerinde yeşilimsi lüster boyalarla oluşturulan, genel anlamda bitkisel süslemeyi çağrıştırmaktadır. Figür, her iki yandan uzanarak uç kısımları birleşen ve bu noktada palmet motifleriyle taçlandırılan rumilerle





birlikte işlenmiştir. Çift başlı kartal figürü ise her iki rumi ortasında tomurcuk şeklinde dairesel bir gövdeden her iki yana uzanan ince boyunlu ve içe kıvrılan sivri gagalıdır. Baş kısımları detaylandırılmamış olup, üstte ince çizgiler halinde kulakları bulunmaktadır. Figür bu haliyle her ne kadar bitkisel bir motifi çağırırsa da gagası ve kulak yapısıyla stilize edilmiş çift başlı kartal özelliklerini taşımaktadır (Baş- Duran-Dursun, 2021: 176). (Fotoğraf 15)



*Fotoğraf 15*

### **Seramik Kaplar**

Seramik kaplar, duvar çinileri ile benzer uygulamayla oluşturulan sır altı teknikli olanlar ile sgraffito ve champlévé tekniği ile oluşturulanlar olmak üzere iki ayrı grupta ele alınmıştır. Sır altı teknikli grupta kuş figürlü olarak dört, sgraffito ve champlévé teknikli grupta ise iki farklı örnek bulunmaktadır.

Sır altı teknikli seramikler beyaz veya krem renkte sık ve ince gözenekli hamur yapısına sahip olup, figür ve çevresindeki motifler, tamamen siyah boyamayla oluşturulduğu gibi, siyah boyalarla çizilerek, turkuaz, kobalt mavisi veya siyah renkte dolgulanmış örnekleri de bulunmaktadır. Tamamen siyah boyamalı olanlar şeffaf turkuaz, diğerleri ise şeffaf renksiz sırlıdır.

Sgraffito ve champlévé teknikli seramikler açık kiremit kırmızısı hamurlu olup, motifler hamur yüzeyine ince çizgiler halinde kazınarak veya geniş yüzeyler halinde oyularak meydana getirilmiş, bir örnekte boyama, bir örnekte de akıtma yapılmış ve yüzeylerine şeffaf renkli sır uygulanmıştır.

### **Sır Altı Teknikli Seramikler**

Sır altı tekniğinde yapılmış olan ilk eser, şeffaf turkuaz sır altına siyah

boyamayla süslenmiş kuş figürlü kâsedir. Yüksek kaideli, konik çukur gövdeli, hafif dışa çekik ağızlı olan kâse, parçalar halinde açığa çıkarılarak, 2018 yılında yapılan restorasyon işlemleriyle birleştirilmiştir. Parçası olmayan bölümler ise alçı ile tamamlanmıştır. Kâsenin merkezine işlenen su kuşu türlerinden olduğu anlaşılan figür, ana kompozisyonu oluşturmaktadır. Çevresi ise bitkisel süslemelerle şekillendirilmiş ve ağız kısmında yazılı süslemeye yer verilmiştir. Ana kompozisyonu oluşturan kuş büyük oranda sağlam durumda olup, yalnızca kuyruğunda ve sağ ayağında kırıklar mevcuttur. Figür, ince bacakları, tek tek çizgisel üslupta çizilmiş kanatları, kıvrımlı zarif boynu ve şişkin gövdesiyle oldukça estetik bir görünüme sahiptir. Kanatları açık bir şekilde hareket halinde verilen figürün küçük kafası yukarı doğru bakar vaziyette profilden işlenmiştir. Şişkin gövdesi üzerinde dalgalı kıvrımlar ve düzensiz olarak yerleştirilmiş benek şeklinde iç içe daire motifleri bulunmaktadır. Kuşun etrafını yalnızca başının üst kısmı açıkta kalacak şekilde bir nar motifi çevrelemektedir. Kâsenin dış yüzünde ağız kenarı siyah bir bordürle çevrelenmiş ve gövdenin üst yarısına da yine siyah renkle art arda “S” kıvrımları dizilmiştir (Baş, 2019: 76; Baş- Duran- Dursun- Kayın, 2021: 131-132), (Fotoğraf 16, Çizim 11).

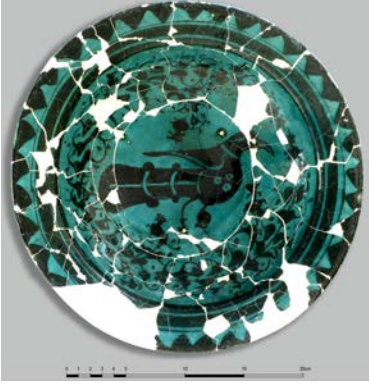


Fotoğraf 16



Çizim 11

Sır altı teknikli ikinci seramik örneğimiz alçak kaideli ve yayvan gövdeli bir forma sahip tabak üzerinde yer almaktadır. Tabak, merkezinde kuş figürü, etrafında stilize bitkisel motiflerin hâkim olduğu kompozisyonla süslenmiştir. 2015-2017 yıllarında parçalar halinde bulunan eser 2018 yılında yapılan restorasyon çalışmaları ile büyük oranda tamamlanmıştır. Süslemeler siyah boyalarla oluşturularak, şeffaf turkuaz sırlanmıştır. Tabağın merkezinde profilden verilen kuş figürü ile etrafında tam daire oluşturacak biçimde stilize bitkisel süslemeler yer almaktadır. Sağa dönük vaziyette olan figür, kısa boyunlu, şişkin gövdelidir ve uzun bir kuyruğa sahiptir. Rumi yaprağı hatırlatan kanadı hafif kalkıktır. Başa göre uzun bir gagası bulunan figürün ayakları da oldukça incedir. Bu haliyle ayakları, etrafını saran bitkisel süslemeler içinde adeta kaybolmuştur. Baş, boyun, kanat, gövde ve kuyrukta bazı kısımlar boyanmadan bırakılmış ve bu bölümler turkuaz sır olarak ortaya konulmuştur. Göğüste ise Türk sanatında sıklıkla karşılaşılan üç benek motifi yer almaktadır. Kabın ağız kenarlarına ait parçalarda üçgen şeklinde süslemeye gidilmiştir. Aslında kuşun baş kısmı bir kenara bırakıldığında diğer bölümlerinin oldukça üsluplaştırıldığı izlenmektedir. Bu şekliyle bir saksığanı hatırlatsa da kesin bir şey söylemek zordur (Fotoğraf 17, Çizim 12).



Fotoğraf 17



Çizim 12

Kuş figürüyle süslenmiş sır altı teknikli seramiklerin üçüncü örneği, bütününde konik gövdeli olması muhtemel, halka kaideli kâse parçasıdır. Kâsenin dışı yer yer yeşil tonları görülen opak beyaz renkte sırlanmış olup, tam daire kontur ile çerçevelenen iç kısmı sır altı tekniğinde kuş figürü ve figürün çevresinde yer alan bitkisel motiflerle süslenmiştir. Beyaz zemin üzerine işlenen kompozisyonda motifler siyah renkteki çizgilerle oluşturulmuştur. Merkeze konuşlandırılan kuş, genel karakter bakımından güvercini yansıtmaktadır. Kâsenin kırık olması nedeniyle bütünlüğünü yitiren kompozisyonda figürün gövdesinin büyük

çoğunluğu ile baş kısmı mevcudiyetini koruyan bölümlerindedir. Profilden tasvir edilen kuşun göğsü hafif şişkin, kanatlarından bir tanesi gövdeyle aynı hizada kapalı, diğeri ise aşağı doğru hafif açık biçimdedir. Kuyruk, izlenebildiği kadarıyla yelpaze formundadır. Gövdesi genel olarak zemin renginde beyaz iken, kanat ve kuyruğu ile çevresi kobalt mavisi renkte dolgulanmıştır. Sola doğru yönelen baş kısmında yuvarlak göz ve küçük gagası görülmektedir. Gözüne bitişik olarak başlayan iki ince çizgi başın arkasına doğru devam etmektedir. Boyun kısmına yapılan yay formundaki bir kontur, baş ile gövde kısmını ayırmaktadır. Hafif şişkin gövdesinin zemini beyaz renkte bırakılıp üzeri düzensiz yerleştirilen benekler ile süslenmiştir. Kanatlarından altta yer alanı gövdeyle aynı hizada kapalı, üstteki ise aşağı doğru hafif açık biçimdedir. Bunun yanı sıra kanatlar, içten dışa doğru kademeli bir şekilde uzayan çizgilerle hareketlendirilerek tüyleri vurgulanmıştır. Üstteki kanattan gelişim gösteren stilize rumi yaprağı yukarıya doğru kıvrımlı bir şekilde daralmaktadır (Baş- Dursun 2019: 64) (Fotoğraf 18, Çizim 13).



Fotoğraf 18

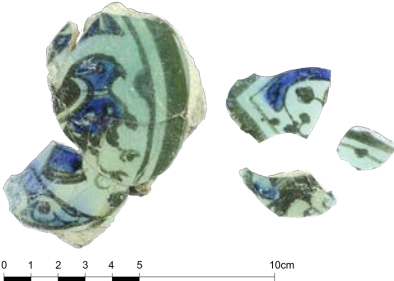


Çizim 13

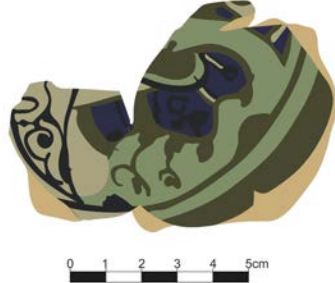
Sır altı teknikli seramikler grubunun son örneği, yüksek kaideli kırık bir tabağın kaide kısmına ait parçalardan oluşmaktadır. Tabağın iç kısmına beyaz astar üzerine siyah ve kobalt mavisi renklerle süslemeler yapılarak, şeffaf renksiz sırlanmıştır. Tabak parçasının merkezinde yer alan ve muhtemelen simetrik olan kompozisyonun yaklaşık yarısı görülebilmektedir. Dışta kalın siyah dairesel bordürle çevreli alan içinde bitkisel süslemelerle birlikte işlenmiş olan kuş figürü, sırtı ortadaki bitkisel süslemeye dönük olarak ve kendisi için ayrılan boşluğu dolduracak biçimde yerleştirilmiştir. Profilden verilen kuşun, kafası hafif öne eğik olup, başının arkasından yukarı doğru uzanan siyah renkte bir kanat görülmektedir. Kuyruk kısmı, vücudunun diğer bölümlerine göre arkasındaki motife daha yakın kalmıştır. İnce bacakları üç parmaklıdır. Gövdesinde benek motifleri yer almaktadır. Boynu ortada beyaz, altta ve üstte siyah renkle konturlanarak hareketlendirilmiştir. Görünüş olarak



serçeyi çağrıştıran figürün gözleri, gagası ve boyundaki bordür beyaz renkte verilmiş diğer kısımları kobalt mavisi renğinde boyanmıştır. (Baş- Duran- Dursun- Kayın, 2021: 132), (Fotoğraf 19, Çizim 14).



Fotoğraf 19



Çizim 14

### Sgraffito ve Champlévé Teknikli Seramikler

İki farklı örneği olan bu grupta, kırık parçaların birleştirilmesiyle dip kısmı ve gövdesinin bir bölümü oluşan alçak kaideli ve yayvan gövdeli tabak, kuş figürlü süslemeye verilen ilk örnektir. Tabağın içerisine merkezi olarak konumlandırılan sgraffito ve champlévé teknikli kuş figürü kahverengiye boyanmış ve kabın iç kısmı tamamıyla açık yeşil renkte sırlanmıştır. Seramikte tek süsleme unsuru olan kuş figürü göğsü hafif dışa taşkın, ayakları açık vaziyette, kanatları kapalı ve başı dik şekilde, sağa dönük olarak yandan tasvir edilmiştir. Gövdesi bütünüyle sağlam durumda olan figürün baş kısmında ise sadece gözü sağlam olup diğer bölümler kırıktır. Arkaya doğru sivrilerken uzanan kanadının başlangıç kısmına yazı taklidi süslemeler yapılmıştır. Kanadın diğer bölümlerinde ise paralel çizgilerle tüy hatları ortaya konulmuştur. Kuyruğu hafif sarkıktır. Kanatta olduğu gibi kuyrukta da paralel çizgilerle tüyler yapıldığı görülürken yer yer noktalarla hareketlendirmeye gidilmiştir. Pençeleri detaylı değildir. Bütüncül olarak değerlendirildiğinde kuşun güvercin veya yırtıcı olmayan bir tür olması muhtemeldir. Tabağın dış yüzü açık krem renkte astarlanmış, şeffaf koyu yeşil renkte sırlanmıştır (Baş- Dursun 2019: 70) (Fotoğraf 20, Çizim 15).



Fotoğraf 20



Çizim 15

Bu grubun ikinci örneği, bir tabağın kırık parçalarında yer almaktadır. Bütünlüğünü yitiren parçalardan birinde, sadece ördek veya kaz olduğunu düşündüğümüz bir figüre ait baş kısmı görülmektedir. Baş, sola dönük olarak işlenmiş olup, badem gözü ve öne doğru uzanmış gagası bulunmaktadır. Gaga yüzeyi üç kademe halinde uzanmıştır. Tam kafasının üstünde, her iki yandan uzanarak birleşim gösteren rumilerin meydana getirdiği bitkisel süsleme vardır. Figürün çevresinde çizgilerle oluşturulan dairesel çerçeve yer almaktadır. Yer yer kahverenginin görüldüğü eser, açık yeşil renkte sırlanmıştır. (Fotoğraf 21, Çizim 16).



Fotoğraf 21



Çizim 16

### Değerlendirme ve Sonuç

Keykubadiye Sarayı'nda 2015-2019 yılları arasında yapılan kazı çalışmalarında, açığa çıkarılan taşınır kültür varlıkları içerisinde kuş figürlü çini ve seramikler özel bir yere sahiptir. Figürlerin çoğunluğu, çeşitli örneklerini Anadolu Selçuklu dönemi figüratif süsleme



repertuarında görmeye alışkın olduğumuz türler iken, bazıları da Keykubadiye'ye özgü ünik örnekler olarak karşımıza çıkar. Kuşların bir bölümü, fantastik yaratıklar olup, bir bölümü de doğada gördüğümüz natüralist örneklerdendir. Esasında bunların bir bölümünün kökeni Orta Asya hayvan üslubuna dayanırken, kimi örnekler arma, kimi örnekler de av hayvanları veya doğanın bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kuş figürleri çini ve seramik kaplarda genel olarak esas süsleme motifi olarak kullanılmış, çevresinde ise bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Birkaç örnekte ise geometrik süsleme veya yazı ile birlikte tasvir edilmiştir. Çalışmamızda figürler ele alınırken malzeme türü ve tekniklerine göre gruplandırma yapılarak, her grup kendi içinde natüralist ve fantastik tasvirler olarak ele alınmıştır.

Çini ve seramiklerde, çift başlı kartal, Umay, kartal veya doğan, su kuşları, tavus kuşları, güvercin, serçe, saksığan ve ördek gibi çok çeşitli figürleri görmek mümkündür.

Kuş figürleri doğada, doğal ortamlarında bitkisel süsleme motiflerinin arasında betimlenmiştir. Geometrik süsleme motifleri daha çok kenar kontur uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Onun haricinde dalga, benek, üç benek veya noktasal süsleme motifleri biçiminde görülmektedir. Yazı ise sır altı ve sgraffito-champlevé teknikli olmak üzere iki farklı seramikte karşımıza çıkmaktadır. Her iki örnekte de yazı süsleme amaçlı olarak kullanılmıştır.

İncelenen çini ve seramiklerdeki kuş figürlerinin benzerleri Anadolu Selçuklu dönemi eserlerinden Kubad Abad Sarayı, Kayseri Hunad Hatun Hamamı ve Alara Kalesinde açığa çıkarılan çinilerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar içerisinde Keykubadiye Sarayı pano duvar çinisinde yer alan yırtıcı kuş figürlü süsleme, teknik, renk ve kompozisyon bakımından Kubad Abad Sarayı kazılarında açığa çıkarılan çini panodaki süsleme ile büyük benzerlik içerisinde. Kuşun başının verilmiş biçimi, gagası ve başına işlenen tüyler hemen hemen aynı üslubu yansıtmaktadır (Fotoğraf 22-23).



Fotoğraf 22



Fotoğraf 23: Kubad Abad Sarayı (R.Arık)

Kubad Abad Sarayı çinileri ile benzer üslup taşıyan bir diğer örnek, heraldik duruştaki çift başlı kartal figürüdür. Kartalın formu, zemin dolgusu, iki başın arasındaki palmet motifi, kenar süslemelerinde görülen nar motifleriyle benzerliği yansıtırken, kartalın gövdesinde farklılıklar görülmektedir. Keykubadiye çift başlı kartalın da gövde damla formunda, düz işlenmişken Kubad Abad örneğinde beneklidir (Fotoğraf 24-25).



Fotoğraf 24



Fotoğraf 25: Kubad Abad Sarayı (R.Arık)

Keykubadiye Sarayı kazılarında açığa çıkarılan küçük bir parça halindeki çift başlı kartal figürünün benzeri Kayseri Hunad Hamamı'na ait sekiz köşeli yıldız formlu çinide bütün halde karşımıza çıkmaktadır. Keykubadiye Sarayı'ndaki örneğin kırık olması sebebiyle bu benzerlik



sadece baş ve boyun kısmından hareketle yapılmış olup, gövdelerinin de benzer olması muhtemeldir. Hunad Hamamı çinisindeki kartal, kanatları ve pençelerini yana doğru açmış heraldik duruştur (Fotoğraf 26-27).



Fotoğraf 26



Fotoğraf 27: Kayseri Hunad Hatun Hamamı (Kayseri Müzesi Arşivi)

Keykubadiye Sarayında açığa çıkarılan kırık haldeki çinide, bir figüre ait sadece kuyruk kısmının izlenebildiği süsleme, Kayseri Hunad Hamamı'na ait sekiz köşeli yıldız formlu çinideki Umay tasvirinin kuyruğu ile büyük benzerlik içerisindedir. Bu yakın benzerlik, Keykubadiye'deki örneğin de bütününde Umay figürü olduğunu ve diğer taraftan her ikisinin de aynı sanatçının eseri olabileceğini düşündürmektedir (Fotoğraf 28-29).



Fotoğraf 28



Fotoğraf 29: Kayseri Hunad Hatun Hamamı (R.Bozer)

Kubad Abad Sarayı çinileri ile benzerlik gösteren bir diğer örnek su kuşu veya balıkçıl tasviridir. Kubad Abad Saray çinilerinde balıkçıl veya su kuşu tasvirleri (Fotoğraf 30-31), Rüçhan Arık'a göre "Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir" (Arık, 2000: 103).



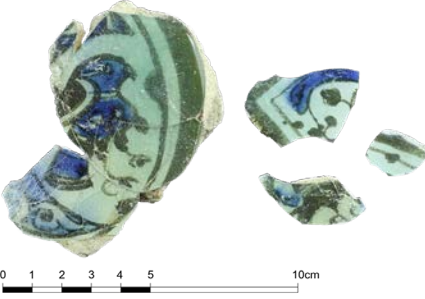
0 1 2 3 4 5 10cm

Fotoğraf 30



Fotoğraf 31: Kubad Abad Sarayı (R.Arık)

Serçe benzeri kuş figürü, yine Kubad Abad Sarayı çinilerinden birinde görülen kuş figürü ile işlenişi açısından benzerlik gösteren örneklerdendir (Fotoğraf 32-33).



0 1 2 3 4 5 10cm

Fotoğraf 32



Fotoğraf 33: Kubad Abad Sarayı (R.Arık)

Kobalt mavisi sır üzerinde oldukça kaliteli işçilikle hazırlanmış sülün benzeri kuş figürü, duruş biçimi bakımından Alara Kalesinde bulunan sır altı tekniği çinideki figürle benzerlik göstermektedir (Karal, 2012: 96) (Fotoğraf 34-35).



Fotoğraf 34



Fotoğraf 35: Alara Kalesi (N.Karal)

Keykubadiye Sarayı çini ve seramiklerinde görülen kuş figürleri form ve teknik özelliklerinin yanı sıra figüratif olarak Anadolu Selçuklunun adeta karakteristik tasvir üslubunda yapılmıştır. Kendi doğal ortamlarında bazen natüralist bazen de fantastik betimlenen kuş figürleri İbn-i Bibi'nin "cennet gibi bir yer" olarak adlandırdığı Keykubadiye Sarayının cenneti hatırlatan çini ve seramiklerinden olsa gerektir.

### Kaynakça

- Arık, R. (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Arık, R. (2019). "Kubad Abad Çinileri" A. Yavaş-O.Koçyiğit (ed.). Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya: 225-274.
- Baş, A. (2019). "Tarihi Kaynaklar ve Kazılar Işığında Bir Selçuklu Sarayı: Keykubadiye", Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi USAD, Sayı 10: 51-78.
- Baş, A., Duran, R., Dursun, Ş. (2017). "2016 Yılı Keykubadiye Sarayı Kazısı", 39. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 1: 395-410.
- Baş, A., Duran, R., Dursun, Ş., Dursun, N. (2021). "Keykubadiye Sarayı Haç Formlu Çinileri", 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı: 162-182.
- Baş, A., Duran, R., Dursun, Ş., Kayın, A. (2021). "Keykubadiye Sarayı Kazısı 2017 Yılı Buluntuları", XXIII Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı: 125-149.
- Baş, A., Dursun, Ş., Özdemir, Y. (2017). "Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları", Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-25 Ekim 2014): 105-125.
- Baş, A., Dursun, Ş. (2019). "Keykubadiye Sarayı Kazısı 2015 Yılı Seramik Buluntuları", Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13, Özel Ek Sayı: 57-77.
- Baş, A., Duran, R., Dursun, Ş. (2019). "Keykubadiye Sarayı Figürlü Çinileri (2014-2017)", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı XXVIII/2: 387-405.

- Bozer, R. (2005). "Kayseri Hunad Hamamı Çinileri", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı XIV/1: 1-27.
- Dursun, Ş. (2016). Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında Süsleme (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- İbn-i Bibi (1997). El Evamirü'l-Ala'ie Fil Umuri'l-Ala'ie (Selçukname), (Çev. M. Öztürk). Cilt I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Karal, N. (2012). Alara Kazısı Çini Buluntuları (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.



## GELİBOLU YARIMADASINDA METRÛK OSMANLI YERLEŞİMLERİ

**Prof. Dr. Ali Osman UYSAL**

*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü*

### Özet

Kuzeyden Korudağı ve Kuşkonak Dağı silsilesiyle sınırlanan Gelibolu yarımadasına müslüman Türklerin yerleşmeye başlamaları 14. yüzyılın başlarına rastlar. Buna karşılık yarımadaadaki asıl kalıcı Türk iskanı, Gazi Süleyman Paşa'nın fetihleriyle başlamıştır. Yarımadaanın en büyük yerleşimi statüsündeki Gelibolu şehri, fethi izleyen yıllarda bir sancak ve sancak merkezi olmuştur. 16. yüzyılda Cezâyir-i Bahr-i Sefid Eyâleti'ne bağlanmıştır. 1865 yılında Gelibolu sancağı Edirne eyâletine bağlanır. H.1293 /M.1876 tarihli Edirne Salnâmesi'ne göre, sancağın kazaları Gelibolu, Keşan, Enez (inöz), Gümölcine ve Şarköy idi. 20. yüzyılın başlarında ise, sancağın içinde Gelibolu'dan başka Eceabad, Keşan, Mürefte ve Şarköy bulunuyordu.

Cumhuriyetin ilk yıllarında il yapılan Gelibolu'nun ilçeleri İpsala, Keşan, Şarköy, Enez ve Eceabat'tan ibaretti. Bu idari yapı 1926 yılında değiştirilerek Gelibolu Çanakkale iline bağlı bir ilçeye dönüştürülmüştür. Bugünkü haliyle Gelibolu ilçesi yarımadaanın tümünü kapsamaktadır.

Gelibolu yarımadasında 14. Yüzyıl ortalarından itibaren gerçekleşen iskan sürecinde; özellikle Karasi sahasından Türkler buraya göç ettirilerek, kuzeydeki Kuru dağlarından güney uca kadar birçok köy kurulmuştur. Gelibolu ve Maydos başta olmak üzere mevcut Bizans şehirleri ve bazı Bizans köyleri de varlıklarını sürdürmüşlerdir. Arşiv belgeleri ve arkeolojik kalıntılar, 14. yüzyıl ortalarından XX. yüzyıla kadar yarımadaanın iskan tarihini izlemeyi kolaylaştırmaktadır. Bu uzun süreç içerisinde ihtiyaca göre bazen yeni köyler oluşturulmuş; bazen de köyler küçülerek yok olmuşlar, ya da terk edilmişlerdir. Yarımadaadaki bazı köyler ise cumhuriyet döneminde terk edilerek metrûk hale gelmişlerdir. Günümüzde halen kalıntıları görülebilen Yenişehir (Burhan), Eski Cumalı, Keçili, Bahşıköy ve Büyük Behramlı köyleri bunlar arasında ilk dikkati çekenlerdir. Bu köylerin bazılarının cami, hamam ve çeşme gibi yapılarının harabeleri mevcuttur. Mezarlıklar ise tarihin yazılı tanıkları olarak hâlâ göze çarpılmaktadırlar. Kültür ve Turizm Bakanlığının izniyle 2005-2017 yılları arasında yaptığımız yüzey araştırmasında yarımadaadaki bu metrûk yerleşimler de incelenmişlerdir. Bildirimizde, Osmanlı arkeolojisi açısından önem taşıyan bu kırsal yerleşimlerin,

konumu, yerleşim düzeni, binaları ve diğer maddi kültür unsurları üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Arkeolojisi, kırsal yerleşim, Gelibolu, Bahşıköy, Keçili, Yenişehir (Burhan)

## THE DESERTED OTTOMAN SETTLEMENTS ON THE GELİBOLU PENİNSULA

### Abstract

It was at the beginning of the 14<sup>th</sup> century that Muslim Turks began to settle on the Gelibolu Peninsula, which is bordered by the northern Mountains of Kuru and Kuşkonak. However, the true permanent Turkish settlement in the peninsula began with the conquests of Gazi Süleyman Pasha. The town of Gelibolu, which was the largest settlement on the peninsula, became the sandjak and a center of sandjak in the years following the conquest.

In the 16<sup>th</sup> century, it was connected to the Cezâyir-i Bahr-i Sefid Province. In 1865, Gelibolu sanjak was attached to Edirne province. According to the Edirne Yearbook dated 1293 H./ 1876 AC., the counties of the sanjak were Gelibolu, Keşan, Enez (inöz), Gümülcine and Şarköy.

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, there were Eceabat, Keşan, Mürefte and Şarköy besides Gelibolu within the sanjak. The districts of Gelibolu, which was made a province in the first years of the Republic, consisted of Ipsala, Keşan, Şarköy, Enez and Eceabat. This administrative structure was changed in 1926 and Gallipoli was transformed into a district of Çanakkale province. In its current form, the town of Gallipoli covers the entire peninsula.

During the settlement process that took place in the Gelibolu peninsula since the middle of the 14<sup>th</sup> century; Turks, especially from the Karasi region, were migrated here, and many villages were established from the Kuru mountains in the north to the south end. Existing Byzantine cities such as Gallipoli and Maydos and some Byzantine villages also survived. Archival documents and archaeological remains make it easy to trace the settlement history of the peninsula from the mid-14<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup> century. In this long process, sometimes new villages were created according to the needs; sometimes the villages got smaller and disappeared or were abandoned. Some villages on the peninsula were abandoned during the republican period and became deserted.



The villages of Yenişehir (Burhan), Eski Cumalı, Keçili, Bahşıköy and Büyük Behramlı, whose ruins can still be seen today, are the first to attract attention. Some of these villages have ruins of structures such as mosques, baths and fountains. On the other hand, the Cemeteries still stand out as written witnesses to history. These deserted settlements on the peninsula were also examined during the survey we carried out between 2005 and 2017 with the authorization of the Ministry of Culture and Tourism. This article focuses on the location, layout, buildings, and other material cultural elements of these rural habitations, which are important to Ottoman archeology.

**Keywords:** Ottoman Archaeology, rural habitation, Gelibolu, Bahşıköy, Keçili, Yenişehir (Burhan)

## GİRİŞ

Osmanlı uygarlığının arkeolojik mirası, tıpkı Roma imparatorluğunda olduğu gibi en çok şehircilik ve mimarlık alanlarında göz kamaştırır. İmparatorluğun topraklarındaki şehirlerin çoğu Konya, Kayseri, Erzurum, Diyarbakır, Halep, Şam, Kahire, Üsküp, Selanik ve Edirne gibi Osmanlı öncesi dönemden kalma yerlerdi. Bu şehirlerde bir yandan mevcut doku kullanılıyor, diğer yandan ihtiyaca göre yeni mahalleler oluşturulabiliyor ve külliye türü yapılaşmalarla kent dokusu şekillendiriliyordu. Bu uygulamanın en çarpıcı örneği hiç şüphesiz 1453'te fethedilerek başkent yapılan İstanbul'du. Bazen de 1326'da fethedilen Bursa örneğinde olduğu gibi; yeni fetihlere yetmeyen kimi kale yerleşimlerinin dışında yeni bir kent oluşturuluyordu. Bursa'nın kale altındaki mevcut kent dokusu bu açıdan tümüyle bir Türk şehirciliği örneğidir.

Ayrıca mevcutların yanı sıra yeni yerleşimler de kuruluyordu. Bu tür iskanlar daha ziyade stratejik mevkiilerde kale ve hisar biçiminde; ya da kırsal alanlarda yeni köy ve çiftliklerin kurulması biçiminde oluyordu. Osmanlıların ilk gelişme evrelerindeki köylerin kuruluşunda ve iskan yerlerinin seçiminde, topoğrafik ve doğal uygunluğun yanında; Selçuklu çağından beslenen iskan ve kolonizasyon geleneğinin özel bir katkısı vardı. (İnalçık, 2000: 215-225) Bu açıdan kolonizatör Türk dervişlerinin Batı Anadolu ve Rumelinin iskanında oynadıkları rol, Ömer Lütfi Barkan tarafından örneklerle ortaya konulmuştur. (Barkan, 1942: 279-386) Barkan'ın da kaydettiği gibi özellikle yeni fethedilen yerlerde gazi dervişlerin zâviyelerinin çevresinde köy veya kasaba gibi yerleşimler gelişebiliyordu. Gelibolu yarımadasında Seydikavağı ve Bahşî köyü, Anadolu yakasında Ezine buna örnek verilebilir. Türklerin,

Gelibolu yarımadası ve tüm Trakya bölgesindeki ilk fetih yıllarında kendi kurdukları köylerin yanında Bizanslılardan ele geçirilen bazı köylerde de yerleştikleri anlaşılıyor. (Uysal, 2020a: 410). Osmanlıların Rumeli'nin iskanında konar-göçerleri kondurma, sürgün, gönüllü göç, arazi tahsisi, vakıf kurma ve görevlendirme gibi yöntemlere başvurdukları görülmektedir. (Gümüşçü, 2019: 197-267).

Sahil iskanları olarak İstanbul civarında Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı, Çanakkale boğazı boyunca Çimenlik Kalesi (Kal'a-i Sultaniye), Kilitbahir, Seddülbahir, Kumkale ve Babakale gibi askeri yerleşimler hatırlanabilir. (Uysal, 2008:115-150; Uysal 2013:34-40; Uysal, 2021: 79-80) Osmanlı beyliğinin ilk yıllarında Bursa yöresinde Yenişehir'in kurulması, Lâle devrinde Orta Anadolu'daki Muşkara kasabasının Damat İbrahim Paşa tarafından âdeta yeniden kurularak Nevşehir'e dönüştürülmesi gibi iç-il konumundaki bölgelerde yeni yerleşimlerin oluşturulması da söz konusuydu. Fatih döneminden itibaren gelişen ve kısmen Doğu Roma (Bizans) yol ağına dayanan Osmanlı yol ağı başkent İstanbul'u sol kol, orta kol ve sağ kol olmak üzere üç güzergah ile Avrupa'ya ve doğuya bağlıyordu. Bu yol üzerinde inşa edilen menzil külliyesi aynı zamanda bir iskan çekirdeği oluşturuyordu. İstanbul'dan Edirne'ye giden yol üzerinde Lüleburgaz, Babaeski gibi şehirler ile Anadolu tarafında Karapınar ve Payas gibi yerleşimler bu şekilde oluşmuşlardı.

Köy ve çiftlik türü yeni yerleşimler ise; çok daha yaygın biçimde 14. yüzyıl başlarından itibaren hem Anadolu'da hem de fethedilen Balkan topraklarında karşımıza çıkarlar. Köy ve çiftlik türü iskanlardaki yoğunluğun nedenlerinin başında, Halil İncalcık'ın da vurguladığı gibi, Osmanlı ekonomisinin esas itibarıyla tarıma dayanıyor olması geliyordu. İncalcık'ın "çift-hane sistemi" diye tarif ettiği bu düzenin kökleri Bizans, Selçuklu ve eski İran'a kadar uzanıyordu. (İncalcık, 2009: 250) Osmanlı çiftliklerinden bazılarının kalıntıları günümüze kadar ulaşmıştır. Bunlardan birisi kaptan-ı derya Cezayirli Gazi Hasan Paşa'nın antik Truva yakınlarındaki çiftlik ve köşküdür. (Uysal Z., 2016: 47-78; Uysal, 2019a: 75-77) Diğeri ise Gelibolu yarımadasındaki Melek Hanım çiftliğidir. Bazen de kazanılan ya da kaybedilen savaşların sonuçlarından birisi olarak sürgün veya göçlere bağlı iskanlar söz konusu olabiliyordu. Belgrad'ın (1521) fethinden sonra Sirem sancağından bir grup Sırp'ın sürgün edilerek Evreşe ovasındaki Bayramiç köyüne iskan edilmeleri böyle bir uygulamadır. (Emecen, 1990: 165,174-179) Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Balkanlardan gelen göçmenler için Anadolu'nun muhtelif yörelerinde Hamidiye, Mahmudiye, Mecidiye gibi sultan isimleriyle anılan çok sayıda köy kurulması ise, Balkanlarda savaşlara bağlı toprak kayıplarının bir sonucuydu.





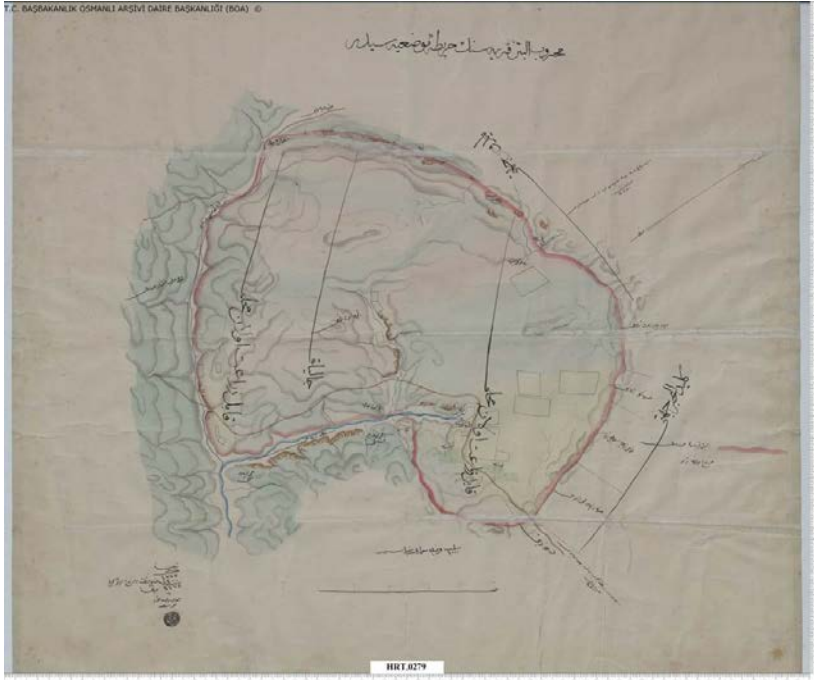
Özetlemeye çalıştığım Osmanlı iskan geleneğinin yansımalarını Gelibolu yarımadasında da izleyebiliyoruz. 14. yüzyıl başlarından itibaren kalıcı Türk iskanına sahne olan Gelibolu yarımadası; Cumhuriyetin ilanına kadar idari bakımdan tümüyle Gelibolu kazasına bağlıydı. Yarımadaanın en büyük yerleşimi statüsündeki Gelibolu şehri, fethi izleyen yıllarda kendi adını taşıyan sancağın merkezi olmuş, 16. yüzyılda Cezâyir-i Bahr-i Sefîd Eyâleti'ne bağlanmıştır. 1865 yılında Gelibolu sancağı Edirne eyâletine bağlanır. H.1293 /M.1876 tarihli Edirne Salnâmesi'ne göre, sancağın kazaları Gelibolu, Keşan, Enez (inöz), Gümölcine ve Şarköy idi. (Emecen, 1996:5). 20. yüzyılın başlarında ise, sancağın içinde Gelibolu'dan başka Eceabat, Keşan, Mürefte ve Şarköy bulunuyordu. Cumhuriyetin ilk yıllarında il yapılan Gelibolu'nun ilçeleri İpsala, Keşan, Şarköy, Enez ve Eceabat'tan ibaretti. Bu idari yapı 1926 yılında değiştirilerek Gelibolu Çanakkale iline bağlı bir ilçeye dönüştürülmüştür. (Şek.1) Bugünkü haliyle Gelibolu ilçesi yarımadaanın tümünü kapsamaktadır. (Uysal, 2020b: 426).



**Şek.1-** Gelibolu yarımadası (Google Earth Pro'dan)

Yarımadaada 14. yüzyıl ortalarından itibaren gerçekleşen iskan sürecinde; özellikle Karasi sahasından Türkler buraya göç ettirilerek, kuzeydeki Kuru dağlarından güney uca kadar birçok köy ve çiftlik kurulmuştur. Köylerin bazıları bir zâviye çekirdeğinden gelişirken, bazı köylerin kale/hisar yerleşmesi olarak doğduğu anlaşılmaktadır. Gelibolu ve Maydos başta olmak üzere mevcut bazı Bizans şehir ve köyleri de varlıklarını sürdürmüşlerdir. (Sezgin, 1998: 141) Bunlardan bazılarında Türklerin de yerleştikleri ve Hıristiyanlarla beraber yaşadıklarına dair bilgiler mevcuttur. Arşiv belgeleri ve arkeolojik kalıntılar, 14. yüzyıl

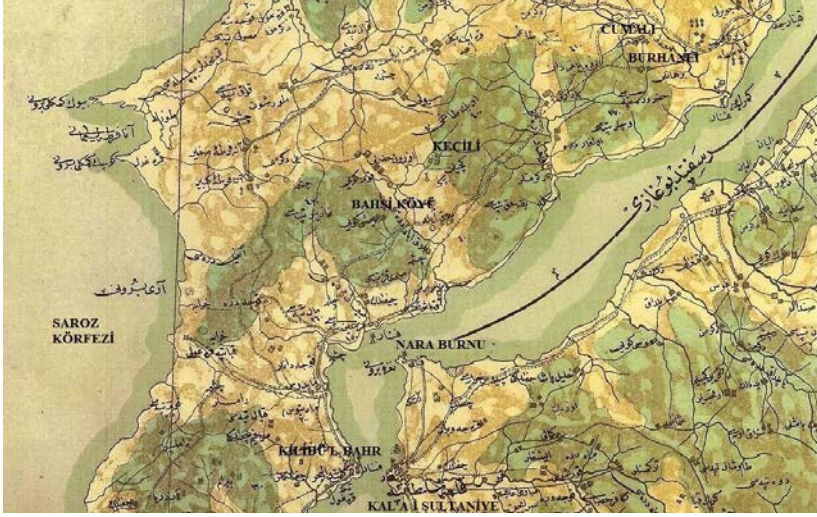
ortalarından 20. yüzyıla kadar yarımadaanın iskan tarihini izlemeyi kolaylaştırmaktadır. Bu uzun süreç içerisinde ihiyaca göre bazen yeni köyler oluşturulmuş; bazen de köyler küçülerek yok olmuşlar, ya da terk edilmişlerdir. Çimpe kale yerleşimi, zaman içinde yok olup giden yerleşimlerin en meşhurlarından birisidir. Kimi köylerde zorunlu iskan ve göçler nedeniyle demografik değişimler yaşanmıştır. Yarımadaadaki bazı köyler ise Osmanlı devrinin sonlarına doğru veya cumhuriyet döneminde terk edilerek metrûk hale gelmişlerdir. Eski kayıtlarda adları geçen Eceovası nahiyesine bağlı Uzunhızırılı, Büyük Erpeden (Alpeden), Küçük Erpeden (Alpeden) ve Küçük Behramlı başta olmak üzere birçok köy ve birer iskan türü olarak tekkeler/zâviyeler ile çiftlikler bu şekilde yok olmuşlardır. Ortadan kalkan köylerin büyük çoğunluğunun yarımadaanın kuzey tarafındakiler olduğu dikkati çekmektedir. Bunların ayrı bir araştırma kapsamında ele alınması gerekiyor. Kilitbahir köyünün arkasındaki düzlükte yer aldığı anlaşılan Büyük Erpeden (Elbeten / Alpeden) köyüne ait bir harita, buradan geriye kalan yegane somut belgedir. Bu belge; *“Mahrûb Elbeten karyesinin harita-i mevzuiyesidir”* başlıklı olup, Büyük Erpeden köyünün metrûk ve harap olmasından sonra arazisinin tarımsal niteliğini tanımlayan bir haritadır. (Şek.2)



Şek.2- Elbeten köyü harabesinin tarımsal niteliğine dair bir harita  
(COA HRT.0279)



Buna karşılık Yenişehir (Burhanlı), Eski Cumalı, Keçili, Bahşiköy (Şek.3) ve Büyük Behramlı köyleri ile Melek Hanım Çiftliği ve iki tekkenin kalıntıları halen görülebilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle 2005-2017 yılları arasında yaptığımız yüzey araştırmasında yarımada'daki bu metrük yerleşimler de incelenmişlerdi. Bildirimizde, Osmanlı arkeolojisi açısından önem taşıyan bu kırsal yerleşimlerin, konumu, yerleşim düzeni, binaları ve diğer maddi kültür unsurları üzerinde durulmuştur.



**Şek.3-** R.1335/M.1919 Tarihli haritada Cumalı, Yenişehir (Burhanlı), Keçili, Bahşiköy köyleri

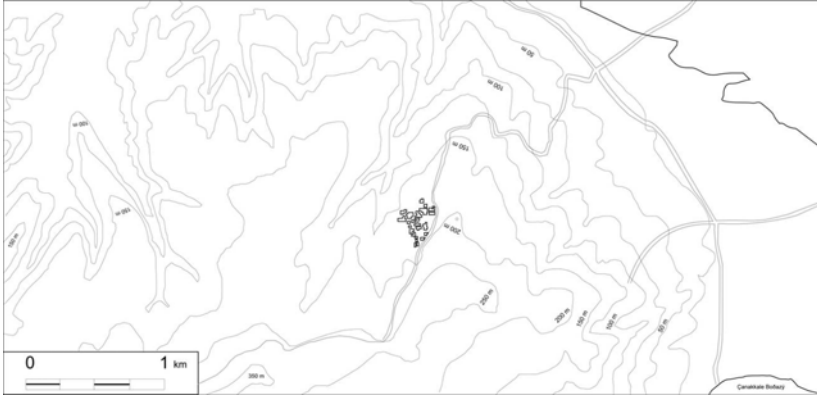
## **Gelibolu Yarımadasında Metrük Yerleşimleri**

### **Yenişehir (Burhanlı) ve Eski Cumalı köyleri:**

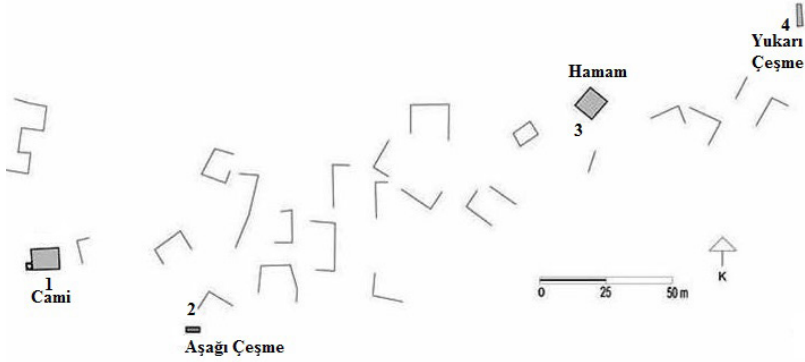
Adına ilk kez 16. yüzyıl kayıtlarında rastlanıyor gözükür Yenişehir (Burhan) köyü; Gelibolu yarımadasının boğaz kesiminde, Gelibolu şehrinin yaklaşık 14-15 km. güneybatısında yer almaktadır. Bursa veya Aydın Yenişehir'inden göçenlerce kurulduğu için köyün böyle bir isim taşıdığı sanılmaktadır. (Sezgin, 1998: 142) Köy, boğaza paralel Hızır Dede tepesinin kuzey yamacında, kendisini, kuzey ve kuzeybatıdan esen hâkim rüzgarlardan kısmen koruyabilen bir çanağın içine kurulmuştur. (Şevki Paşa, 2009: kapak resmi) (Şek.3). Köy, sonraki asırlarda "Burhanlı" adıyla varlığını cumhuriyet devrine kadar korumuştur. 1928 tarihinde, henüz harf inkılabı yapılmadan önce Dahiliye Vekâleti tarafından yayınlanmış "Son Teşkilât-ı Mülkiyede Köylerimiz Adları" başlıklı kitapta Burhanlı, Çanakkale vilâyetinin Gelibolu kazasına bağlı bir köy olarak gözükmektedir. (Son Teşkilat-ı Mülkiyede, 1928: 550).

Köy, yerleşim alanının jeolojik bakımdan uygun görülmemesi nedeniyle, 1953-54 yıllarında, yarımadanın boğaz kıyısında, şimdiki yerine taşınmıştır. 20. Yüzyıl ortalarında, halkın Çanakkale boğazı kıyısındaki yeni yerleşim sahasına iskanı nedeniyle terk edilen Yenişehir (Burhan); henüz ayakta duran bazı yapıları ve kalıntıları ile Osmanlı arkeolojisi bakımından ilgi çekici bir araştırma alanıdır. (Şek.4) Bugün için Yenişehir (Burhan)'de bir cami ve hamam kalıntısı, iki çeşme (Şek.5), bir çeşme temeli, bir yel değirmeni harabesi ile yerleşimin mezarlığında çok sayıda tarihî mezar taşı dikkati çekmektedir.

Yenişehir (Burhan)'daki yapıların hiçbirinin kitâbesi tespit edilememiştir. Bunlardan sadece camiyle ilgili olabilecek bir arşiv kaydına rastlayabildik. Gelibolu Livası'na ait H.925 / M.1519 tarihli mufassal tahrir defterinde Hacı Yusuf bin Mehmed'in Yenişehirli karyesindeki camisinin vakfı kayıtlıdır. (75 Numaralı, 2009: 188) Buna göre en erken 16. yüzyıla tarihlendirilebilecek olan caminin duvarları subasman seviyesine kadar yıkılmıştır. Minaresi ise onarım görmüştür. (Şek.6; Res.1) Yapıda, kıyaslamaya imkan verebilecek yegane unsur olan minarenin tuğla boyutlarını ölçemedik. Fakat bunlar geç devir tuğlalarını andırırlar.

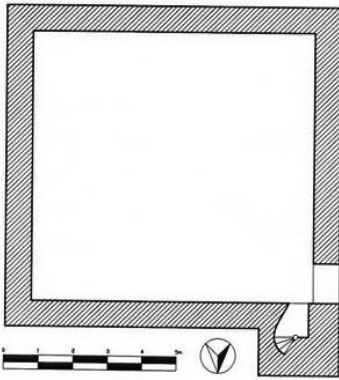


**Şek.4-** Eski Burhanlı (Yenişehir) topoğrafik haritası (Çiz.:T.Türker)



**Şek.5-Eski Burhanlı kalıntıları: 1.Cami, 2.Aşağı Çeşme, 3.Hamam, 4.Yukarı Çeşme**  
(Çiz.: T. Türker)

Şerefedeki kirpi saçak uygulaması, Beylikler devrinden itibaren özellikle saçak kornişlerinde görülen bir düzendir. Bizans mimarisinden devşirilen kirpi saçığın minare şerefelerinde ne zamandan itibaren görülmeye başlandığını bilmiyoruz. Bu konu araştırılmaya muhtaçtır. Ancak, tarihi bilinen bazı yapılara bakılarak, bu uygulamanın 18-19. yüzyıllarda taşrada, özellikle küçük yerleşmelerde yoğunlaştığı söylenebilir. (Uysal, 2010: 657)



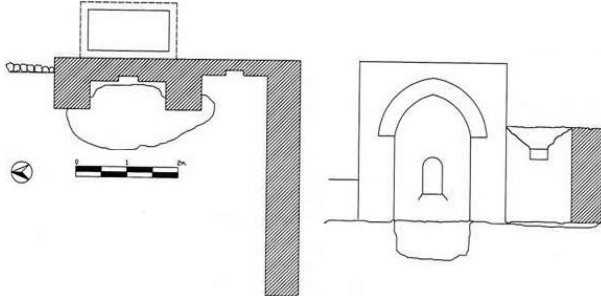
**Şek.6-Caminin planı**



**Res.1- Caminin kalıntısı**

Çeşmelerden caminin batı duvarı dibindeki sadece temeli ve yalağı kalmıştır. Mimari açıdan fikir vermektense uzaktır. Caminin güneybatı köşesine yakın konumdaki Aşağı Çeşme ve hamamın yukarısında, köyün güney sınırında yükselen Yukarı Çeşme ise; sivri kemerli cepheleri ve kilit taşlarındaki gülbezeleriyle, henüz Klâsik Osmanlı üslûbundan kopmamış bir devreyi hatırlatıyorlar. (Şek.7, Res.2; Şek.8, Res.3) Her ikisinin de arkasında birer su haznesi vardır. Aşağı Çeşme'nin sağ

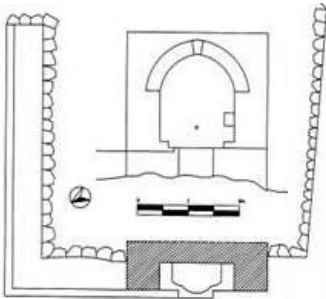
tarafına (L) planlı bir duvar çekilerek bunun kısa kenarına bir çeşme oluğu konulmuştur. Yukarı Çeşme'nin arkasındaki hazne çevresine duvar örülmüştür. Çanakkale çevresinde böyle sivri kemerli ve hazneli çeşmeler daha çok Lâle devriyle ilgilidir. Klâsik ve erken devir çeşmelerinden özgün cephesini koruyabilmiş taşra örneği bulmak zordur. Fakat bunların Geç Klâsik döneme (17.yy.) tarihlenmesi pek de aykırı görülmez. Bununla birlikte söz konusu anıtlar için şimdilik 18. yüzyıl ilk yarısını, başka bir ifadeyle Lâle devrini önerilebiliriz.



Şek.7-Burhanlı Aşağı Çeşme, plan ve cephe.



Res.2- Burhanlı Aşağı Çeşme



Şek.8-Burhanlı Yukarı Çeşme, plan ve cephe.



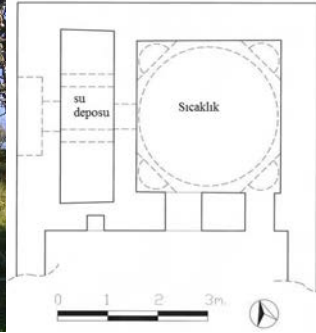
Res.3- Burhanlı, Yukarı Çeşme



Köyün yukarı kesimini teşkil eden güney tarafta yer alan hamam haraptır. Küçük boyutlu bir yapı olup; aslı haliyle soyunmalık, sıcaklık, su deposu ve külhandan oluştuğu anlaşılmaktadır. Soyunmalık ve külhanı yıkılmıştır. (Şek.9; Res.4) Güneydoğu cephedeki kapıdan girildiğini sandığımız soyunmalığın sadece temel duvarları kalmıştır. Sıcaklık mekanı, yuvarlak kemerli tromplarla geçilen bir kubbeye örtülmüştür. Kubbe, dıştan sekizgen kasmağa oturmaktadır. İç duvar yüzeyleri sıvalıdır. Sıcaklığın kuzeybatısına bitişik su deposunun üzeri beşik tonozludur. Tonoz, içten iki adet takviye kemeriyle pekiştirilmiştir. Ocak nişi yuvarlak kemer biçimindedir. Hamamın duvarları kireç harcı kullanılarak moloz taştan inşa edilmiştir. Sıcaklığın kubbesi, deponun tonozu ile kapı, pencere ve ocak nişi kemerlerinde ise tuğla kullanılmıştır. Dikdörtgen biçimli tuğlalar 24x11,5x2 cm. boyutlarındadır. Tuğla malzeme kullanımı üzerine yürüttüğümüz araştırmalar; bu boyutlarda tuğlaların, özellikle Trakya bölgesinde ve Çanakkale yöresinde 19. yüzyıl ikinci yarısında çok kullanıldığını göstermektedir. Buna dayanarak hamamın en erken 19. yüzyıl ikinci yarısına verilebileceğini söyleyebiliriz. Yel değirmenlerinin üslûp belirtecek özellikleri yoktur. Bunlar her devirde benzer biçimde yapılmışlardır. (Uysal, 2010: 658)



Şek.9 - Burhanlı hamam kalıntısı planı



Res.4- Burhanlı hamam kalıntısı

Köyün mezarlığı, kuzeydoğu tarafa düşmekte ve tepenin sırtı boyunca, eski Cumalı mezarlığına doğru uzanmaktadır. Bugün harap durumdadır ve yabanî otlarla çalı-çırpı ile kaplanmış durumdadır. Taşların çoğu devrilip toprağa gömülmüştür. Bununla birlikte ayakta kalabilmiş birkaç şâhidenin yazıları okunabilmektedir:

Bizim tespit edebildiklerimizden en erken tarihli bir kadına aittir. Şâhidenin üzerinde "İntikâletü'l-merhume Fâtıma binti Yusuf, sene 1052" ibareleri yer almaktadır. Şâhide H.1052/M. 1642-43 tarihini taşımaktadır. İkinci şâhide de "Hacı Süleyman-zâde merhum Mehmed ruhuna fatiha, sene 1231" yazılıdır. Buna göre H.1231/M.1815-16

tarihlidir. Üçüncü şâhide de “*Merhum ve mağfure Molla Fikriye sene 1216*” yazmaktadır. Bu şâhide H.1216/M.1801-02 tarihlidir. Dördüncü şâhide de “*El-bâki/ Fenâdan bekâya eyledi rihlet/ İde kabrini Hak ravza-i cennet / Merhum ve mağfurunleh/ Koç Ali oğlu Süleyman/ Ağanın ruhuna fatiha/ Sene 1257*” yazılıdır. Buna göre H.1257/M. 1841-42 tarihlidir. Şimdilik 17. yüzyıldan itibaren takip edebildiğimiz mezar taşlarının çoğu 18-19. yüzyıllara aittir. Bunlar biçimsel açıdan kişinin cinsiyetine ve konuma göre değişebilmektedirler. Mezarlıkta ayrı bir çalışma yapılarak toprağa gömülü taşların çıkartılıp korunması ve incelenmesi gerekmektedir. (Uysal, 2010: 659)

Yenişehir köyünün kuzeyindeki Eski Cumalı köyü, içinden Cumalı deresinin geçtiği geniş vadiye bakan bir yamaca yerleşmişti. Bu köy de Yenişehir (Burhan) gibi terk edilerek biraz daha aşağıya taşınmıştır. Eski Cumalı köyü alanında küçük bir hamam kalıntısının rölövesi çıkarılmış, hemen yanında Geç Osmanlı devri karakteri gösteren bir çeşme belgelenmiştir. Hamamın sıcak su deposu ve soğuk su deposu ile bunlara bitişik iki halvet hücresi anlaşılabilir. Bunların gerisindeki yamaçta uzanan geniş mezarlık aynı zamanda eski Burhanlı yerleşiminin de mezarlığıdır.

### **Bahşî Köyü:**

Gelibolu yarımadasının güney kesiminde, Yalakâbâd deresinin güneybatısındaki tepenin eteğine kurulmuş olan Bahşî köyü bugün mevcut değildir. Fakat 16. yüzyıl kayıtlarında Gelibolu kazasının Eceovası nahiyesine bağlı 22 haneli bir yerleşim olduğu görülmektedir. Bu dönemde halkının tamamının müslüman Türk olduğu da anlaşılmaktadır. (Sezgin 1998: 171) Gelibolu'nun 16. yüzyıla ait bir tahrir defterine (H.925/M.1519) göre burada Bahşî Dede Zâviyesi bulunuyordu. (75 Numaralı, 2009: 115) Köyün bu zâviye çevresinde olduğu tahmin edilebilir.

Yarımada üzerindeki bazı köyler gibi Bahşî köyü de zamanla küçülmüş ve muhtemelen 20. yüzyılın ilk çeyreği içinde metrûk hâle gelmiştir. Terk edilen köy alanında herhangi bir mimari kalıntı kalmamıştır. Fakat köy mezarlığı ilgi çekici biçimlerde mezar taşlarını barındırmaktadır. Mezar taşlarının bazıları yazısız, yassı amorf ve yüksek dikili taşlar biçimindedir. Keçili köyünde ve başka yörelerde de gördüğümüz bu tip taşlar, yöredeki en erken Türk mezar taşları olmalıdır. (Res.5a) Bunlar biçimleriyle Orta Asya'da kurganların çevresine dikilen taşları hatırlatırlar. Bunlardan biraz daha küçük boyutlu, fakat kemer biçimli bir taşın üzerinde kilim motiflerini andıran geometrik süslemeler vardır. (Res.5d) Benzer biçimdeki bir baş taşının yüzeyi tahrip olmuştur. Bahşî





köyünün mezarlığındaki kitâbeli mezar taşlarının çoğunluğu 18-19. yüzyıllara ait tarihler taşıyorlar. Fakat sivri kemer çerçevesi bir mezar taşındaki H.1000/M.1591-92 tarihi, 16. yüzyıl sonlarına işaret eder. Bu şâhidenin kavsara kısmına gülbezek motifi kabartılmıştır. Bunun altındaki kartuşta *kelime-i tevhîd* yer alır. Altındaki kartuştaki yazılar biraz bozulmuş olmakla birlikte “*Âişe rûhiçün fâtiha târih-i sene 1000 ...*” ibareleri okunabilmektedir. (Res.5b) Bundan başka kitâbeli taşlar arasında H.1179/ M.1765-1766 tarihli Ayşe Kadın mezarı, H.1203 /M.1788-1789 tarihli Veli Dede mezar taşı (Res.5c), ve H.1348 /M.1929 tarihli ismi tam okunamayan şâhide dikkati çeker. Mezarlığın içinde yer yer devşirme mimari parçaları göze çarpıyor. (Uysal 2009: 235-236; Uysal, 2020b: 449-450). Mezarlıkta göze çarpan basit duvarlı kitâbesiz yatır Bahşî Baba'ya atfedilmektedir.



**Res.5-***Bahşî köyünden şahideler: a) amorf yazısız, b) H.1000/M.1591-92 tarihli şahide, c) Veli Dede'nin mezar taşı, d) geometrik bezemeli bir ayak taşı*

### **Keçili Köyü:**

Gelibolu yarımadasındaki Keçili köyü de Burhanlı gibi 20. yüzyılda terk edilen yerlerden birisidir. Bu köy ahalisinin, yakındaki Kumköy'e taşındığı bilinmektedir. 16. yüzyıl ortalarında köyün 38 haneden oluştuğu ve nüfusunun tamamının Müslüman olduğu kayıtlıdır. (Sezgin, 1998: 171) Köyün yerleşim alanına ait izler, ev temelleri hâlen görülebilir durumdadır. Kalıntılar arasında küçük bir köy hamamının temelleri ile bir çeşmeye ait kemer biçimli niş parçası da bulunmaktadır. Köy alanında 12-13 adet kuyu mevcuttur. (Res.6)



**Res.6-** Keçili köyünde kuyular



**Res.7-** Keçili'de taş dibekler

Bunun yanında zeytin preslemede kullanılan taştan bir dibek ile üzerinde ince kanallar bulunan bir taş göze çarpmaktadır. (Res.7) Köyün hemen yanındaki mezarlık alanı ise mezar taşları bakımından zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Taşların bazıları çok yüksek dikdörtgen prizma biçiminde olup yazısızdırlar. Bunların bir kısmının yüksekliği 2m.yi geçmektedir. Bu anıtsal dikili taşlar hem ayak, hem de baş taşı olarak kullanılmışlardır. (Res.8) Bazıları yüksek, kabaca yontulmuş levhalar biçimindedirler. Bazılarının tepesi ise sivri kemer biçimine sahiptir. Yer yer yeni harfli mezar taşlarının da görüldüğü mezarlıkta, mermer ve granitten yazılı şahideler 18-19. yüzyıllardan kalmadır. Bunlar arasında H.1228/M.1813 ve H.1229/M.1813-1814 tarihli çocuk mezarları dikkat çekiyor. (Res.9). (Uysal, 2019b: 158).



**Res.8-**Keçili köyü mezarlığında yüksek, yazısız şahideler



*Res.9-Keçili köyünde çocuk mezar taşları*

### **Büyük Behramlı Köyü:**

Osmanlı kayıtlarında XV. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren iki Behramlı köyüyle karşılaşılır. Behrâm-ı Büzürg ve Behrâm-ı Küçük olmak üzere adları zikredilen köylerden birisi ortadan kalkmıştır. (Uysal, 2019b:158) Ortadan kalkan köy muhtemelen Küçük Behram köyüdür. Behram-ı Büzürg, yani Büyük Behram köyü 16. yüzyılda 185 haneli olarak gözükmektedir. (Sezgin, 1998: 171) Bu dönem defterinde halkının tümü müslüman olarak kaydedilmiştir. Bu da köyün bir Türk yerleşmesi olduğunu gösterir. Bu köy yarımada'nın güneybatı kesiminin ortalarında boğaza doğru uzanan bir vadinin içindeki Soğanlı derenin kuzey yamacındaydı Çanakkale savaşları sırasında harap olduktan sonra, vadinin biraz yukarısındaki tepede yeniden kurularak buraya Balkan göçmenleri yerleştirilmiştir. Büyük Behramlı'dan geriye mezarlık alanı ile şimdiki yolun kenarındaki bina temelleri ve iki çeşme kalıntısı kalmıştır. (Res.10,11,12) Diğer Behramlı'nın arazisinde ise mimari açıdan hiçbir şey görünmemektedir. (Uysal, 2020b: 448-449)



**Res.10-** *Büyük Behramlı eski yerleşmesindeki kalıntılar*



**Res.11-** *Büyük Behramlı'da çeşme*



**Res.12-** *Büyük Behramlı'da çeşme*

### **Melek Hanım Çiftliği:**

Behramlı yolu üzerinde Soğanlıdere'nin uzandığı vadinin kuzey yamacında dikkati çeken bina kalıntıları incelendiğinde; burasının 1916 tarihli Şevki Paşa haritasında da gösterilen Melek Hanım Çiftliği olduğu anlaşılmıştır. (Res.13) Bu çiftliğin Çanakkale savaşlarında sargı yeri olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Haritada çiftliğin dört binası şematik olarak yer almaktadır. XIX. yüzyıldan kaldığı anlaşılan çiftliğin içindeki anıtsal nitelikli çeşme harap olmuştur. (Res.14) Çeşmenin kitâbesi parçalanmış vaziyette yalağın önünde bulunmuştur. (Res.15) Kitâbe kırık ve yazıların çoğu silik olduğundan tam okunamamıştır. Okunabilen kısımları şöyledir: "Kanını dökdü düş.../ Muhteremdir.../ Şerbetini..." Tarih kısmı mevcut olmasa da metinde okunabilen kelimeler savaş yıllarına veya hemen sonrasına işaret ediyor. Bu bakımdan



çeşmenin 1915'ten hemen sonraya ait olduğu kanısı ağır basıyor. Fakat kesin bir zaman önermek için kitabenin tarih kısmının bulunmasını beklemek en doğrusu gibi görünüyor. Çiftlikteki yapıların koordinatları ve rölöveleri alınmıştır. (Uysal, 2019b: 158-159; Uysal, 2020b: 454)



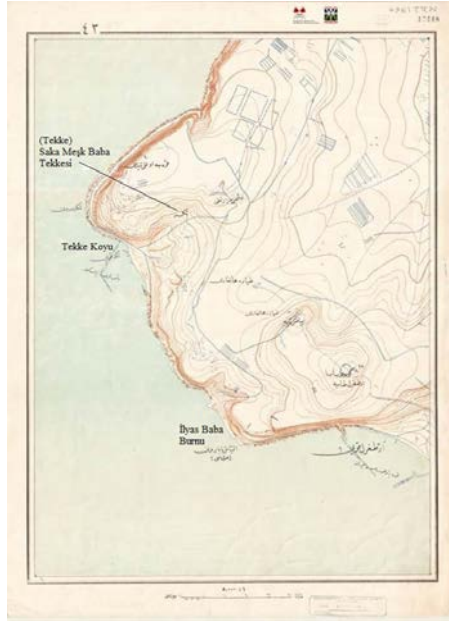
**Res.13-***Melek Hanım Çiftliği'nin kalıntıları*



**Res.14-***Melek Hanım Çiftliği'ndeki çeşme*



Res.15- Melek Hanım Çiftliği, çeşmenin kitâbe parçaları



Şek.10- Yarımada'nın güneybatı ucunda Tekke mevki (Şevki Paşa haritasından işlenerek)



### Seddülbahir Yakınında Saka Meşk Baba Tekkesi:

Seddülbahir köyü arazisi içinde, köyün birkaç kilometre batısındaki Tekke mevkinde; söz konusu tekkenin temel seviyesindeki duvar kalıntıları ile, haziresine ait mezarlar göze çarpmaktadır. (Şek.10; Res.16,17) İki grup halindeki mezar taşlarından bazıları toprağa fazlaca gömülmüştür. Üzerlerindeki kitâbelere göre 19. yüzyıldan kalmışlardır. Bunların tekkenin şeyhi ve müritlerine ait oldukları anlaşılmaktadır. İlk mezarlık grubunda üç mezara ait baş taşları vardır. (Res.16) Bunlardan ikisi yarı yarıya toprağa gömülmüşlerdir. Her üçünde de on iki dilimli (terkli) Hüseyinî tarzı Bektaşî sikkesi başlık yer almaktadır. Tümüyle açıkta olan şâhîde üzerinde *“Hû / merhûm ve mağfûrun leh/ postnişînî / Saka Meşk / Mustafa Baba rûhuna / El-Fâtihâ sene 1232”* yazılıdır. (Res.18a) Diğer iki şâhîdeden birisinde *“Hû / Saka Meşk babanın / gülü merhûm dervîş / Hasan rûhiçün / El-Fâtihâ/...”* ibareleri (Res.18b); diğerinde ise *“Hû / Saka Meşk babanın / gülü merhûm dervîş/...”* ibareleri okunabilmiştir. (Res.18c) Bunlardan postnişîn Mustafa Baba'nın H.1232 / M.1816-1817 yılında vefat ettiği tespit edilmektedir. Diğerleri kısmen toprağa gömülü olduklarından tarih satırları okunamamıştır. İkinci mezarlıkta sadece bir adet baş taşı bulunmaktadır. (Res.17) Büyük ölçüde toprağa gömülü şâhîdenin başlık biçimi diğerlerinden farklı olarak örfî destarlı kavuktur. Şâhîde üzerinde *“Hâsılı ömrümün ciğer pâresi / Gitdi elden kaldı diller yâresi / Kıl şefâat nev-civânım kuluna/...”* ibareleri okunmakla birlikte, tarih kısmı toprak altında kaldığından kesin tarih verilememektedir. (Uysal, 2020b: 453)



**Res.16-** Saka Meşk Baba Haziresinde şahideler



**Res.17-** Saka Meşk Baba Haziresinde şahideler



**Res.18-** Saka Meşk Baba'daki bazı şahideler: a) Post-nişîn Mustafa Baba (H.1232/M.1816-17, b) Derviş Hasan, c) İsim okunamayan bir derviş şahidesi.

### **Tekke Baba (Kadri / Kadir Baba) Tekkesi:**

Bu tekkenin varlığına Ramazan Eren tarafından işaret edilmiştir. (Eren 1990: 78). Onun tarifine göre Kilitbahir ile Havuzlar mevki arasında, eski Yıldız tabyanının denize bakan cephesi tarafındadır. Yerinde yaptığımız incelemede, tekkenin tarif edilen alanda değil; Yıldız tabyanının doğusunda dik bir yamaçta bulunduğunu tespit ettik. Etrafı ağaçlarla kaplı olduğu için ulaşımı ve gezilmesi zor bir noktada yer alan yapıdan geriye ayakta pek bir şey kalmamıştır. Bununla birlikte tekkenin kalıntısı ve yanında mezar taşları görülebiliyor. (Res.19,20) Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivindeki eski fotoğraflarda tekkenin bir binasının daha sağlam durumda olduğu ve ahşap çatısının bulunduğu görülmektedir. Eskiden burada Hıdrellez kutlamalarının yapıldığı, Muharrem ayında aşure pişirildiği söylenmektedir.

Tekke haziresindeki mezarlar; burada post-nişin makamında bulunan sülfiyeler ile diğer mürit ve aile efrâdına ait görünüyorlar. Bunlar arasında Postnişîn Seyyîd Muhammed Ârif Dede (H. 18 Şevval 1266 / M. 27 Ağustos 1850) (Res.21a), Hacı Edhem (H.1285 /M.1868-69) (Res.21b), Nakşibendî halifelerinden Kilitbahirli Köle Muhammed oğlu Hacı Muhammed Efendi (H. 11 Şevval 1289 / M. 12 Aralık 1872) (Res.21c)





ve Bektaşî tarikatinden postnişîn Hacı Mehmed Efendi'nin oğlu Mahmud Efendi (H.1324 / M.1906-1907) sayılabilir. (Res.21d) (Uysal, 2020b: 453).



**Res.19-** Tekke Baba'da harap binalarından birisi

**Res.20-** Aynı binanın içi



**Res.21-** Tekke Baba Tekkesi'ndeki şahideler: a) Post-nişîn Ârif Dede (H.1266/M.1850, b) Hacı Edhem (H.1285 / M.1868-69, c) Hacı Muhammed (H.1289/M.1872, d) Mahmud Efendi (H.1324/M.1906-07)

Bunların dışında arşiv belgelerinde gözükten Akbaş Baba Zâviyesi (Sezgin 1998: 136) ya da, başta Şevki Paşa haritası olmak üzere yarımadanın gösterildiği eski haritalarda geçen tekkelerin de araştırılması ve lokalizasyonlarının yapılması gerekir. Mesela Şevki Paşa haritasında Seddülbahir'in batısında, kıyıda İlyas Baba Burnu ile Tekke Burnu arasındaki tekke mevki, İlyas Baba Burnu'nun arkasında Görücü Baba mevki gibi yerler öncelikli olarak araştırılmaya muhtaçtırlar. (Şevki Paşa, 2009: 43).

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Osmanlı devri boyunca idari bakımdan Gelibolu sancağı ve kazası sınırları içinde kalan Gelibolu yarımadasında çok sayıda meskûn alan vardı. Bunlardan şehir ve kasaba ölçeğinde olanlar varlıklarını günümüze kadar sürdürürken, kırsal yerleşimi teşkil eden köylerin bir kısmı ile çiftlikler ve tekke/zâviye türü iskan alanlarının –birkaç istisna hariç- tümü ortadan kalkmışlardır. Bu durum, yarımada üzerinde yapılan yüzey araştırmalarını daha değerli kılmaktadır. Çünkü yüzey araştırması yöntemiyle, günümüze gelememiş kırsal yerleşmelerin lokalizasyonları ve kalıntıları konusunda somut veriler elde etmek mümkün olabilmektedir. Ancak, 2005-2017 yılları arasında yaptığımız yüzey araştırmalarında bazı kırsal yerleşimler lokalize edilip, kalıntıları incelenmiş olmakla birlikte; Gelibolu yarımadası üzerindeki metrük ve ortadan kalkmış Osmanlı kır yerleşmeleri konusunda daha verimli arkeolojik sonuçlar elde edebilmek için teknik açıdan iyi donatılmış bir ekiple derinlemesine ve daha ayrıntılı çalışmalar yapmak gerekiyor.

Yarımada üzerinde 20. yüzyılın başlarına veya ortalarına ulaşabildikten sonra terk edilen Yenişehir (Burhan), Eski Cumalı, Keçili, Bahşî ve Büyük Behramlı gibi köylerde yer yer yapı kalıntıları ile mezar taşlarının hâlen mevcut oldukları görülürken; daha önceki asırlarda terk edilen köylerden neredeyse hiçbir iz kalmadığı dikkati çekmektedir. Bazı köylerden geriye sadece arşiv kayıtlarındaki bilgilerden başka bir şey kalmamış gibidir. Bununla birlikte Küçük Behramlı, Çimpe, Büyük Erpeden (Büyük Alpeden) ve Küçük Erpeden (Küçük Alpeden) gibi yok olmuş yerleşimlerin lokalizasyonu için arşiv kayıtları ile saha araştırması verilerini örtüştürecek denemelere girişilebilir. (Uysal, 2019b: 159).

Burada yerleşim alanı ve kalıntılarını ele aldığımız köylerin, su kaynakları ve ekilebilir alanlar dikkate alınarak vadi yamaçlarına yerleştikleri göze çarpıyor. Fakat yarımada üzerindeki tüm köyler dikkate alındığında, yerleşim yeri tercihinin pek de titiz bir seçicilikle belirlenmediği, daha pragmatik ve doğaçlama bir yol izlendiği kanısı uyanmaktadır. Bunlardan kaynak suyuna sahip Yenişehir (Burhan) ve Büyük Behramlı köylerinde çeşmelere rastlanırken; Keçili köyünde su ihtiyacının çok sayıda kuyuyla karşılandığı tespit edilmiştir. Köylerdeki evlerin taş temel üzerine toprak harçlı taş duvarlara sahip oldukları anlaşılabilir. Her halde köylerin tümünün merkezinde bir mescit bulunuyordu. Yenişehir köyünün tahrir defterindeki kayıтта “câmi” sıfatıyla geçen ibadethanesi, plan ve minaresiyle daha fazla mimari bilgi verirken; Keçili köyü mescidinin sadece temel kalıntıları belirlenebilmiştir. Aynı şekilde Yenişehir’deki hamam kalıntısı, sıcaklık ve su deposu kısmının duvar tekniği ve tuğla malzemesiyle 19. yüzyıla



işaret ederken; Eski Cumalı ve Keçili köylerindeki hamamların kalıntıları dönem ve plan tipi verebilmekten uzaktırlar. İncelediğimiz metruk köylerden geriye kalan en anlamlı arkeolojik unsurlar mezar taşlarıdır. Bunlardan Bahşî köyündekiler arasında 16. yüzyıla kadar geriye giden örnekler tespit edilmiştir. Buna karşılık mezar taşlarının büyük çoğunluğu 18-19. yüzyıllardan kalmışlardır.

Kırsal iskan kapsamında değerlendirilebilecek olan çiftlik ve tekke/zâviye türü yapıların adlarına arşiv kayıtlarında ve eski haritalarda çokça rastlanmakla birlikte; bunlardan birkaç tanesinin kalıntısı belirlenebilmiştir. Bizim giremediğimiz arazi ve orman alanlarında yapılacak saha çalışmalarıyla bu türlerde daha fazla kalıntının tespiti mümkün olabilir. Soğanlıdere mevkiindeki Melek Hanım Çiftliği, binaları ve çeşmesiyle Osmanlı devri çiftlik mimarisi bakımından fikir verebilmektedir. Tekke Baba (Kadir Baba) Tekkesi'nin mevcut yapıları daha ziyade 19. yüzyıl konutlarını andırmaktadır. Buna karşılık Saka Meşk Baba Tekkesi'nin kireç harçlı kargir temel izleri bu yapının diğerinden daha eski olması gerektiğini göstermektedir. Her iki tekke kalıntısındaki en sağlam kültür unsurları mezar taşlarıdır. Bunlar hem sanat ve kültür tarihi, hem de arkeolojik açıdan değerlidirler.

### **Kaynakça**

- Barkan, Ö.L. (1942). "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler,I: İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler-II: Vakıfların Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Kullanılmasında Diğer Şekiller", Vakıflar Dergisi, II: 279-386.
- Emecen, M. F. (1996). "Gelibolu", T.D.V. İslam Ansiklopedisi (14): 1-6.
- Emecen, M.F. (1990). "XVI. Asır Başlarında Bir Göçün Tarihçesi: Gelibolu'da Sirem Sürgünleri", Osmanlı Araştırmaları (X): 161-179.
- Eren, R. (1990). Çanakkale ve Yöresi Türk Devri Eserleri, Çanakkale.
- Gelibolu Yarımadası Fizikî Harita Paftası. (sene-i şemsiyye 1335). Harita Dairesi Matbaası, İstanbul.
- Gümüşçü, O.(2019). Türk İskan Sistemi, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- İnalçık, H. (2000). Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi. C.1 (1300-1600), (Çev.: H. Berktaş), Eren Yayıncılık, İstanbul.
- İnalçık, H.(2009). Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sezgin, İ.(1998). XV. ve XVI. Asırlarda Gelibolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Son Teşkilât-ı Mülkiyede Köylerimizin Adları.(1928). Türkiye Cumhuriyeti Dahiliye Vekâleti, Nüfus Müdüriyet-i Umûmiyesi Neşriyatı, Hilâl Matbaası, İstanbul.
- Şevki Paşa Tahkimat Haritası. (2009). Genel Kurmay Başkanlığı ATS Yayınları, Ankara.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA), HRT.0279.

- Uysal, A.O. (2008). "Kaymak Mustafa Paşa'nın Hatırası: Babakale", Ayvacık Değerleri Sempozyumu (29-30 Ağustos 2008, Ayvacık / Çanakkale), Çanakkale: 115-150.
- Uysal, A.O. (2009). "Çanakkale ili Ortaçağ ve Türk Dönemi Yüzey Araştırması 2007 Yılı Çalışmaları", 26. Araştırma Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 2008, Ankara), C.2, Ankara: 231-242.
- Uysal, A.O.(2010). "Gelibolu Yarımadasında Bir Osmanlı Yerleşimi: Yenişehir (Burhan)", XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (14-16v Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi, Denizli), İstanbul: Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş.: 653-661.
- Uysal, A.O. (2013). "Çanakkale İli Lapseki, Biga, Çan, Bayramiç, Ayvacık, Ezine İlçelerinde Türk Dönemi Yüzey Araştırması (2010)", 29. Araştırma Sonuçları Toplantısı (23-28 Mayıs 2011, Malatya), I, Ankara: 27-50.
- Uysal, A.O. (2019a). "Troya (Truva) Millî Parkında Osmanlı Arkeolojisi", Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research, 3(1): 59-121.
- Uysal, A.O. (2019b). "Çanakkale İli Türk Dönemi Yüzey Araştırması 2017 Yılı Çalışmaları", 36. Araştırma Sonuçları Toplantısı (07-11 Mayıs 2018 Çanakkale), C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara: 153-168.
- Uysal, A.O. (2020a). "Evreşe Ovasında Osmanlı Yerleşimleri ve Yapılar", Ş. Çakmak – E. Daş – B. Ersoy – S. Gök – İ. Kuyulu Ersoy – H. Uçar (ed.). Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları, Ege Yayınları İstanbul: 409-423.
- Uysal, A.O.(2020b). "Gelibolu Tarihî Alanında Türk Dönemi Yerleşmeleri ve Tarihî Yapılar", B. Borlat (Ed.). Eskiçağdan Günümüze Çanakkale Muharebe Alanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 425-459.
- Uysal, A.O.(2021). "Çanakkale'de Lâle Devri Yapıları", Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı (30): 51-120.
- Uysal, Z.(2016). "Cezayirli Gazi Hasan Paşa'nın Çanakkale Civarındaki Eserleri", Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı (21): 47-78.
- 75 Numaralı Gelibolu Livâsı Mufassal Tahrir Defteri (925/1519). (2009). I, Dizin ve Tıpkı Basım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara.

### **Elektronik Kaynakça:**

Google Earth Pro. Ink (erişim tarihi: 22.11.2021).



# ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÜNÜMÜZE ULAŞAMAYAN BAZI GEOMETRİK TASARIMLAR

**Doç. Dr. Alper ALTIN**

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Fıtrî bir özellik olan estetik ve sanat duygusu ile insanlar, önce kendisini sonra çevresini ve yaşadığı yeri güzelleştirme kaygısı gütmüşlerdir. Bundan dolayı çeşitli amaçlar için kullandıkları mimari yapılarını dört duvar halinde bırakmamış gerek mimari düzeni ile gerekse yüzeylerini bezeyerek güzelleştirme çabası içinde olmuşlardır. Mimari eserlerin kıyafeti olarak tahayyül edilen süslemeler yapılarla bütünleşmiş, hatta kimi zaman yapının önüne bile geçmiştir. Mimari anıtlar bazen doğanın bazen de insan elinin yıkıcı gücüyle günümüze gelememiştir. Bu yıkımlarda hem yapılar hem de süslemeler kaybolmuşlardır. Bugün için yıkılan ve yok olanları geri getirme gibi bir şansımız olmasa da bazı tarihi veriler ışığında bunların nasıl bir yapıda olduğunu planlarını ve süsleme programlarını belirlemek mümkün olmaktadır. Çalışmamız kapsamında çeşitli sebeplerle günümüze gelemeyen Anadolu Selçuklu mimarisindeki geometrik bezeme modelleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunlardan bazıları özgün yerinden koparılarak yapının belirli bölümlerinde kalıntı halinde sergilenmekte, bazıları ise eski fotoğraflarda görülebilmektedir. Selçuklu yapılarındaki kalıntı halinde günümüze gelen geometrik süsleme programı gözden geçirilmiş, önceki dönemlerde araştırmacıların çektikleri eski fotoğraflar kontrol edilmiş ve bugünkü durumu ile karşılaştırılıp yok olanların tespitleri sağlanmıştır. Tespit edilen modellerin çizimleri yapılarak Anadolu Selçuklu geometrik süslemelerinde benzerlerinin olup olmadığı belirtilmiştir. Yitik olan modeller eklenerek Anadolu Selçuklu mimarisinde geometrik süsleme kataloğuna katkı sağlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu Mimarisi, Mimari Süsleme, Geometrik Süsleme, Geometrik Model

## SOME GEOMETRIC DESIGNS FAILING TO SURVIVE TILL TODAY IN ANATOLIAN SELJUK ARCHITECTURE

### Abstract

With the sense of aesthetics and art, which is an innate feature, people first sought to beautify themselves, then their surroundings and the place where they live. For this reason, they didn't build their architectural structures, which they used for various purposes, as four walls, and they tried to beautify them both with their architectural order and by adorning their surfaces. The decorations, which are like the clothes of the architectural works, had integrated with the buildings and sometimes even had got ahead of the building. Architectural monuments hadn't survived, sometimes with the destructive power of nature and sometimes with the human hand. Both structures and decorations were lost in these demolitions. Although we do not have a chance to bring back the demolished and annihilated ones today, it is possible to determine the plans and decoration programs of these in the light of some historical data. Within the scope of our study, geometric decoration models in Anatolian Seljuk architecture, which could not survive due to various reasons, were tried to be revealed. Some of these are torn from their original places and exhibited as remains in certain parts of the building, and some of them can be seen in old photographs. The remaining geometric ornament program that has survived in Seljuk buildings were examined, old photographs taken by researchers in previous periods were checked, and the disappearances were determined by comparing them with their current situation. Drawings of the determined models were made and it was stated whether there were similar ones in Anatolian Seljuk geometric ornaments. By adding lost models, a contribution were be made to the geometric ornament catalog in Anatolian Seljuk Architecture.

**Keywords:** Seljuks Architecture, Architecture Ornament, Geometric Ornament, Geometric Model

### GİRİŞ

Anadolu'yu Türk-İslam yapıları ile tanıştıran ve farklı işlevlerdeki mimari anıtlarla bayındır hale getiren Selçuklular, binaların mimari formlarına önem verdikleri kadar süsleme özelliklerine de kıymet göstermişlerdir. Sultanlardan eşleri ve çocuklarına, devlet ricalinden komutanlara, din büyüklerinden zengin kişilere kadar maddi kudreti



olan kişiler Anadolu'nun çeşitli yerlerinde inşa faaliyetinde bulunmuştur. İnşa ettikleri yapıları sadece işlevsel olarak bir amaca hizmet etmesi için yapmamışlar aynı zamanda estetik olarak insanlara hoş görünecek ve şehir silüetine katkı sağlayacak biçimde çeşitli bezemelerle süslemişlerdir. Yapılar gerek mimari formları gerekse süslemeleri ile dönemin karakteristik özelliklerini yansıtmışlardır. Selçuklular mimari anıtlarını bütünüyle bezememiş bir gelişim çizgisi içinde belirli mimari elemanlarını tezyin etmişlerdir.

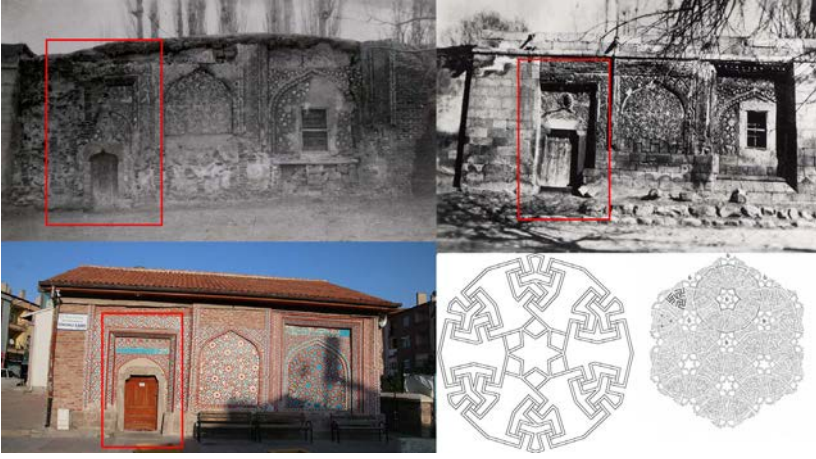
Yapılar çeşitli sebeplerden dolayı özgün halleri ile günümüze gelememiştir. Mimari eserlerin bazıları kısmen değişikliklerle gelse de bazıları tamamen ortadan kaldırılmıştır. Çalışmamız kapsamında Anadolu Selçuklu yapılarındaki günümüze gelemeyen geometrik süslemeler incelenmiştir. Günümüze gelemeyen geometrik süslemelerden kastımız bugün özgün yerinde bulunmayan süslemelerdir. Konu, üç koşulda ele alınmaya çalışılmıştır. İlk koşulumuz Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilmiş olması ve geometrik süslemeye sahip olmasıdır. İkinci koşul geometrik modelin yapıda mevcut olduğunu belgeleyecek herhangi bir vesikanın bulunmasıdır. Bu vesika fotoğraf veya çizim olabileceği gibi kazılarda ortaya çıkarılan bir parça da olabilir. Üçüncü koşulumuz ise bugün yapıya gittiğimizde geometrik modelin özgün yerinde görülebilmesi olarak belirtilebilir. Anadolu Selçuklu yapılarında bu üç koşulu sağlayan örnekler çeşitli arşivler taranarak tespit edilmiştir. Ayrıca müzelerde Selçuklu dönemine tarihlenen parçalar halinde bulunan geometrik süslemeler de konumuza dahil edilmiştir. Bu kapsamda geometrik süslemelerin nasıl bir modelde tasarlandığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Anadolu Selçuklu mimarisindeki geometrik süsleme kataloğunda kayıp olan bu parçaların bulunup bulunmadığı irdelenmiş, benzer örneklerle karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

### **Örnekler**

Aksaray'da boyutları ile mütevazı süslemeleri bakımından oldukça gösterişli olan Hacı Yusuf (Cıncıklı) Mescidi'nin inşa kitabesi olmadığından kesin inşa tarihi bilinmemektedir (Arslan, 2017: 1358). Ancak 13. yüzyılda yaptırılmış olduğu ifade edilmektedir (Bakırer, 1994: 90). Yapının eski fotoğraflarını incelediğimizde en erken tarihli fotoğraftan yapının batı cephesinin üç bölümden meydana geldiği ve duvarın güneye doğru devam ettiği görülmektedir. Çini mozaik tekniğinde bezenen cephenin alt kısımları tahrip olmuştur. Muhtemelen 1846 yılındaki onarımda tahrip olan alan, geliş güzel onarılmıştır. Üç bölümlü cephenin kuzey istikametteki ilk bölümünde kaş kemerli kapı açıklığı karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca güney istikametteki sağır kemerin ortasına açılmış pencere dikkat çekmektedir. Bir sonraki onarım 1921

yılında gerçekleştirilmiştir (Konyalı, 1974: 1171). Bu onarımda sokak zemin kotu yükseldiği için kapının da yükseltilmesi gerekmiştir. Bundan dolayı kaş kemerli kapı yükseltilmiş, düz atkı kemerli olarak yeniden düzenlenmiştir. Tahrip olan alt kısımlar sade taş örgü ile kapatılarak tamamlanmıştır. 2000'li yıllarda yapılan son restorasyonla birlikte cephe tamamen sıva üzerine boyama ile hatalı bir şekilde onarılmıştır (Altın, 2020: 27-30). Tüm modeller hatalı olsa da özgün yerinde bulunmakta iken sadece bir modelin günümüze gelemediği tespit edilmiştir. 1921 yılı onarımı öncesinde kaş kemerli giriş açıklığının aslında bir sağır kemer içerisinde yer aldığı bu sağır kemerin içerisinde geometrik bezeme ile süslediği görülmektedir. Kapının yükseltilmesi ile birlikte sağır kemer tamamen iptal edilmiş, buradaki süsleme kapının kuzey üst köşesine bozuk bir şekilde yerleştirilmiştir. 2000'li yıllardaki onarımda ise tamamen ortadan kaldırılmıştır. 1921 öncesinde çekilen fotoğraftan tespit ettiğimize göre burada ünik bir model yer almaktadır. Model kapalı kompozisyonda altı katmanlı olarak tasarlanmıştır. Kırık çizgilerin bir nokta etrafında döndürülmesiyle merkezde altı köşeli yıldız meydana getirilmiştir. Yıldızın etrafında devam eden kırık çizgiler altı eksenli üçlü gruplar halinde kolları birbirine bağlı dört kollu (svastika) çarklar biçiminde devam etmektedir. Eski fotoğrafta panonun küçük bir kısmı görüldüğü için modelin devamı tam çıkarılamamıştır (Görsel 1). Ancak Gerd Schneider çiziminde merkezdeki kümenin altı eksenli döndürme simetrisi ile devam ettiğini belirtmektedir. Anadolu Selçuklu geometrik süslemelerinde bu tarz çok kollu yıldızlar ve svastikalarla yapılan süslemeler aslında küçük bir alanı kaplaması için yapılmamıştır. Benzer örnekler baktığımızda genelde ana eyvanın arka duvarındaki büyük alanların kaplandığı görülmektedir. Söz konusu uygulama Konya Sırçalı ve Konya Karatay medreselerinde karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı buradaki sağır niş içerisindeki kapının özgün olmama ihtimali de değerlendirilebilir.





**Görsel 1.** Aksaray Hacı Yusuf (Cıncıklı) Mescidi A-1921 Öncesi Durumu (A. S. Ülgen'den) B-1921 Sonrası Durumu (A. S. Ülgen'den) C-Günümüzdeki Durumu D-Modelin Çizimi E- Modelin Çizimi (G. Schneider'den)

Kayseri Karatay Hanı, Celaleddin Karatay tarafından Kayseri-Malatya yol güzergahında 1240 yılında yaptırılmıştır (Erdmann, 1961: 117). John Henry Haynes tarafından 19. yüzyılın sonlarında çekilen eski fotoğrafında bazı detaylar göze çarpmaktadır. Taçkapı ile köşe kulesi arasında yer alan batıdaki destek kulesinin çift sıra mukarnaslarla nihayetlendiği görülmektedir. Ancak yapının bugünkü durumuna baktığımızda bu mukarnasların ortadan kalkmış olduğu yerine sade korniş yapıldığı dikkat çekmektedir (Görsel 2).



**Görsel 2.** Kayseri Karatay Hanı A-19. Yüzyılın Sonlarındaki Durumu (J. H. Haynes'den) B-Günümüzdeki Durumu

Konya'da eski şehir surlarının dahilinde burç üzerinde yükselen Alaeddin (Kılıçarslan) Köşkü olarak bilinen yapı yer almaktadır. II. Kılıç Arslan (1156-1192) döneminde inşa edilen yapı konsollu çıkma şeklinde seyir terası ve bu terasa açılan büyük kemerli bir mekan halinde düzenlenmiştir (Arık, 2017: 144). Köşkün en erken tarihli fotoğraflarından biri Garabet Kırkor Solakyan tarafından çekilmiştir.

19. yüzyılın sonlarında çekilen Solakyan'ın fotoğrafında kemerli açıklık izlenebilmektedir. Bu fotoğraf sayesinde mimari formu ve süsleme unsurları belgelenebilmektedir. Lakin 1907 yılında köşkün üst kısmının yarısı çökmüştür (Sarre, 1967: 3). Günümüzde konsollardan itibaren binanın üst kısmı yıkıktır. Kemer açıklığının alınlığında ve köşebentlerinde geometrik karakterli süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Kemer alınlığındaki bordürde "S" çizerek ilerleyen çift sıra çizgiden oluşan düğüm (giyoş) motifi yer almaktadır. Köşebentlerde ise kapalı kompozisyonda altı katmanlı simetri ile model meydana getirilmiştir (Görsel 3). Friedrich Sarre'nin yapmış olduğu çizimde farklı model mevcuttur. Ancak eski fotoğrafta bilhassa kemerin batı tarafındaki modelin parçaları kusursuz bir şekilde seçilebilmektedir. Doğu taraftaki köşebentin alt kısmı tamamen dökülmüştür. Sadece üst kısımlarında ise haçvari plakalar mevcuttur. Bundan dolayı iki köşebentin farklı geometrik modele sahip olabileceği düşünülebilir.



**Görsel 3.** Konya Alaeddin (Kılıçarslan) Köşkü A-19. Yüzyılın Sonlarındaki Durumu (G. Solakian'dan) B-Günümüzdeki Durumu C-Kemer Alınlığındaki Modelin Çizimi D-Köşebentteki Modelin Çizimi

İlk kez I. Mesud döneminde başlanan II. Kılıç Arslan döneminde tamamlanan Konya Alaeddin Camisi daha sonra İzzeddin Keykavus



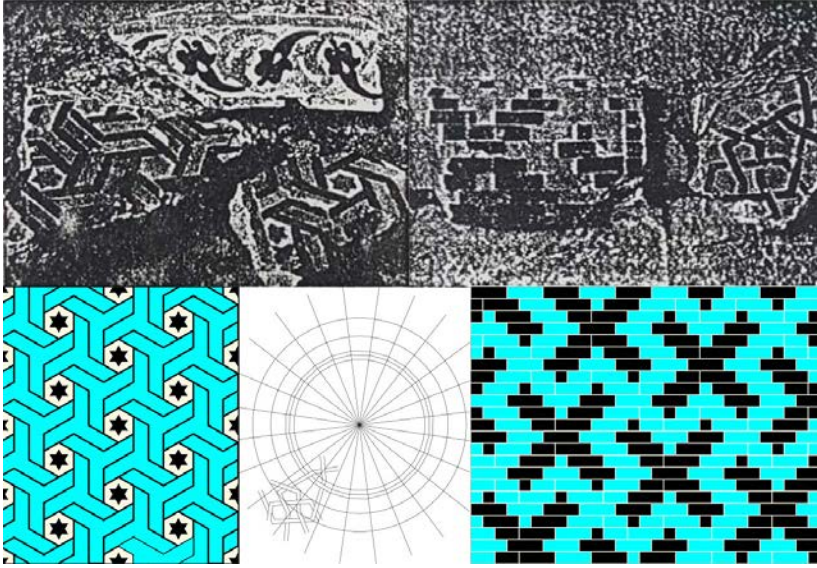
döneminde genişletilmeye başlanmış ve Alaeddin Keykubat döneminde bu genişletme sonlandırılmıştır (Erdemir, 2009: 107). Cami yapıldığı günden bugüne pek çok onarım geçirmiş olsa da günümüzdeki şeklini Keykubat dönemindeki genişletme ile kazanmıştır. Aslı şeklini korusa da bazı yerlerinde değişiklikler göze çarpmaktadır. Caminin eski fotoğrafında avlunun kenarındaki girişlerden en batı istikamette yer alan taçkapıda bazı değişiklikler olduğu saptanabilmektedir. Giriş açıklığının üzerindeki ikiz kemerli pencere açıklığı ile batı köşesinde yer alan dikdörtgen çerçeveli pencere açıklığı günümüzde kapatılmış durumdadır. Batı köşede yer alan pencerenin etrafını ters “U” şeklinde saran mukarnas süslemeler pencerenin kapatılması ile birlikte yok olmuştur (Görsel 4).



**Görsel 4.** Konya Alaeddin Camisi A-Avlu Kapının 19. Yüzyılın Sonlarındaki Durumu (J. H. Haynes'den) B-Avlu Kapının Günümüzdeki Durumu

Camideki bir diğer değişiklik mihrapta karşımıza çıkmaktadır. II. Abdülhamit döneminde 1889 yılında gerçekleştirilen onarımda çini mozaik tekniğinde yapılan mihrabın alt bölümü sökülmüş yerine geç dönem Osmanlı üslubunda yapılmış mermer mihrap yerleştirilmiştir (Önge, 1969: 12). Özgün mihrabın sadece dış bordürleri kalmış büyük bir kısmı mermer mihrapla kapatılmıştır. 1968 yılında VGM tarafından gerçekleştirilen onarım esnasında özgün mihraba ait mihrabın çini parçaları bulunmuştur. Çini parçalarından üçünde geometrik bezeme karşımıza çıkmaktadır. Mukarnaslı kavsaranın köşebenti olabileceği düşünülen ilk model kapalı kompozisyonda, altı katmanlı simetri ile meydana getirilmiştir. Modelin merkezinde içinde altı köşeli yıldız bulunan altigen mevcuttur. Altigenin her bir kenarına üç kollu çarklar

yerleştirilmiş döndürme simetrisi ile altı kere tekrar edilmiştir. Buradaki modelin benzeri Konya Sırçalı Medresesi'ndeki mihrabın köşebentinde de yer almaktadır. İkinci parça dikdörtgen sırlı plakalarla yapılmıştır. Diyagonal olarak kaydırılan patlıcan moru renkli plakalarla çarpı şekilleri oluşmuş, çarpıların aralarında kolları birbirine bağlı svastikalar ortaya çıkmıştır. Bu parça mihrap nişinin iki yanında yer alan sütüncelere ait olmalıdır. Üçüncü parça muhtemelen mihrap nişinin kaplamasına aittir. Burada kapsamlı geometrik şemanın küçük bir parçası bulunduğundan geometrik model tam olarak çıkarılamamıştır (Görsel 5). Ancak tahminimizce kırık çizgilerle açık kompozisyonda tasarlanan modelin merkezinde altının çarpanı olarak yirmi dört kenarlı bir çokgen yer almaktadır. Bilindiği gibi yirmi dört kenardan müteşekkil kümeler Anadolu Selçuklu geometrik süslemelerinde oldukça nadirdir. Karatay Medresesi ve Nalınca Baba Türbesindeki bezemelerde yer almaktadır (Schneider, 1980: 188). Söz konusu yapılar Konya Alaeddin Camisi'nden daha geç tarihlidir. Eğer buradaki süsleme yirmidörtgen kümelerden meydana geliyorsa Anadolu Selçuklu geometrik bezemelerinde en erken tarihli numune olma özelliği göstermektedir. Bu açıdan oldukça önemlidir.



**Görsel 5.** Konya Alaeddin Camisi A- Özgün mihrabın Parçaları (Y. Önge'den) B- Özgün mihrabın Parçaları (Y. Önge'den) C-Özgün Parçanın Model Çizimi D-Özgün Parçanın Model Çizimi E-Özgün Parçanın Model Çizimi

Konya'daki en erken tarihli Selçuklu eserlerinden biri olarak kabul edilen İplikçi Cami geçirdiği onarımlarla birlikte özgünlüğünü yitirmiştir.



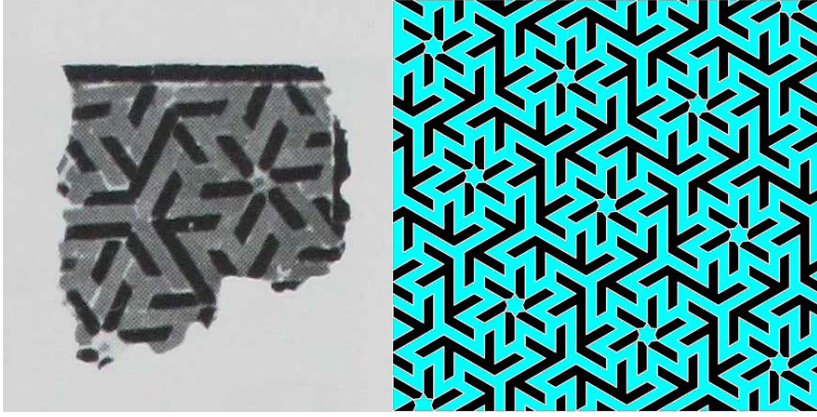
Selçuklu döneminden günümüze sadece çini mozaik tekniğinde yapılan mihrabın bazı kısımları gelebilmiştir. Mihrap, 19. yüzyılda barok karakterli mermerden bir mihrap ile yenilenmiştir (Mülayim, 2000: 374). Özgün mihrabın kalıntıları döşeme altında kalmış, Konya Müzesi tarafından gerçekleştirilen sondaj çalışması esnasında gün yüzüne çıkarılmıştır (Yetkin, 1986: 44). Meinecke, İplikçi Camisi'nin mihrabının Sahip Ata Camisi mihrabı kadar büyük olduğunu belirtmektedir (Meinecke 1976: 210). Kalıntılardan beş ayrı bordür görülebilmektedir. Bordürlerden ikisi bitkisel diğer üçü geometrik süsleme ile bezenmiştir. Verev yapmış bitkisel süslemeli bordürün ardından sıralanmış olan geometrik bordürlerden ilki kapalı şekillerle dört katmanlı olarak tasarlanmıştır. Modelin merkezinde kare, karenin etrafında döndürme simetrisi ile dört kere tekrar eden birbirine bağlı ve geçmeli geometrik şekiller yer almaktadır. Bu kümenin etrafına aksiyal yönlerinde geçmeli sekizgenler ana yönlerinde altıgenler yerleştirilmiş, yatay ve dikey eksende sürekli tekrar edilmiştir. Söz konusu modelin bir benzeri Malatya Ulu Camisi'nde de yer almaktadır. Diğer iki bordür üçe bir oranındaki dikdörtgen parçalarla meydana getirilmiştir. İlk bordürde patlıcan moru renkli parçalar baklava dilimi şeklinde dizilmiş aralarda firuze renkli parçalar da kullanılmıştır. Patlıcan moru renkli parçalar diyagonal eksende kaydırılarak sürekli tekrarlanmıştır. Diğer bordürde ise patlıcan moru renkli kare parçalar çapraz eksende kaydırılmış araları firuze renkli dikdörtgen çinilerle doldurulmuştur. Kare ve dikdörtgen parçaların ebatları diğerine göre bu bordürde daha büyük tutulmuştur (Görsel 6).



**Görsel 6.** Konya İplikçi Camisi A-Özgün Mihrap Parçası (H. Karpuz'dan) B-Özgün Parçanın Model Çizimi C-Özgün Parçanın Model Çizimi

Konya'da Selçuklu vezirlerinden Kadı İzzeddin'in baniliğinde inşa ettirilen mescit ve bitişiğindeki türbe, 1925 yılında tamamen

yıkılmıştır. Yapının yerine basit bir cami yapılmıştır (Önder, 1971: 90). Yapılan kazılar esnasında yapıya ait çini parçalar ele geçirilmiştir. Michael Meinecke'nin kitabında yer verdiği parçadan hareketle çini mozaik tekniğinde yapılmış geometrik bezemeden haberdar olmaktadır. Açık kompozisyonda altı katmanlı olarak tasarlanan modelde merkezde altı köşeli yıldız bulunmaktadır. Yıldızın altı kenarına döndürme simetrisi ile kolları birbirine bağlanan üç kollu çarklar yerleştirilmiştir. Bu küme altı eksenle sürekli tekrar etmektedir. Modelde arka planda patlıcan moru renkli çini parçalar kullanılmıştır (Görsel 7). Bu modelin aynısını Selçuklu yapılarında görmesek de benzer modeli Konya Sırçalı Medresesi'nin mihrap köşeliklerinde görebilmekteyiz. Aralarındaki fark ise kümenin merkezindeki altı köşeli yıldız parçalarının bulunmamasıdır.

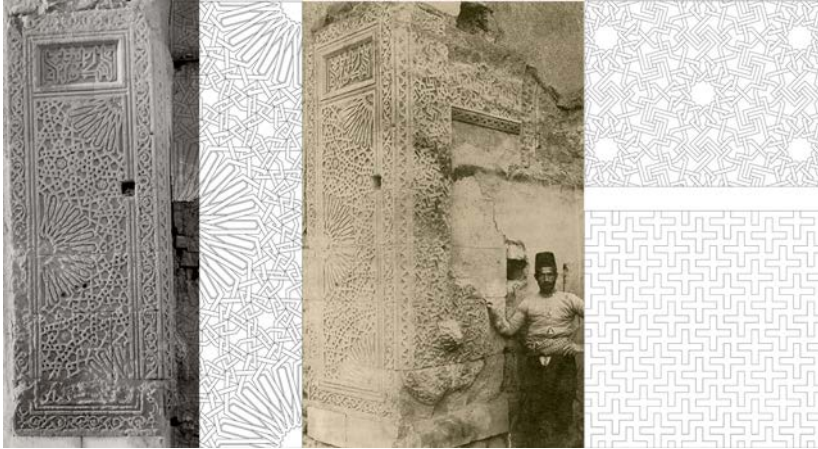


**Görsel 7.** Konya Kadı İzzeddin Mescidi A-Özgün Çini Parça (M. Meinecke'den)  
B-Modelin Çizimi

II. İzzeddin Keykavus döneminde Nizameddin Ahmet oğlu Ebu'l Hasan tarafından inşa ettirilen medrese ve bitişiğindeki Nalıncı Baba Türbesi olarak bilinen yapı Konya Belediyesi tarafından 1927 yılında istimlak edilerek ortadan kaldırılmış, süslemeli mimari parçalar müzeye kaldırılmıştır (Önder, 1971: 178). Bugün bir kısmı Konya İnce Minareli Medrese'deki Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Yapının Löytved tarafından çekilen eski fotoğraflarından bezemeli bölümlerin yıkımdan önceki halini görebilmekteyiz (Löytved, 1907: 74). Bu fotoğraftan üç ayrı geometrik modelin günümüze gelemediği görülmektedir. Modellerden ilki girişin yan cephesinde konumlandırılmıştır. Etrafının bitkisel süslemeli bir bordürle çevrelendiği geometrik panonun üzerine, yazılı pano konumlandırılmıştır. Geometrik bezemeli pano, kapalı kompozisyonda altı katmanlı olarak tasarlanmıştır. Modelin merkezinde yirmi dört köşeli yıldız yer almaktadır. Döndürme



simetrisi kullanılarak tekrarlanan kapalı şekiller ile merkezdeki yıldızın etrafında kollar, yedi köşeli yıldızlar, kaz ayakları ve çeşitli geometrik şekiller meydana gelmiştir. Bu küme altı eksenle tekrarlanarak sonsuz temadi etmektedir. Panoda bir yarım küme, köşelerde iki çeyrek küme verilmiştir. İkinci ve üçüncü geometrik model giriş kapısının olduğu cephede yer almaktadır. İkinci model zeminden yükseltilmiş bordüre işlenmiştir. Altta daire şekli içerisinde başlayan bordür yukarıya doğru ilerlemekte daha sonra “L” şeklinde kıvrılarak son bulmaktadır. Bu bordürdeki model kapalı kompozisyonda altı katmanlı olarak tasarlanmıştır. Kırık çizgilerin döndürme simetrisinden faydalanılarak tekrar edilmesi ile merkezde on iki köşeli yıldız, yıldızın etrafında dört kollu çarklar meydana gelmiştir. Bu küme altı eksenle tekrar ederek sonsuz şekiller oluşturulmuştur. Üçüncü geometrik model giriş açıklığının kemer kavsi üzerindeki bordürde yer almaktadır. Bordür açık kompozisyonda yapılmıştır. Kolları birbirine bağlı svastikalar yansıma simetrisi ile çapraz eksenlerde sürekli tekrar edilmiştir. Kabartılarak verilen svastikaların aralarında girinti şeklinde artı şekilleri meydana gelmiştir (Görsel 8).



**Görsel 8.** Konya Nalinci Baba Türbesi A- 20. Yüzyılın Başında Yapının Durumu (J. H. Löytved'den) B-Panodaki Modelin Çizimi C-Yapının Durumu (J. H. Löytved'den) D-Bordürdeki Modelin Çizimi E-Bordürdeki Modelin Çizimi

Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından 1250 yılında Konya-Akşehir'de inşa ettirilen Taş Medrese külliyesinin bir parçası olarak yapılmıştır (Samur, 1990: 71-72). Hemen bitişiğinde bir de mescidi yer almaktadır. Medrese ve mescit son olarak 2013-15 yıllarında onarım görmüştür. Medresenin kuzeybatısında dışarıya açılan bir eyvan vardır. Bu eyvanın arka duvar yüzeyinde çini parçalar yer almaktadır. Aslında eyvanlı bölümün

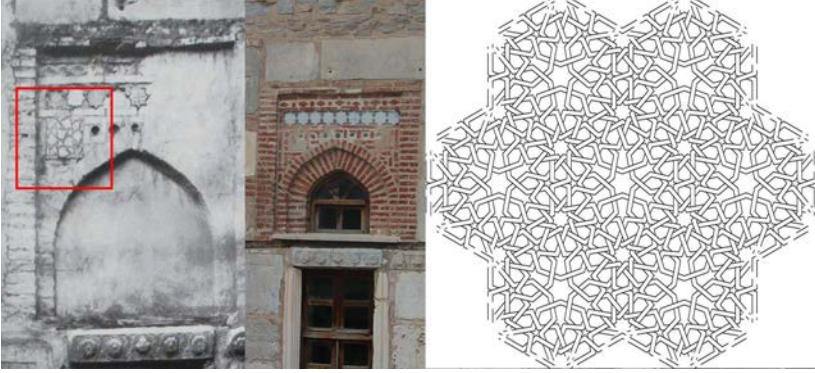
herhangi bir yerinde çini kullanılmamasına rağmen tadilatlar esnasında bulunan parçalar gelişigüzel bu duvara yerleştirilerek sergilenmiştir. Peki bu duvarda yer alan parçalar nereye ait olabilir. Yapıda mescidin mihrabında, minarede ve kubbeli bölümde (türbe) çini kullanımı söz konusudur. Zaten buradaki bitkisel veya geometrik süslemeli modellerin aynılarını bahsettiğimiz yerlerde görebilmekteyiz. Ancak duvarda kullanılan çini parçalarda yer alan iki modelin günümüzde yapının herhangi bir yerinde örneği yoktur. Arka duvarın kuzey kenarında çini mozaik tekniğinde biri ters diğeri ise yatık bir şekilde verilen iki parça mevcuttur. Genelde yazı ile birlikte karşımıza çıkan bu modelde yazının üst kısımları ritmik biçimde geometrik şekillerle nihayetlenmektedir. Bazen yazı olmadan veya yazı gibi görünüm verilen geometrik şekillerle de birlikte kullanılmaktadır. Benzer bir süsleme medresedeki kubbeli mekanın (türbe) kubbe eteğini çepeçevre saran bordürde yer almaktadır. Ancak buradaki süslemede farklılıklar vardır. Dikdörtgen panolar halinde yapılan süslemede ortada patlıcan moru iki kenarda ise firuze renkli geometrik biçimlerin düğüm yaparak üstte “elif” gibi dikey çizgi ile sonlanmaktadır. Ortadaki patlıcan moru renkli ikisi birbirine hayli yakın, kenarda kalan firuze renkli ikişer dikey çizginin ise araları açık verilmiştir. Bu dikdörtgen panolar yan yana dizildiği için firuze renkli dikey çizgiler birbiri ardına yalnızca dört kere gelebilmektedir. Oysa eyvandaki geometrik parçada beş kere tekrar ettiği görülmektedir. Yani muhtemelen bu modelde hiç patlıcan moru renkli dikey çizgi yoktur. Ayrıca çizgilerin aralarındaki motifler de farklıdır. Kubbeli mekanda stilize palmet motifi varken burada stilize lotus motifi kullanılmıştır. Başka yerde de görülmeyen bu modelin mescidin kubbe eteklerinde kullanılmış olma ihtimali bulunmaktadır. Diğer model ise eyvanın arka duvarında güney istikametteki iki parçada yer almaktadır. Açık kompozisyonda dört katmanlı olarak tasarlanan modelin merkezinde içerisinde daire yer alan sekiz köşeli bir yıldız mevcuttur. Döndürme simetrisi ile sekiz köşeli yıldızın etrafında tekrarlanan kırık çizgilerle etrafında beş kollu yıldızlar, sekizgenler ve gayri muntazam altıgenler oluşmuştur. Merkezdeki küme dört ana eksenle sürekli tekrar etmektedir (Görsel 9). Buradaki modelin mihrap nişinde kullanılmış olması ihtimal dahilindedir. Çünkü bugünkü mihrap nişi içerisindeki geometrik modelin özgün bir parçası yoktur. Zaten mevcut modelin nereden tespit edilerek yapıldığı da meçhuldür.





**Görsel 9.** Konya-Akşehir Taş Medrese A-Duvar Yüzeyindeki Çini Parçalar B-Çini Parçanın Model Çizimi C-Çini Parçanın Model Çizimi

Konyalı Kuluzade Ferruh Şah tarafından Akşehir’de inşa ettirilen ve adına izafeten Ferruh Şah denilen mescit 1224 yılında yaptırılmıştır (Konyalı, 1945: 311). Mescidin eski fotoğrafında kapısı ile aynı cephede yer alan batı pencerenin kuzey köşebentinde geometrik bezeme ile süslenmiş dikdörtgen pano yer almaktadır. Pano köşebentte devam etmediği için başka bir yerden getirilerek sanki buraya yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Yapının herhangi bir yerinde böyle bir bezeme tespit edilememektedir. Ancak eskiden yapının belirli bir bölümünde mevcut bulunabilir. Ya da çevre yapılardan getirilip yerleştirilmiş de olabilir. Eski fotoğrafta tespit edilen bu pano günümüze gelememiştir. Bugün yapının pencere köşebentinde bu panodan hiçbir iz kalmamıştır. Eski fotoğraftan tespit edebildiğimiz üzere buradaki geometrik model açık kompozisyonda altı katmanlı olarak tasarlanmıştır. Model merkezlerinde sekiz köşeli yıldızların bulunduğu kümelerin döndürme simetrisi ile bir nokta etrafında altı kere tekrarlanması ile meydana gelmiştir. Merkezde altı kollu bir yıldız ortaya çıkmıştır. Birbirinin üstüne dönüşümlü olarak binen kırık çizgilerin arasında altıgenler, beş kollu yıldızlar, kaz ayakları ve muhtelif geometrik şekiller oluşmuştur (Görsel 10).



**Görsel 10.** Akşehir Ferruh Şah Mescidi A-20. Yüzyılın Başlarında Pencere Köşebentindeki Özgün Çini Parça (Riefstahl'den) B-Günümüzdeki Durumu C-Modelin Çizimi

Van Ulu Camisi'nin tam olarak ne zaman inşa edildiği kesin olarak bilinemese de Timur'un Anadolu seferi öncesinde Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf'un ilk saltanat yıllarında (1389-1400) inşa edildiği öne sürülmektedir (Aslanapa, 1971: 8). Ancak Karakoyunluların bölgeyi 1425 yılından sonra ele geçirdiği bilgisi bu iddianın tutarlı olmadığını bir göstergesidir (Sümer, 1990: 61). Caminin 12. yüzyılda Ahlat Selçuklularından Şah Ermen tarafından yaptırılmış olabileceği belirtilmektedir (Uluçam, 2000: 28). Zaten plan ve süsleme düzeni Selçuklu yapısı olduğunun işaretidir. Otto-dorn yapıyı 13-14. yüzyıla tarihlendirmiş olsa da yapının genel düzeninin tamamen Selçuklu tarzında olduğunu kabul etmektedir (Otto-Dorn, 1957: 29). Van Ulu Camisi günümüze oldukça harap bir şekilde gelebilmiştir. Walter Bachmann çektiği fotoğraflarla yapının ne kadar ihtişamlı süslemelere sahip olduğunu belgelemiştir (Bachmann, 1913: 69-74). Rempel, Şah Fazıl türbesindeki oymalı süslemeler için "desen ansiklopedisi" tabirini kullanmıştır. Burada da geometrik süslemelerin çeşidinin fazla olmasından dolayı benzer bir yorumda bulunulabilir. Eski fotoğraflarından ve yapılan kazı çalışmalarından anlayabildiğimiz kadarıyla ağırlıklı olarak tuğla ile inşa edilen camide süslemeler pişmiş toprak, alçı ya da tuğla bezeme ile yapılmıştır. Yapının eski görselleri süslemenin taçkapıda ve mihrap önündeki maksure alanında yoğunlaştığını belgelemektedir. Taçkapı üzerindeki bezemelerde geometrik süslemelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Giriş açıklığının hemen üstünde dikdörtgen panonun üzerinde çiçekli kufi bir yazı kuşağı yer almaktadır. Yazı ile kemer arasında düz alanın bütünü pişmiş topraktan yapılmış geometrik pano ile kaplanmıştır. Dört katmanlı olarak tasarlanan modelde açık ve kapalı şekiller bir arada verilmiştir. Merkezde nokta etrafında sekizgen



yer almaktadır. Sekizgenin içerisinde aynalama simetrisi ile karşılıklı olarak verilmiş birbirine zıt iki kırık çizgi uzanmaktadır. Kırık çizgiler döndürme simetrisi ile dörder kere merkez etrafında birbirine geçmeli olarak tekrar edilmiştir. Böylece kümenin merkezinde on iki köşeli yıldız, etrafında üçgen, beşgen, altıgen, ok ucu ve dört kollu yıldız gibi şekiller vücuda gelmiştir. Küme yatay ve dikey ekseninde sonsuz biçimde tekrarlanmıştır. Taçkapıda giriş açıklığının da yer aldığı sivri kemerli sağır kemerin etrafının ters “U” şeklindeki bordürle çevrelendiği ancak yukarı kısımlarının tahrip olduğu görülmektedir. Bachmann’ın çektiği fotoğraftan kemer hizasına kadar sağlam kalan parçalardan geometrik süslemelerin modelleri tespit edilebilmektedir. Burada üç ayrı bordür halinde geometrik süsleme yer almaktadır. Ortadaki bordürde geometrik süsleme yazı ile birlikte kullanılmıştır. Kufi hatlı yazı üzerinde düğümlü geometrik süsleme yapılmıştır. İçten dışa ilk bordürde açık kompozisyonda kırık çizgilerle svastikalar meydana getirilmiştir. Aynalama simetrisi ile svastikalar sonsuz tekrar edilmiştir. Bordürde şerit halinde sadece karşılıklı iki svastika uzanmaktadır. İkinci bordür kapalı kompozisyonda dört katmanlı olarak tasarlanmıştır. Merkezdeki sekizgenin içerisinde aynı büyüklükte iç içe geçmiş sekizgenlerle model ortaya çıkarılmıştır. Döndürme simetrisi ile verilen sekizgenler, dört ana ve ara yönde yerleştirilmiştir. Modelin sadece küçük bir kısmı yansıtılmış uzayan harflerle birleştirilmiştir. En dıştaki üçüncü bordür dıştan çift çizgiden müteşekkil düğüm motifi içerisine alınmıştır. Düğümlerin içindeki geometrik model kapsamlı bir şekilde dört katmanlı açık kompozisyonda tasarlanmıştır. Birbirine geçmeli verilmiş kırık çizgiler aynalama ve döndürme simetrisi ile merkez etrafında dört kere tekrar edilmiştir. Böylece kümenin ortasında sekiz kollu yıldız meydana gelmiş çevresinde dört, beş, altı ve yedi kollu yıldızlarla altıgen şekiller oluşmuştur (Görsel 11).



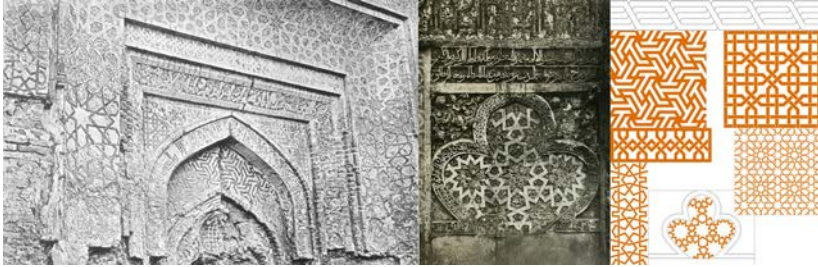
**Görsel 11.** Van Ulu Camisi A-20. Yüzyılın Başlarında Taçkapının Durumu (W. Bachmann'dan) B-Giriş Alınlığındaki Panonun Model Çizimi C-Dıştan 3. Bordürün Model Çizimi D-Dıştan 2. Bordürün Model Çizimi E-Dıştan 1. Bordürün Model Çizimi

Caminin içerisinde süsleme mihrap çevresinde yoğunluk göstermektedir. Bachmann'ın çektiği fotoğraftan mihrabın ne kadar çok süslemeyi üzerinde barındırdığına şahit olmaktadır. Kemer hizasının altındaki bölümlerin tahrip olduğu görülse de kavsaranın üzerinden itibaren altı ayrı geometrik modelin varlığı tespit edilebilmektedir. İzlerden anlaşıldığı üzere mukarnaslı kavsaranın her bir hücre, ayrı modele sahiptir. Kavsaranın kemer alınlığında üçlü çizgiden müteşekkil düğüm süsleme yer almaktadır. Düğümlü süsleme ile kavsarayı içerisine alan sivri kemerli sağır niş arasındaki alanda altı katmanlı açık kompozisyonda tasarlanmış bir model bulunmaktadır. Modelin merkezinde altı kollu bir çark vardır. Çarkın kollarında döndürme simetrisi ile altı kere tekrar eden svastika (dört kollu çark) yer almaktadır. Küme altı eksenle sonsuz tekrar etmektedir. Sağır niş kemerinin köşebentlerinde açık ve kapalı şekillerle dört katmanlı tasarlanan model uygulanmıştır. Merkezdeki sekizgene geçmeli olarak aynı boyutlarda dört ana yönde döndürme simetrisi kullanılarak sekizgenler yerleştirilmiştir. Kümenin merkezinde geçen kırık çizgilerle birlikte aralarda çeşitli geometrik şekiller ortaya çıkmıştır. Sağır nişi üç yönden kuşatan yazı kuşağının üstünde dıştan ikinci bordürün arasında yer alan



bordürde altı katmanlı kapalı kompozisyonda meydana getirilmiş model vardır. Model altıgenlerden oluşmaktadır. Merkezdeki altıgenin her bir kenarına geçmeli olarak öteleme simetrisi ile aynı ebatlardaki altıgenler yerleştirilmiştir. Model bu haliyle düğüm motifini andırmaktadır.

Mihrabın ters “U” şeklinde saran dıştan ikinci bordüründe açık kompozisyonda dört katmanlı model tercih edilmiştir. Kırık çizgilerin bir nokta etrafında döndürme simetrisi kullanılarak verilmesi ile kümenin merkezinde sekiz kollu bir yıldız ortaya çıkmıştır. Sekiz kollu yıldızın etrafında dört ana yönde altı kollu yıldız, ara yönlerde ise dörtlü gruplar halinde beş kollu yıldızlar ve çeşitli geometrik şekiller oluşmuştur. Küme dört ana eksende sonsuz biçimde sürekli tekrar etmektedir. Dıştan ilk bordürde aslında düşeyde uzayan dört çizgiden müteşekkil düğüm motifi vardır. İki farklı şekilde ilerleyen çizgi aynalama simetrisi ile tekrarlanmış aralara belirli aralıklarla yatay kırık çizgiler yerleştirilmiştir. Mihrabın her iki yanında yonca kemerli dekoratif nişler yer almaktadır. Dekoratif nişin içerisi pişmiş topraktan pano ile dolgulanmıştır. Pano içerisinde çok kollu yıldızlardan meydana getirilmiş bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Her kenarında ikişer çıkıntıya sahip üçgene benzer kapalı bir şeklin tek bir merkez etrafında döndürme simetrisinden faydalanılarak altı kere tekrar edilmesi ile on ve on iki kollu yıldızlar ile çeşitli geometrik şekiller ortaya çıkmıştır (Görsel 12).



**Görsel 12.** Van Ulu Camisi A-20. Yüzyılın Başlarında Mihrabın Durumu (W. Bacmann'dan) B-Mihrabın Yanındaki Pano (W. Bacmann'dan) C-H-Bordür Model Çizimi I-Pano Model Çizimi

Bizim belirttiğimiz on bir model dışında mihrap önünde mukarnas dolgulu örtüsünün her bir hücresinde birbirinden farklı bezeme ile karşılaşmaktadır. Tuğla örgü ile yapılmış bezemeler geometrik karakterlidir. Ayrıca Oktay Aslanapa'nın kazı çalışmaları neticesinde ortaya çıkarılan çeşitli geometrik süslemeli parçalar da düşünüldüğünde (Aslanapa, 1973) camideki çok sayıda geometrik modelin bugün özgün yerinde korunamadığı anlaşılabilmektedir. Günümüzde bu parçalar Van Müzesi deposunda korunmaktadır.

Ankara Etnografya Müzesi'nde hangi yapıya ait olduğu bilinmeyen üç çini parça vardır. Parçalardan ikisi geometrik biri bitkisel bezeme ile tezyin edilmiştir. Vitrinin önünde sergilenen parça geometrik ve bitkisel süslemenin bir arada verildiği bir süslemeye sahiptir. Açık kompozisyonda yapılan süsleme dört kollu çarklarla meydana getirilmiştir. Çarklar kol uçlarından dört yönde aynalama simetrisi ile çoğaltılmıştır. Kolların aralarındaki büyük boşluklarda sapları birbirine bağlı lotus motifleri dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonun aynı Karatay Çini Eserleri Müzesi envanterinde kayıtlı iki parça üzerinde de görülmektedir (Şimşir 2002: 91). Konya Nalıncı türbesi çinilerinde bu modeli görmemiz sebebiyle söz konusu parçanın Konya'dan getirilmiş olduğu düşünülebilir. İkinci geometrik parça yazılı süslemelerin üzerinde kullanılan geometrik modelin bir bölümü olmalıdır. Karşılıklı olarak birbirine bakan ikişer çizgi vardır. Dönüşümlü halde firuze ve patlıcan moru renkleri kullanılmıştır (Görsel 13). Buradaki modelin benzeri ise Akşehir Taş Medrese'de kubbeli bölümde (türbe) yer almaktadır. Bu bakımdan diğeri gibi bunun da Konya'dan gelme ihtimali vardır.

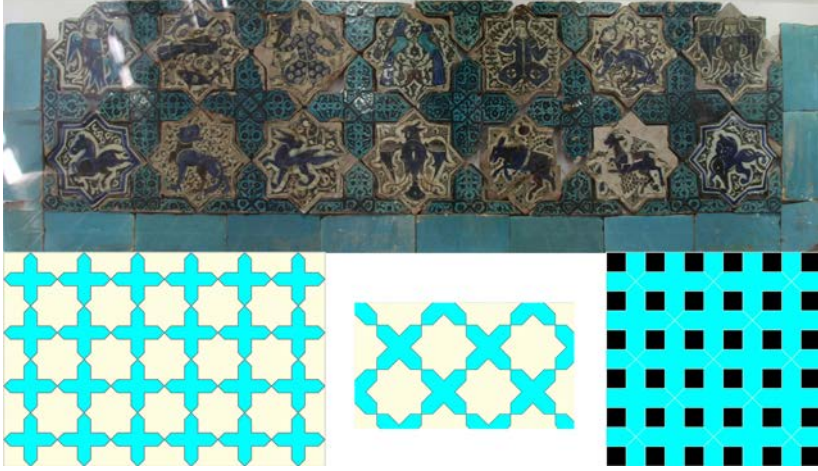


**Görsel 13.** Ankara Etnografya Müzesi A-Sergilenen Çini Parçalar B-C-Model Çizimi

Antalya, Konya ve Kayseri müzelerinde sergilenen Selçuklu dönemine ait çini parçalar bölgedeki saraylardan getirilmiştir. Üzerinde bitkisel, yazılı ve figürlü süslemeler barındıran çini plakalar iki ayrı formda yapılmıştır. Sürekli olarak bu iki formun tekrarlanması ile geometrik kompozisyon meydana getirilmiştir. Antalya'daki çini parçalar haçvari ve kare, Konya ve Kayseri'deki çini parçalar haçvari ve sekiz köşeli

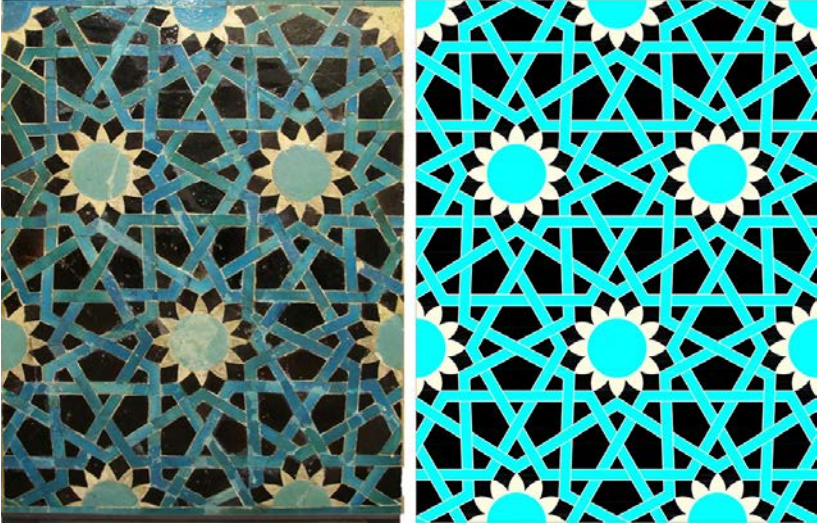


yıldız şeklindedir. Bu üslup saray üslubu olarak görülse de Kayseri'deki parçalar Hunat Hamamı'ndan müzeye taşınmıştır (Görsel 14).



**Görsel 14.** *Konya Karatay Çini Eserler Müzesi A- Sergilenen Çini Pano B-D- Saray Çinilerinin Model Çizimi*

İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan ve nereden geldiği bilinmeyen panoda da geometrik süsleme görülmektedir. Çini mozaik tekniğinde yapılmış panoda altı katmanlı kompozisyon açık ve kapalı şekillerle meydana getirilmiştir. Modelin merkezinde daire onun çevresinde altıgen yer almaktadır. Kırık çizgilerin ve çevredeki altıgenlerin döndürme simetrisi ile altı kere tekrar etmesi ile merkezdeki dairenin etrafında on iki köşeli yıldız oluşmuştur. Selçuklu yapılarında benzer bir geometrik süsleme örneği bulunmamaktadır (Görsel 15).



**Görsel 15.** *İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi A-Sergilenen Çini Pano B-Model Çizimi*

Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde ise geometrik bezemeye sahip dört farklı parça yer almaktadır. Çini mozaik tekniğindeki parçaların hangi yapıya ait oldukları meçhuldür. İlk parçada bitkisel ve geometrik süsleme bir arada verilmiştir. Bir ters bir düz biçimde dilimli kemer şeklindeki firuze şeritlerin arasına palmet motifleri yerleştirilmiştir. İkinci parçada sekiz köşeli yıldızların içinde döndürme simetrisi ile verilen örgüler mevcuttur. Geçmeli olarak verilen örgüler birbiri ile irtibatlıdır. Kümelerin merkezlerinde de küçük sekiz köşeli yıldız yer almaktadır. Küme yatay ekseninde sonsuz devam etmektedir. Modelin benzeri Malatya Ulu Camisi'nde yer almaktadır. Üçüncü geometrik parça yatay ve dikey kelebek motiflerinin bir araya getirilmesi ile oluşmaktadır. Kontrast sağlamak amacıyla firuze ve patlıcan moru renkli parçalar dönüşümlü kullanılmıştır. Son geometrik parçada ise küçük dikdörtgen plakalarla zikzak motifi yapılmıştır (Görsel 16).





**Görsel 16.** *Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi A-Sergilenen Çini Parçalar B-D-Model Çizimi*

### **DEĞERLENDİRME ve SONUÇ**

Çalışmamızda Anadolu Selçuklu yapılarında 10 mimari eserden çeşitli müzelerde yer alan parçalardan olmak üzere toplam 40 farklı geometrik modelin günümüzde özgün yerlerinde bulunmadıkları tespit edilmiştir. Bunlardan 21 model eski fotoğraflar sayesinde diğerleri ise yapı bünyesinde ya da müzelerde yer alan parçalar sayesinde belirlenebilmiştir. Örnek yapıların 5'i Konya'da, 2'si Akşehir'de, 1'i Aksaray'da, 1'i Kayseri'de ve 1'i Van'da yer almaktadır. Çalıştığımız konuda geometrik süslemelerin büyük çoğunluğunun yerleri belgelenebildiği için hangi yapıya ait olduğu bellidir. Ancak Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi ve Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'ndeki geometrik süslemeli parçaların hangi mimari yapıdan getirildiği kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte Ankara Etnografya Müzesi'ndeki parçaların benzerlerinden hareketle nereye ait olabileceği hususunda ihtimal verilebilmektedir. Günümüze gelemeyen en çok model Van Ulu Camisi'nde görülmektedir. Van Ulu Camisi'nin büyük bir kısmı tahrip olduğu için 20. yüzyılın başlarındaki haliyle bile günümüze gelememiştir. Lakin arkeolojik kazı çalışmalarıyla birlikte eski fotoğraflarda yer alan süsleme programına ait parçalar bulunmuş ve daha sonra müzeye taşınmıştır. Bugün özgün yerinde olmayan modellerin benzerleri farklı yapılarda karşımıza çıksa da bunların içerisinde ünik olanlarının da varlığı tespit edilmiştir. Aksaray Hacı Yusuf (Cıncıklı) Mescidi'ndeki ve İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi'ndeki örneklerin aynısını başka yapılarda görememekteyiz. Belirlenen örneklerin biri dışında hepsinin modeli fotoğraflardan tam olarak çıkarılabilmektedir. Sadece eldeki parçanın küçük olmasından ötürü Konya Alaeddin Camisi mihrabındaki bir parçanın modeli

çıkarılamamıştır. Müze deposunda olması muhtemel parçaların bütünlenmesi ile birlikte daha iyi bir şekilde modelin çıkabileceği belirtilebilir.

Bizim görmediğimiz veya müze depolarında yer alan tespit edemediğimiz parçalar da düşünülecek olursa bu sayının daha fazla olabileceği bellidir. Süslemeler bir kültürün somut yansımalarıdır. Sadece yapıların dört duvarlarını değil aynı zamanda barındırdığı bezemeleri de özgün şekilde korumak gelecek kuşaklara aktarmak gerekmektedir. Yitip gidenlerin yanı sıra ihmalden kaynaklı gitmek üzere olan diğer eserlerimize sahip çıkmamız her Türk ferdi için görev olmalıdır. Tüm müze depolarındaki eserlerin her birinin detaylı bir şekilde fotoğraflanıp internet ortamında araştırmacılara açıldığında daha etkin olarak faydalanabileceğimiz kanaatindeyiz.

Çalışmamızda özellikle görsel kaynakların ne kadar önemli olduğu dikkat çekmektedir. Gelişen teknoloji beraberinde insan hayatına fayda sağlayacak pek çok icadı hizmetimize sunmuştur. Kuşkusuz önemli icatlardan biri de 19. yüzyılda ortaya çıkan fotoğraf makinesidir. İlk ortaya çıktığı günden günümüze değin gelişimini sürdüren fotoğraf makineleri, anı ölümsüzleştirmenin ve belgelemenin en önemli aracı olmuştur. Bugünün fotoğraf makineleri gibi ucuz, pratik, kolay ve taşınabilir olmasa da ilk çıktığı günden itibaren özel ya da devlet teşebbüsünde kullanılmıştır. Anadolu'da tarihi eserlerin ilk kez fotoğraflanması 1840'lardan başlayarak müsteşrikler tarafından gerçekleştirilmiştir (Öztuncay, 2011: 13). Sultan II. Abdülhamit döneminde 19. yüzyıl sonlarında çekilen fotoğraflarla bugün Yıldız Albümleri olarak bilinen albümler hazırlanmıştır. II. Abdülhamit'in *"Her fotoğrafın bir fikir taşıdığı ve yüz sayfalık bir makalenin insana verebileceği siyasi ve hissi anlamı bir resmin tek başına verebileceğini, fotoğrafları yazılı hatıratı tercih eder ve onlardan geniş ölçüde faydalanırım."* dediği belirtilmektedir (Karpuz, 2013: 133). Bu açıdan bir kare fotoğrafın sayfalarca yazılı metinden daha çok bilgi verdiğini ifade edebiliriz. Fotoğraf makinesinin icadı ve Anadolu'daki Selçuklu eserlerinin fotoğraflanabilmesi ancak yaklaşık altı yüzyıl sonra mümkün olabilmektedir. Birkaç yüzyıl önce icat edilmiş ve yapılar fotoğraflanmış olsaydı kuşkusuz Selçuklu mimari yapıları hakkında günümüze nispeten daha çok bilgiye sahip olabileceğimiz aşikardır.



## Kaynakça

- Altın, A. (2020). Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Geometrik Süslemelerde Restorasyon Hataları. Konya.
- Arık, R. (2017). Selçuklu Sarayları ve Köşkleri. Ankara.
- Arslan, M. (2017) Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Aslanapa, O. (1971). "1970 Temmuz Van Ulu Camii Kazısı". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırmaları IV. İstanbul. 1-15.
- Aslanapa, O. (1973). "Kazısı Tamamlandıktan Sonra Van Ulu Camii". Sanat Tarihi Yıllığı. 5. İstanbul. 1-25.
- Bachmann, W. (1913). Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan. Leipzig.
- Bakirer, Ö. (1994). "Aksaray Cıncıklı Mescid Ön Yüz Düzeni İçin Bir Deneme". Suut Kemal Yetkin'e Armağan. Ankara. 89-100.
- Erdemir, Y. (2009). Alaeddin Camii ve Türbeleri. Konya.
- Erdmann, K. (1961). Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts. Berlin.
- Karpuz, H. (2013). "Anadolu'nun İlk Fotoğrafhanesi Konya Foto Behçet'in Tarihi". Sanat Tarihi Dergisi. XXII/1. İzmir. 131-144.
- Konyalı, İ. H. (1945). Nasreddin Hocanın Şehri Akşehir Tarihi-Turistik Kılavuz. İstanbul.
- Konyalı, İ. H. (1974). Abideleri ve Kitabeleri ile Aksaray Tarihi. I. İstanbul.
- Löytved, J. H. (1907). Konia Inschriften der Seldschukischen Bauten. Berlin.
- Meinecke, M. (1976). Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien. II. Tübingen.
- Mülâyim, S. (2000). "İplikçi Camii". DİA. 20. İstanbul. 373-375.
- Otto-Dorn, K. (1957). Türkische Keramik. Ankara.
- Önder, M. (1971). Mevlana Şehri Konya (Tarihi Kılavuz). Ankara.
- Önge, Y. (1969). "Alâeddin Camii'nin Çinili Mihrabı". Ön Asya Dergisi. IV/41. Ankara. 11-12, 22.
- Öztuncay, B. (2011). Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayında Portreler. İstanbul.
- Samur, T. (1990). Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya.
- Sarre, F. (1967). Konya Köşkü. (Çev. Ş. Uzluk), Ankara.
- Schneider, G. (1980). Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien. Wiesbaden.
- Sümer, F. (1990). Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri. Ankara.
- Şimşir, Z. (2002). Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rumi Motifi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya.
- Uluçam, A. (2000). Ortaçağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı I Van. Ankara.
- Yetkin, Ş. (1986). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi. İstanbul.





# DEVELİ ÇATALOLUK KÖYÜ MEZARLIĞI ve MEZAR TAŞLARININA DAİR 2021YILI YÜZEY ARAŞTIRMASI BULGULARI

**Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN**

*Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü*

## Özet

Mezarlar ve mezar taşları, toplumların; tapu niteliği taşıyan, varlıklarını kanıtlayan, taşınabilir kültür varlıklarının başında gelmektedir. Ancak taşınabilir kültür varlıkları oldukları için insanlar tarafından en çok tahrip edilen, yerleri değiştirilebilen ve hatta yok edilen; tarihi eserler arasında en önde gelenlerindedir. Ayrıca mezarlar ve mezar taşları, doğa koşulları karşısında da (özellikle hava koşulları vb. ) çok ciddi bozulmalara uğramaktadırlar.

Orta Asya Türk medeniyetlerinden Göktürkler ve Uygurların, balbal, taş nine, taş baba, menhir ve damgalı taş dikme gibi mezar taşı geleneğini kullandıkları bilinmektedir. Türklerin bu mezar taşı yapma geleneğini İslam kültürüne nasıl uyarladıkları ve Anadolu Türk İslam coğrafyasına nasıl taşıdıklarını ise tarihi süreç içinde maddi unsurlarda kendisini göstermektedir. Türklerin Orta Asya kültüründeki inanç ve geleneklerinin, Kayseri İli Develi İlçesi'ndeki Çataloluk Köyü Mezarlığı'nda bulunan Türkmen aşiretlerine ait mezar ve mezar taşlarında, bu kültürü devam ettirdikleri, anlaşılmaktadır.

Mezarlık, Kayseri'nin Develi İlçesi'ne bağlı 42 km uzaklıkta bulunan Çataloluk Köyü'nde yer almaktadır. Çataloluk mezarlığındaki mezar taşları üzerinde kitabe bulunanlar göz önüne alındığında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemine kadar tarihlendirilebilirler. Mezarlık alanında yer alan mezar taşları yöredeki taş ocaklarından çıkarılan malzemedен yapılmışlardır. Mezarlık alanındaki mezar taşları incelendiğinde tipolojik olarak beş tip bulunmaktadır. Bunlar; menhir tarzında, sanduka tipli mezarlar, toprak mezarlar, çerçevesi mezarlar ve sadece şahideden ibaret mezarlardır. Bunlardan en dikkat çekici mezarlar, Orta Asya geleneğini devam ettiren; menhir formundaki mezarlardır. Bu mezar taşlarının üstünde özellikle Salur, Baysungur gibi Türkmen aşiretlerine ait kazıma tekniği ile işlenmiş damgalar bulunmaktadır. Mezar taşları 700 yıllık olduğu bilinen, tescilli yapılan Karaağacın etrafında yer almaktadır. Bu ağacın gövdesinde de iki adet mezar taşı bulunmaktadır.

Bu bildirin amacı; bu kültür varlıkları örneklerinden Anadolu'daki ilginç bir grubunun belgelenmesi ve Türk sanat tarihi camiasına tanıtılmasıdır. Kayseri'nin Develi İlçesi'nde Çataloluk Köyü mezarlığında yer alan Türk Dönemine ait mezar ve mezar taşları örnekleri bu bildirin konusunu oluşturmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Mezar taşı, Develi Çataloluk, Orta Asya, Damga, Türkmen, Aşiret

## 2021 YEAR SURVEY INVESTIGATION FINDINGS ON DEVELİ ÇATALOLUK VİLLAGE CEMETERY AND GRAVESTONES

### Abstract

Graves and gravestone; are movable cultural assets that are the title deeds of societies and prove their existence. Since gravestones are movable cultural assets, they are one of the leading historical artifacts that have been destroyed, relocated, or even destroyed by people. In addition, tombs and gravestones are subject to severe deterioration in the face of natural conditions (especially weather conditions, etc.).

It is known that the Göktürks and Uyghurs from Central Asian Turkish Civilizations used the gravestone tradition such as balbal, stone grandmother, stone father, menhir, and stamped stone erection. How the Turks adapted this tradition of making gravestones to Islamic culture and how they carried it to the Anatolian Turkish-Islamic geography shows itself in material elements in the historical process. It is understood from the village's graves and gravestones that the Turks' beliefs and traditions in the Central Asian culture, belonging to the Turkmen tribes in the Çataloluk Village Cemetery in the Develi District of Kayseri Province, continued this culture.

The cemetery is located in Çataloluk Village, 42 km away from the Develi district of Kayseri. Considering the inscriptions on the gravestones in the Çataloluk cemetery, they can be dated to the Anatolian Seljuk and Ottoman Periods. The tombstones in the cemetery area are made of material extracted from the stone quarries in the region. When the tombstones in the cemetery area are examined, there are five typological types. These; Menhir style, cist type tombs, earthen tombs, framed tombs and tombs with witnesses. The most remarkable graves among these are the ones that continue the Central Asian tradition; graves in the form of menhir. On these gravestones, there are stamps of Turkmen tribes such as Salur and Baysungur, processed with scraping technique. The



gravestones are located around the registered Karaağaç, which is known to be 700 years old. In addition, there are two gravestones on the trunk of this tree.

This statement's purpose is to document an exciting group of cultural assets in Anatolia and their introduction to the Turkish art history community. The samples of grave and gravestones belonging to the Turkish Period in the cemetery of Çataloluk Village in Develi District of Kayseri constitute the subject of this paper.

**Keywords:** Gravestone, Develi Çataloluk, Central Asia, Stamp, Turkmen, Tribe

## GİRİŞ

Eski Türklerde defin törenleri ile ilgili gelenek ve usuller özellikle mezar ve mezar taşı yapımını etkilemiştir. Türklerde ölü gömme ile ilgili ilk bilgiler M.Ö. III. yüzyıla aittir. Eski Çin kaynaklarında Hunların defin törenleri ile ilgili bir takım bilgiler bulunmaktadır. Eski Türklerin defin törenleri ile ilgili âdetleri, ölü için yapılan yas merasimi “yoğ”, ölüyü gömmek, ölüyü yakmak, birden fazla ölü gömmek, mezarın içine ölen kişinin eşyalarını yiyeceklerini ve atını gömmek, cesetleri mumyalamak, mezarda yatanın mezarının başına kendi heykelini ve balbalını dikmek, ölüyü tabuta koyup, ağaca asmak şeklinde sıralanabilir (Karamürsel, 1990: 279). Türklerde ölüyü gömme ve mezar taşı yapma geleneği çok eskilere dayanmaktadır.<sup>1</sup> Ölünün içine defnedildiği üzeri toprakla örtülü çukura mezar adı verilmektedir. Mezarlar, orada yatan kişinin ölüm tarihi, kimliği, başarıları gibi yazıları içinde barındıran taşlara, verilen isimdir (Haseki, 1971: 5). Eski Türklerde mezar kelimesi zaman zaman farklı şekillerde ifade edilmiştir. Bark, kümbet, kurgan, oba, kereksür, kegür ve türbe gibi kavramlar farklı mezar yapıları olarak bilinmektedir (Günay&Güngör, 1998: 96). Mezar taşları “iki dünya arasındaki kapı” olarak düşünülen ve dünyadan göç eden insanların bırakmış olduğu,

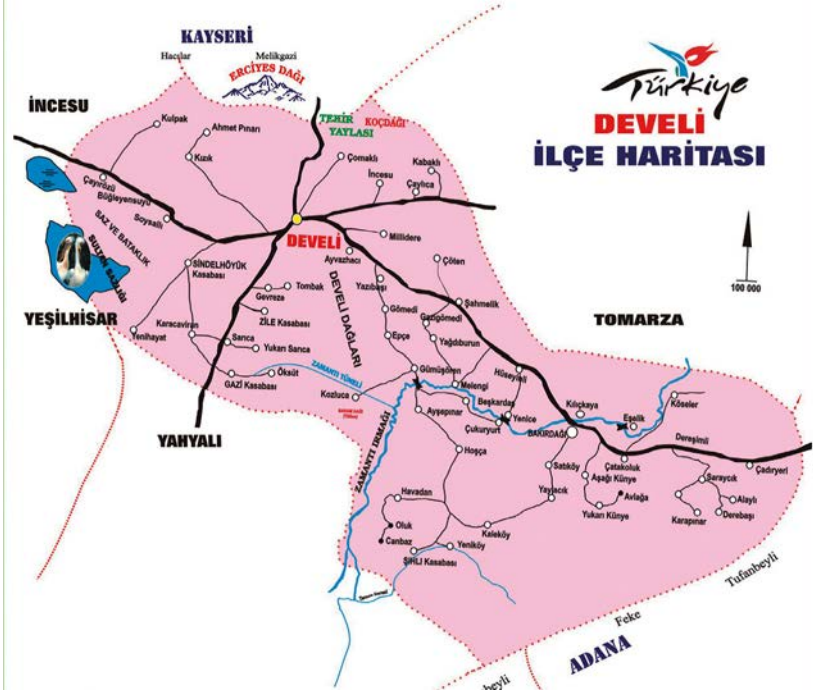
[1] Mezar taşı dikme geleneği hakkında detaylı bilgi için bkz: Arslan, S.A. 2007, “Develi Mezar Taşları, Kayseri: Develi Belediyesi Yayınları., Arslan, S.A. 2018, “Bezemeli Mezar Taşları, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları., Arslan, S.A. 2018, “Seyyid Burhaneddin Mezarlığı ve Mezar Taşları, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları. Bardthold W. 1947. “Türklerde ve Moğollarda Defin Maerasimine Dair” *Belleten*, 11, 334-535., İnan İ. 1976. *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul., Roux, J.P. 1994. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*,(Çev: Aykut Kazancıgil), İstanbul, 207-236., Roux, J.P. 1999. *Altay Türklerinde Ölüm*,(Çev: Aykut Kazancıgil), İstanbul, 217-293., Karamürsel, A. 1990.“Eski Türklerde Defin Törenleri İle İlgili Usul ve Âdetler”, *Tarih ve Toplum*, 279-281., Kocasavaş, Y. 2002. “Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Âdetleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, III., Ankara, 71., İnan, A. 1972. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 193., Günay, Ü.& Güngör, H. 1998. *Türk Din Tarihi*, Kayseri, 94-95., Tanyu, H. 1968. *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar*, Ankara., Ögel, B. 1999. *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak Buluntularına Göre*, Ankara., Diyarbekirli, N. 1972. *Hun Sanatı*, İstanbul., Aslanapa, O. 1972. *Türk Sanatı I*, İstanbul., Sarçaoğlu, N. 1950. *Türk Mezarlarına Dair Araştırma*, İstanbul, 1950

toprakla doldurulmuş tümsekler, var olmuş bir milletin gelecek nesillere bıraktığı en önemli işaretlerdir. Mezar taşları, mezar ve mezarlıklar ülkenin kültürü hakkında bilgi vermektedir. Türk ülkelerinde ve Türk şehirlerinde yer alan mezar taşları bir bakıma Türklük mühürleridir (Doğan, 1998: 22). Türklerde ilk mezarlar çadırdan olmuştur. Çadır erken dönemlerde hem ev hem de mezar mimarisi modelini oluşturmuştur (Çoruhlu, 1998: 46-51, Aslanapa, 1972: 1-2, Saraçoğlu, 1950: 8). En eski Türk mezar yapıları olarak bilinen kurganlar, özellikle Hun ve Göktürkler tarafından çok kullanılmıştır (Diyarbakirli, 1972: 99-108). Göktürk döneminde mezar mimarisi daha farklı anlayışla yapılmaya başlanmış ve mezar külliyesi inşa edilmiştir. Göktürk döneminde mezar taşı dikme geleneği ölen kişinin heykelini yapma şeklinde olup, erkek olana “taş baba”, kadın şeklinde olana “taş nine” adı verilmekteydi. Uygur döneminde de bengttaş adı verilen mezar taşları dikilmeye devam edilmiştir (Arslan, 2018: 51-53). Karahanlılar Dönemi’nde türbe adı verilen mezar anıtı yapılmaya başlanmış olup, Gazneli ve Büyük Selçuklularda da yapımına devam edilmiştir. Oğuz boyları Karahanlılar gibi İslamiyeti kabul etmişler ve Müslüman Türk manasına gelen Türkmen adını almışlardır. Oğuz boylarının gelmesiyle beraber mezar yapma geleneklerini de Anadolu’ya beraberinde göç ettikleri yerlere taşımışlardır. Türklerin Anadolu’ya yerleştikten sonraki zamanlara ait mezar taşları ve mezarlık alanları tespit edilmiştir. Anadolu’nun dört bir yanında Oğuz boylarına, Selçuklulara, Osmanlılara, Akkoyun ve Karakoyunlulara ait mezar ve mezar taşları bulunmaktadır (Saraçoğlu, 1950: 14). Anadolu’da Türkmen topluluklarına ait mezarların yer aldığı bir diğer mezarlık alanı da Çataloluk mezarlığıdır.

### **Develi Çataloluk Köyü Mezarlığı ve Mezar Taşları**

Kayseri, Develi-Bakırdağı Mevkii’nde bulunan Çataloluk Mahallesi Develi İlçe Merkezine 42 km uzaklıktadır. Çataloluk Mahallesi’nde bulunan; bugün halen kullanılmakta olan tarihi mezarlık alanında; tarafımızdan ilk olarak 25.02.2021, 20.03.2021 ve 03.04.2021 tarihlerinde ön keşif çalışmalarında bulunulmuştur. Bu keşif çalışmalarında mezarlık alanında bulunan Kayseri Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 24.02.2021 tarih ve 467 Sayılı yazı ile koruma altına alınan yaklaşık 700 yıllık Anıt Ağaç (Karakavak) yerinde görülmüştür. Anıt ağacında içerisinde yer alan iki adet Osmanlı Dönemi öncesine tarihlendirdiğimiz mezar taşı da bu ön keşif çalışmaları sırasında tespit edilmiştir. Mezarlık alanına ait GPS koordinatları 38.185423, 35.833910’dır. Mezarlık alanı kuzey-güney doğrultusunda İkizler Çayı’nın kenarında uzunlamasına yatay bir dikdörtgen alan olarak yayılmıştır (Foto:1).





Harita 1: Develi köyler haritası Çataloluk köyü konumu



Foto 1: Mezarlık alanı ve nehrin genel görünüşü

Anıt ağacın çevresinde menhir geleneğinde; tek parça taştan yapılmış dikili mezar taşları ile damgalı mezar taşları dikkatimizi çekmiştir (Foto:2). Kazıma tekniği ile yapılmış işaretlerin bazıları Oğuz aşiretlerine ait olduğu yaptığımız araştırmalar neticesinde tespit edilmiştir. Ayrıca mezarlığın orta kısmında Geç Osmanlı Dönemine ait (18., 19. ve 20. yy.

başı) bezemeleri ile dikkat çeken önemli mezarlarda tespit edilmiştir. Kuzey-güney doğrultusunda İkizler Çayı'nın kenarında uzunlamasına yatay bir dikdörtgen alan olarak yayılmış mezarlık alanında; Anadolu Selçuklu Dönemi ya da Türkmen Beylikleri Dönemi mezar taşları, Osmanlı Dönemi mezar taşları ve geleneği devam ettiren Erken Cumhuriyet Dönemi mezarları mevcuttur. Bugün halen definin devam ediyor olması, tarihi mezarlık alanına ve tarihi mezar taşlarının tahrip edilip, yok edilmesine ne yazık ki sebep olmaktadır. Tarihi mezarlık alanının eski halini koruyamamasındaki bir diğer faktör de sel yatağında bulunmasıdır. İkizler çayının taşkınları; pek çok tarihi mezarı (özellikle Anıt ağacın etrafındaki Osmanlı Öncesi Döneme ait olanları) tahrip etmiş ve sularla birlikte yok olup, gitmesine sebep olmuştur.



**Foto 2:** Karaağaç ve mezar taşları genel görünüş

Çataloluk tarihi mezarlık alanında bilimsel yüzey araştırması genel olarak üç aşamada gerçekleştirilmiştir. **Birinci aşama** tarihi mezar ve mezar taşlarının tespiti, **ikinci aşama** tespit edilen tarihi mezar taşlarının belgelenmesi/envanterlenmesi, **üçüncü aşama** ise mekanik temizleme, onarım ve korumaya yönelik müdahalelerdir.

**Birinci aşama:** 27.07.2021 tarihinden itibaren ekip olarak gruplara ayrılıp; alan dört paftaya ayrılmıştır. Mezarlık alanını paftalara ayırmaktaki asıl sebep alanın çok geniş olması, mezar ve mezar taşlarının sayısının fazla olması, dolayısıyla çalışma esnasında doğacak karışıklıklara sebebiyet vermemektir. Paftalara ayrılan mezarlık alanının



daha önceden Google Earth aracılığıyla çıkartılan vaziyet planları A3 boyutlu kağıtlara bastırılmıştı. Her bir gruba bu vaziyet planları verilerek; alanda kondisyonu iyi durumda olan asli özelliklerini koruyan ve belgelenmesi gereken tarihi mezar ve mezar taşlarını belirleyerek (bu mezar ve mezar taşlarının belirlenmesi tarafımdan titizlikle yapılmıştır) bu vaziyet planları üzerinde genel konumları işaretlenmiştir. Ayrıca her bir paftadaki (dört ayrı pafta içerisinde 1 nolu mezardan başlayarak) mezarları renkli tebeşirlerle ve etiketlerle bantlayarak numaralar verilmişti. Bu numaralandırma işleminde kültür varlıklarına zarar vermemesi için gereken her türlü önlemler alınmıştı. Ancak tebeşir ve etiketleme sisteminin doğal koşullara (yağmur, rüzgar vb.) çok da dayanıklı olmadığı gözlemlenmiş ve kalıcı bir çözüm üretilmesi sağlanmıştır. Bunun üzerine demir çubuklama metodu geliştirilmiştir. Her bir mezarın başına sabit bir biçimde siyah yağlı boya ile boyanmış demir levhalar üzerine beyaz yağlı boya ile numaralar yazıldı. Mezarların başuclarına bu demir çubuklu levhalar sabitlenmiş olup, üzerinde damga<sup>2</sup> bulunan ve bezemeli olan önemli taşların çubuklarına kırmızı yağlı boya ile işaretlenerek belirginleştirilmiştir (Foto 3).



**Foto 3: Mezar taşları numaraları**

[2] Türklere damga geleneği ve mezar taşlarında damgalar hakkında detaylı bilgiler için bkz: Aksoy, M. 2011, Tarihi Kültürel Süreç İçinde Dil-Kimlik Ve Türk Damgaları., Güllüdağ, N, 2015, Türklere Damga Geleneği ve Nogay Türklere Damgaları Üzerine Bir İnceleme, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, S:6, s.132-150. Temiz, F.M., Özkan, S., Çiftçiyürek, 2020., M, 2018 Yılı Bulgularına Göre Kırıkhan ve Hassa Mezar Taşlarında Damga, İdeogram ve Simgeler, TURKMES. Kayseri.

Genel itibari ile çıkartılan ve genel ölçülerini alarak kroki halinde çizilen mezarlığın vaziyet planı, profesyonel bir haritacı tarafından ölçüm aletleri kullanarak, çıkartılacak ve sonraki çalışmalara eklenecektir. Numaraları verilen mezar ve mezar taşları da bu harita üzerine işlenecektir. Böylelikle Çataloluk tarihi mezarlık alanının ölçekli harita ve vaziyet planı çıkarılmış olacaktır. Bu esnada uzman haritacı kişilerle alanda bulunup, mezarların hangileri olduğu yönünde danışmanlık tarafımızdan ilerleyen tarihlerde yapılacaktır. Böylelikle tespit aşaması tamamlanmış olacaktır.

**İkinci aşama:** Mezarlık alanındaki tarihi mezar ve mezar taşlarının belgelenmesi ve envanterlenmesi aşaması yüzey araştırmasının en titizlikle üstünde durulması gereken en uzun süren aşaması olmuştur. Bu aşamada kendi içinde fotoğraflama ve rölöve<sup>3</sup>dir. Eserlerin rölövelerinin çıkarılması için ekip, üçerli olarak üç gruba ayrılmıştır. Her grupta bir kroki çizen, iki de ölçü alan eleman olmak üzere ekipler oluşturuldu. Mezar ve mezar taşlarının plan ve görünüşlerinden oluşan rölöve alma işlemlerini gruplar 27.07.2021 tarihinden 18.08.2021 tarihine kadar sürdürmüşlerdir (Foto: 4-5-6).



**Foto 4:** Rölöve aşaması **Foto 5:** Rölöve aşaması **Foto 6:** Rölöve aşaması

Mezarlık alanında rölövesi çıkarılan mezar ve mezar taşı sayısı şu şekildedir:

Pafta 1'den 101 adet, Pafta 2'den 135 adet, Pafta 3'ten 71 adet, Pafta 4'ten 21 adet mezar ve mezar taşının rölövesi alınmıştır. Böylelikle alanda toplam 328 adet tarihi mezar ve mezar taşının krokileri çizilip, ölçüleri alınarak belgelendi ve rölöveleri alınmış oldu. Ayrıca rölöve işleminin bir tekniği olan estembaj<sup>4</sup> çıkartma yöntemine de alanda

[3] Rölöve: Mimarlık, Sanat Tarihi, Arkeoloji ya da El Sanatlarında, tarihi niteliği olan taşınmaz ve taşınabilir kültür varlıklarının hali hazırdaki hallerinin ölçekli krokisi alınarak, dijital ortamda plan, görünüş ve kesitinin çizilmesi işlemi.

[4] Estembaj: Tarihi eser üzerinde kabartma ya da kazıma tekniği ile işlenmiş olan kitabe,



başvurulmuştur (Foto:7). Özellikle damga, bezeme ve kitabesi bulunan ve ölçülendirmede ya da fotoğrafla belgelemede sıkıntı yaşayabileceğimiz eserlerde bu tekniğe başvurulmuştur. Pelür kağıdı ve karbon kağıdı ile bir kopyalama yöntemi olan estembaj özellikle kabartma tekniği ile işlenmiş bezemelerde çok daha iyi bir sonuç vermektedir. Bu estembajlar rölöve çizimlerinde destek için daha sonra kullanılacaktır. Alanda 50 adet mezar taşında bu teknik uygulanarak belgeleme yapılmıştır. Ayrıca alanda kitabesi olan beş adet mezar taşının da Osmanlıca kitabelerinin (Foto:8-9) çözümü yapıldı.



**Foto 7:** Estembaj alma işlemi **Foto 8:** Osmanlıca kitabe **Foto 9:** Osmanlıca kitabe

**Üçüncü Aşama:** Mekanik temizleme, onarım ve korumaya yönelik müdahalelerden oluşmaktadır. Üçüncü aşama da kendi içinde üç gruptan oluşmaktadır. Ancak bu aşamanın kuşkusuz bizi en çok yoran ve zorlayan; hatta genel olarak alanda ekibi en çok yoran aşama mezar ve mezar taşlarının temizliği aşaması oldu. Bu aşama 19.08.2021-09.09.2021 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Genel itibari ile tarihi mezarlık alanında mekanik temizleme işlemi yapıldı (Foto: 10). Herhangi bir kimyasal temizleme yapılmadı. Mekanik temizlemede ekip gruplara ayrılarak çalıştığı gibi zaman zaman bireysel çalışmalarda oldu. Mezar taşları üzerinde yer alan likenlerden, çiçeklenmelerden ve bitkilerden arındırmak temizlemenin esas hedefleriydi (Foto:12-13). Bazı mezar taşlarında da korumaya yönelik yine onarım müdahalelerinde bulunduk. Epoksi yapıştırıcı malzeme ile taşa en az zarar verecek şekilde taşları kırık yerlerinden yapıştırarak onardık (Foto: 11). Ancak bazı taşlar dokularından dolayı epoksi yapıştırıcı ile yapışmadı. Alanda, 300 mezar

süsleme ve damga gibi unsurların pelür kağıdı, mülaj kağıdı, estembaj kağıdı gibi farklı isimlerle de bilinen yarı şeffaf kağıt üzerine karbon kağıdı ile desenlerin üzerinden geçilmesi işlemidir. Bu işlemde estembajı alınacak olan yüzeydeki süsleme veya kitabelerin ana hattı çıkararak, rölövesi alınan eserin autocad çizimlerinde kullanılmaktadır.

taşının mekanik temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca mekanik temizleme esnasında bağ makası, tırmık gibi aletler kullanılarak mezar taşlarının içerisinde çıkan otlar ve bitkilerden arındırma işlemi de gerçekleştirildi. Yıkılmış taşlar orijinal konumlarına getirilmeye çalışıldı (Foto:14-15).



**Foto 10:** Mekanik temizleme aşaması **Foto 11:** Epoksi ile yapıştırma aşaması



**Foto 12-13:** Mekanik Temizleme aşaması

Üçüncü aşamanın fiziksel anlamda belki de ekibimizi en çok etkileyen bir diğer aşaması da onarım aşaması oldu. Bizim alanda yaptığımız bir kazı çalışması olmadığı için toprağın altında kalmış taşlara herhangi bir müdahalemiz olmadı. Ancak deplase olmuş; yani mevcut olması gereken orijinal yerinden çıkmış; yıkılmış taşlar orijinal konumlarına getirilmeye çalışıldı. Ekipteki erkek öğrencilerimiz için bir kısmı toprağa gömülmüş



ya da yan yatmış baş ya da ayak taşlarını kaldırmak hiçte kolay olmadı. Çünkü bunlar ton ağırlığında taşlardı. Bunların sağlam durması içinde gerekli önlemlerimizi aldık. Ekipçe kuşkusuz en heyecanlandığımız dakikalar bir mezar taşının kaldırılıp; dikilmesi ve o taştan bir damga çıkması olayı olmuştu. Bunu da videoya alıp, belgeledik.



**Foto 14-15:** *Deplase olmuş mezar taşının eski formuna getirilmesi*

Taşlar üzerinde çok farklı zaman içerisinde oluşmuş liken türleri mevcuttu. Taş türleri de likenlerin arındırılmasında çok büyük etken arz etmekteydi. Çataloluk mezarlık alanında beş farklı cins taş mevcuttur. Bu taşlar yöre taşıdır. Çataloluk çevresindeki kayalardan ve taş ocaklarından (Şahmelikteki gibi) eşek, katır, at gibi binek hayvanları tarafından sürüklenerek bloklar halinde getirilmiş olmalıdır. Bunların böyle getirildiğine dair alandaki bazı taşlarda izler tespit edilmiştir. Ayrıca tarafımızdan 31.08.2021 tarihinde Şahmelik ve çevresindeki taş ocaklarına yaptığımız incelemelerden mezarlıktaki taşlarla benzerlikler dikkat çekici bulunmuştur. Bazalt türü koyu renkli taşlar üzerindeki likenlerin temizlenmesi çok daha zorlarken, kırmızımtırak tüf taşlarından likenlerin ayrıştırılması çok daha kolay olduğu alanda tespit edilmiştir. Mekanik temizleme işleminde mezarlar ilk olarak havlu kağıtlar (peçeteler) ile sarılıp su ile ıslatılıyor; (bu ıslatma işlemi alanda 3 hortumumuz mevcuttu gerçekten hiçbir şekilde su sıkıntısı çekmedik) daha sonra bir müddet 15/20 dk arası bekletilip; tekrar ıslatılıyor. Eğer likenler yumuşamışsa halı fırçası, bulaşık teli, yardımıyla temizleme işlemine geçiliyordu. Ancak yumuşama tam anlamıyla gerçekleşmediyseki koyu renkli siyah likenler, sarı likenler çok kolay kolay taştan ayrışmıyorlardı. Onlar içinde polipropilen kumaş denen siyah renkli kumaş ile taş kaplanıp, yaklaşık 3 ile 4 saat arası bekleme süresi gerekli oluyordu. PP kumaş ile sarılmış, bekletilmiş ve yeterince yumuşamış olan mezar taşlarını bistüri ve diş fırçaları yardımıyla mekanik temizleme işlemine geçiyorduk. Bu temizleme esnasında sürekli suyu kullanmak gerekiyordu. Bu şekilde alandaki 300 mezar taşının mekanik temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca mekanik temizleme esnasında bağ makası, tırmık, çapa gibi aletler kullanılarak mezar taşlarının içerisinden çıkan otlar ve bitkilerden arındırma işlemi de gerçekleştirmiş olduk.



**Foto 16:** *Bistüri ile temizleme*



**Foto 17:** *Su ile temizleme aşaması*

### **Anıt Ağaç**

Kayseri Tabiat Varlıkları Koruma kurulunun 24.02.2021 tarihli 467 sayılı yazısı ile tescillenen anıt ağacın (Karakavak-Populus Nigra) yaklaşık 700 yıllık bir yaşa sahip olduğu incelemelerle tespit edildi (Foto: 18). Bu anıt ağaç Kayseri ve çevresinde en eski ağaç olarak da kayda geçmiştir. Ayrıca ağacın gövdesinde güneydoğu cephesinde 2 adet Osmanlı Dönemi öncesine ait mezar taşının varlığı da anıt ağacı diğer anıt ağaçlardan farklı bir yere taşımaktadır. Anıt ağacın yaklaşık çapı 12 m. kadardır. Ağaç bugün halen bahar aylarında yeşilliğini korumaktadır. Ancak yıldırım çarpmasından dolayı güney cephesinde bulunan bazı dallarında kuruma ve hasarlar mevcuttur. Bu nedenle profesyonel şekilde anıt ağacın müdahaleye ihtiyaç duyduğunu görmekteyiz. Ayrıca yöre halkıyla yaptığımız mülakatlar neticesiyle iki sene öncesinde anıt ağaçta Karakovan arılarına ait yuvalar mevcut iken, bugün bu kovanlardan iz kalmamıştır. Yine mahalle sakinleriyle yapılan mülakatta bundan 40-50 sene öncesinde bile bu ağacın halk açısından önemli ritüel merkezi olduğunu yağmur duası için mezarlık alanında yapılan mülakatımız sonucu tespit edilmiştir. Bununla ilgili ayrıntılı çalışmaların bilimsel açıdan yapılması gerektiği kanısındayım. Köy halkı ile yapılan mülakatlara göre mezarlığın orta kısmında özellikle belirli Osmanlı





mezar taşlarında günün belli saatlerinde ışık hüzmesi yükselerek göz alıcı bir parlaklık oluşturduğu bilgisine ulaşılmıştır. Yine mezarlık alanının girişinde güneybatı cephesinde Çataloluk Mahallesi tek Kore Gazisi olan Ali YAŞAR mezarı da bu mezarlık içerisinde yer almaktadır.



**Foto 18:** Anıt ağaç



**Foto 19-20:** Şahmelik ve civarındaki taş ocaklarından görünüş

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Çataloluk Tarihi mezarlığında yapılan bilimsel yüzey araştırması sonucunda 328 adet tarihi mezar her yönüyle tespit edilip, incelenmiş ve belgelenmiştir. Çataloluk tarihi mezarlık alanında Osmanlı Öncesi ve Türkmen aşiretlerine ait mezar ve mezar taşları, Osmanlı Dönemine ait mezarlar, Osmanlı geleneğini devam ettiren Erken Cumhuriyet Dönemi mezar ve mezar taşları bulunmaktadır. Yüzey araştırmasına geleneği devam ettirmeyen günümüz Cumhuriyet Dönemi mezar taşları dahil edilmemiştir. Ancak bu mezar taşları da genel itibariyle sayılmış ve kaç adet oldukları belirlenmiştir.

Alanda malzeme olarak yöresel taş kullanıldığı tespit edilmiştir. Beş tipte yöre taşı ile mezar ve mezar taşı yapıldığı görülmektedir. Yaptığımız incelemeler neticesinde Şahmelik civarındaki kayalar ve taş ocaklarından temin edildiği kanısındayım.

Çataloluk tarihi mezarlık alanında incelenen 328 mezar ve mezar taşından birinci paftada 83 adet mezar Osmanlı Dönemi öncesine, 17 adet mezar Osmanlı Dönemine ve iki adet mezar da geleneği devam ettiren Cumhuriyet dönemine aittir. Pafta 2’de ise 118 adet mezar Osmanlı Dönemi öncesi, 24 adet Osmanlı Dönemi ve beş adet mezar Cumhuriyet Dönemine aittir. Pafta 3’te 53 adet mezar Osmanlı Dönemi öncesi, dört adet Osmanlı dönemi, dört adet mezar da Erken Cumhuriyet Dönemine aittir. Son olarak da Pafta 4’deki 21 adet mezar taşından 13 adedi Osmanlı öncesi, iki adet Osmanlı Dönemi ve altı adet Erken Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilmektedir. Toplam 328 mezar ve mezar taşının 267 adedi Osmanlı öncesi Türkmen aşiretlerine aittir. 47 adet mezar ve mezar taşı Osmanlı Dönemine aittir. Ancak Osmanlı Dönemi mezar taşları Geç Osmanlı dönemine tarihlendirilmektedir. Kitabeli olanlar göz önüne alındığında 18.yy başından 20. yy başına kadar ki döneme ait mezarlar bulunmaktadır. Kitabesi ve üzerinde tarih olan örnekler Geç Osmanlı Dönemine ait mezar ve mezar taşlarıdır. Tarihsiz fakat damgalı olan örnekler Osmanlı Dönemi öncesi olarak adlandırdığımız Türkmen aşiretlerine ait mezarlar olup, bunların 12. yüzyıla kadar geriye gittiği düşünülmektedir. Alanda 328 mezar ve mezar taşından Osmanlı geleneğini devam ettiren Erken Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilen 17 adet mezar ve mezar taşı da bulunmaktadır. Çataloluk tarihi mezarlık alanında 328 adet mezar tipolojik açıdan değerlendirildiğinde; Osmanlı Dönemi öncesi Erken Dönem 11.yy-13.yy sonuna tarihlendirilebilecek Türkmen (Oğuz) aşiretlerine ait mezar ve mezar taşlarında dört tip tespit edilmiştir. Birinci tip İslamiyet Öncesi menhir (büyük boyutlu tek parça dikili taş) geleneğinde taşlar (Foto:21- Çizim1:), ikinci tip baş ve ayak taşı tek parça taştan dikili taştan oluşan (Foto:22- Çizim:2), yekpare

taştan oyulmuş lahitler-ki bu lahitlerin kapak taşlarının da olduğu kanaatindeyim. Üçüncü tip baş ve ayak taşı yekpare dikili taştan oluşan yan taşları yine tek parça taşlardan meydana gelen çerçevesel mezarlardır (Foto:23- Çizim:3).



pafta : 2  
mezar : 22  
doğu cephesi

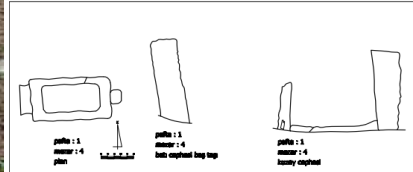


pafta : 2  
mezar : 22  
batı cephesi

**Foto 21: 1. Tip Menhir geleneğindeki mezar taşı** **Çizim 1: 1. tip mezar**



**Foto 22: 2. Tip mezar**



pafta : 1  
mezar : 4  
plan

pafta : 1  
mezar : 4  
batı cephesi long top

pafta : 1  
mezar : 4  
kuzey cephesi

**Çizim 2: 2. tip mezar**

Son olarak da dördüncü tipte baş ve ayak taşı tek parça çok büyük boyutlu taşlardan oluşmayan toprak mezarların etrafı küçük taşlarla belirlenmiştir. Alandaki Osmanlı Dönemi mezar taşlarında tek bir tip (5. tip) ile karşılaşmıştır. Bu tip çatma lahit biçiminde mezarlardır. Çatma lahitler baş ve ayakşahidelerinden ve yan pehle taşlarından oluşmaktadır. Ayrıca bir ya da iki kaide üzerinde bu mezarlar yükselmektedirler. Bu kaide yüksekliğinin mezarda yatan kişilerin statülerine bağlı olarak yapıldığı düşünülebilir. Alandaki çatma lahit Geç Osmanlı Dönemi mezar taşları üzerlerindeki bezemeler ile de dikkat çekicidirler (Foto 25-26-27-28, Çizim:5). Ayrıca mezarda yatan kişilerin statülerine bağlı olarak bir ya da iki kaide üzerinde bu mezarlar yükselmektedirler.

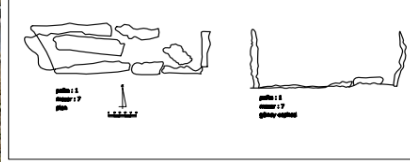


Foto 23: 3. Tip mezarlar Çizim 3: 3. tip mezarlar

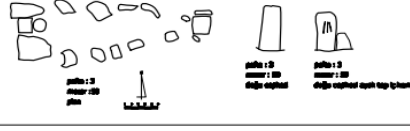


Foto 24: 4. tip mezarlar

Çizim 4: 4. tip mezarlar



Foto 25-26-27: 5. Tip mezarlar

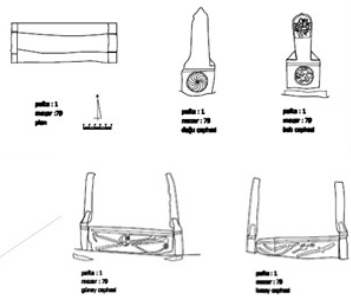


Foto 28: 5. Tip mezar

Çizim 5: 5. Tip mezar



Geç Osmanlı Dönemine tarihlenen mezarların bazılarında tarih ibaresi yer alırken, beş adet mezarda da kitabeye rastladık. Genellikle taşkın sarıklı kavuk şeklinde serpuşlara (başlık) sahip olan mezarların %10 u da kadın mezarı olarak tespit ettik. Üzerlerindeki bezemeler ile dikkat çeken mezarların özellikle sayılarının çok daha fazlaca olduğu ancak yöre halkı tarafından bilinçsizce mezarlık alanından çıkarıldığı ve tahrip edildiği gerek mülakatlarla gerekse de gözlemlerimizle de ne yazık ki tespit edilmiştir.

Çataloluk tarihi mezarlık alanında Osmanlı geleneğini devam ettiren muntazam kesme taştan Erken Cumhuriyet dönemine ait mezarlarda mevcuttur. Ancak alanda ikincil kullanımla da çok karşılaşmıştır. Osmanlı Dönemi öncesi ya da Osmanlı mezar taşlarını alıp günümüzde yeni dönem betonarme bir mezar alanı içerisinde ikincil dönem olarak kullanılmıştır. Daha da acısı alanda 19. yy başından kitabesi bulunan bir Osmanlı mezarının ayak taşı üzerinde çirkin bir yazı stili ile ikincil kullanım yapıp ayrıca çatma lahit mezarın yan taşının tahrip edilmesi günümüzde tarihi esere karşı uygulanmış bir vandalizmdir (Foto:29).



**Foto 29:** Esere yapılan Vandalizm örneği

Bu noktada bilmediğimiz değerleri koruyamayacağımızı düşünüyorum. Yöre halkı başta olmak üzere toplumun bilinçlendirilmesi gerekliliği ortadadır. Ayrıca bu örnek yine bize şunu açıkça göstermektedir ki Çataloluk tarihi mezarlık alanının bir an önce korumaya alınıp; yeni defin işlemine izin verilmesinin önüne geçilmelidir.

Erken Cumhuriyet Döneminde de baş ve ayak taşlı, etrafı küçücük taşlarla çevrili toprak mezar yapma geleneği sürdürülmüştür. Yine Erken Cumhuriyet döneminde çatma lahit mezar tipolojisi de karşımıza çıkmaktadır.

Çataloluk tarihi mezarlık alanı için kuşkusuz en büyük temennim gelecek kuşaklara büyük oranda asli halini koruyarak ulaşmasıdır. Tarihi mezarlık alanı ile ilgili Develi Belediyesi başkanı Sayın Mehmet CABBAR'ın 20.08. 2021 tarihinde alanı ziyaretleri esnasında da ifade ettiği gibi bu alanın açık hava müzesi gibi düşünülüp, değerlendirilmesi Develi İlçesi için önem taşımaktadır. Eğer böyle bir proje gerçekleştirilecekse; öncelikli olarak mezarlık alanının sınırları netleştirilmelidir. Kesinlikle mezarlığa yeni gömü işlemine izin verilmemelidir. Mezarlığın girişi düzenlenmeli, anıt ağaca giden bir yol tasarlanmalıdır. Bu yol alanın dokusuna uygun taş döşeli olmalı, genişliği yaklaşık 2.5 m. kadar yeterlidir. Yol açılırken mezar taşlarına zarar vermeksizin hareket edilmelidir.

Ayrıca yüzey araştırma çalışması sırasında çadırımızın kurulu olduğu mezarlığın girişinin kuzeybatı köşesine doğru olan alana da namazgah (açık hava mescidi) (4mX4m boyutlarında olabilir) yapılması önerilir. Ancak bu namazgahın malzemesi de mezarlık alanının dokusunu bozmayacak şekilde seçilmesi gerekmektedir. Anıt ağacın etrafı 40 cm geçmeyecek yükseklikte ağaç ya da ferforje çitlerle çevrelenerek belirlenmelidir. Anıt ağacı tanıtan bir tanıtım yazısı taş bir levha üzerine yine dokuya uygun olarak yazılmalıdır. Ağacın içerisindeki damgalı mezar taşları dahil olmak üzere; alandaki damgalı ve bezemeli mezar taşları ile ilgili açıklama yazılarının mezarların başlarına, levhalara yazılması da önerilebilir. Yine tarafımızca tespit edilecek olan özellikle taşların etrafının da çevrilerek (beyaz küçük yuvarlak taşlarla olabilir) belirlenmesi önerilebilir. Yine mezarlığın girişine Çataloluk tarihi mezarlığı içerisinde bulunan mezar ve mezar taşları ile ilgili bir tanıtım yazısı yazılmalıdır.



## Kaynakça

- Aksoy, M. (2011). Tarihi Kültürel Süreç İçinde Dil-Kimlik Ve Türk Damgaları.
- Arslan, S.A. (2007). Develi Mezar Taşları, Kayseri: Develi Belediyesi Yayınları.
- Arslan, S.A. (2018). Bezemeli Mezar Taşları, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Arslan, S.A. (2018). Seyyid Burhaneddin Mezarlığı ve Mezar Taşları, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Aslanapa, O. (1972). Türk Sanatı I, İstanbul.
- Bardthold W. (1947). "Türklerde ve Moğollarda Defin Maerasimine Dair" Belleten, 11.
- Çoruhlu, Y. (1998). Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul.
- Doğan, İ. (1998). "Günümüz Türkiye'sinde Mezar Taşlarının Dili: Antalya, Burdur, İzmir, Kırıkkale, Kırşehir, Malatya, Manisa, Şanlıurfa Mezarlıkları", Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu, Mezarlıklar Vakfı, İstanbul.
- Güllüdağ, N. (2015). Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme, Avrasya Uluslar arası Araştırmalar Dergisi, S:6, s.132-150.
- Günay, Ü.&Güngör, H. (1998). Türk Din Tarihi, Kayseri.
- Haseki, M. (1971). Plastik Açından Türk Mezar Taşları, İstanbul.
- İnan, A. (1972). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara.
- Karamürsel, A. (1990). Eski Türklerde Defin Törenleri İle İlgili Usul ve Âdetler, Tarih ve Toplum, s. 279-281.
- Kocasavaş, Y. (2002). "Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Adetleri", Türkler Ansiklopedisi, III., Ankara.
- Ögel, B. (1999). İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak Buluntularına Göre, Ankara.
- Roux, J.P. (1994). Türklerin ve Moğolların Eski Dini,(Çev: Aykut Kazancıgil), İstanbul.
- Roux, J.P. (1999). Altay Türklerinde Ölüm,(Çev: Aykut Kazancıgil), İstanbul.
- Saraçoğlu, N. (1950). Türk Mezarlarına Dair Araştırma, İstanbul.
- Tanyu, H. (1968). Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar, Ankara.
- Temiz, F.M., Özkan, S., Çiftelyürek, M. (2020). 2018 Yılı Bulgularına Göre Kırıkhan ve Hassa Mezar Taşlarında Damga, İdeogram ve Simgeler, TURKMES. Kayseri.







## ORTA ÇAĞ ANADOLU MEDRESELERİNDE EYVANIN MEKAN TASARIMINDAKİ ROLÜ

**Öğr. Gör. Ayşenur DAĞ GÜRCAN**

KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

**Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI**

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

### Özet

İran, Orta Asya ve Mezopotamya’da kadim bir mekan elemanı olan eyvan anıtsal, fonksiyonel ve simgesel unsurları içinde barındırmaktadır. Türk mimarlığında da benimsenmiş olan eyvanlı yapı geleneği burada kendine özgü karakter kazanmıştır. İslamiyet’in kabulüyle medrese, cami, hankâh, hamam, saray, ribat gibi farklı yapı tiplerinde kullanılmakla birlikte bu yapılarda plan ve cephede belirleyici rol üstlenmiştir. Eyvanın plan tipolojisi ve mekan örgütlenmesinde tanımlayıcı olduğu medreseler aynı zamanda en fazla örneği de teşkil eden yapı grubudur. Medreselerin mekânsal örgütlenmesinde eyvan bulunduğu konuma göre giriş eyvanı, yan eyvan ve ana eyvan olarak adlandırılmaktadır. Medreseler Türk İslam mimarisinde eyvanın anıtsal olarak kullanıldığı ilk örnekler olup kökenleri hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler arasında sanat ve mimarlık tarihi camiasınca yaygın olanı; açık avlulu medreselerin Budist viharalarından kapalı avlulu medreselerin ise Horasan evlerinden geldiği görüşüdür. Viharalardaki avlu mekanını merkez alan dört yön kurgusu, Horasan evlerindeki sofaya açılan eyvanlar medreselerdeki dört eyvanlı geleneğin öncüllerini oluşturmaktadır. Bu noktada eyvan, medreselere ilişkin köken araştırmalarında da konu edinilen önemli bir mekan elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu araştırmada ise Anadolu coğrafyasında Orta Çağ sürecinde inşa edilmiş olan Anadolu Selçuklu, İlhanlı tesirinin başladığı geç dönem Selçuklu yapıları, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerine ait medreseler konu edilmiş olup bu dönem medreselerinde eyvanın mekan tasarımındaki rolü değerlendirilmiştir. Her döneme ait dörder örnek belirlenmiş olup 12 adet medrese yapısı incelenmiştir. Medrese örnekleri belirlenirken tipolojik yapıya bakılmış olup kapalı ve açık avlulu plan şemadan çift ve tek yön akslı medreseler analiz kapsamında değerlendirilmiştir. Morfolojik analiz yöntemlerine başvuru olarak eyvanın süreç içerisinde geçirdiği değişimler irdelenmiştir. Bu noktada eyvanların sayısı, eyvan merkezi mekan ilişkisi, eyvan giriş ilişkisi, eyvanın kütsel konumu, üst örtüsü, bağlayıcı mekan olma özellikleri

tartışılmıştır. Bu analizlerin yanında çalışmayı özgün kılan bir diğer nokta incelenen örneklerin mekan dizim yöntemiyle analizlerinin yapılarak dönemler ve farklı eyvan kurguları arası karşılaştırmanın yapılmış olmasıdır.

Dönem, kullanım gibi değişkenler içerisinde eyvanlı medrese geleneği ve eyvanın mekan kurgusundaki yeri, belirleyici ve yön verici rolü mekan dizim yöntemi üzerinden sentaktik olarak analiz edilmiştir. Mekan dizim analiziyle ana, yan ve giriş eyvanlarının, açık/kapalı avlunun ve tüm mekânsal sistemin görsel bütünleşme, bağlantısallık, ortalama derinlik değerlerine bakılmıştır. Bu veriler ışığında ana eyvanın merkezi mekandan sonra bütünleşme değeri en yüksek mekan olduğu tespit edilmiş ve eyvanın avludan sonra ikincil öneme sahip mekan olduğu sayısal analizler ile desteklenmiştir. Bunun yanında kapalı ve açık avlulu medreseler arasında da farklı değerler elde edilmiştir. Farklı eyvan kurgularına sahip medreseler üzerinden elde edilen analiz verilerinin sosyal okuması yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Anadolu Selçuklu, Erken Osmanlı, Eyvan, Medrese, Mekan Dizimi

## THE ROLE OF THE IWAN IN THE SPACE DESIGN OF MIDDLE AGES ANATOLIAN MADRASAS

### Abstract

The iwan, an ancient architectural form in Iran, Central Asia, and Mesopotamia, has monumental, functional, and symbolic. The tradition of building with an iwan, which has also been adopted in Turkish architecture, has gained its specific character in this architecture. With the acceptance of Islam, it was used in different building types such as madrasah, mosque, khanqah, hammam, palace, ribat, and at the same time played a decisive role in the plan and facade of these buildings. The madrasas, where the iwan is descriptive in plan typology and spatial organization, are the building group that constitutes the most examples. Madrasas are the first examples of the monumental use of the iwan in Turkish-Islamic architecture, and there are different opinions about their origins. Among these views, the most common in the history of art and architecture; is that the madrasahs with open courtyards come from the Buddhist viharas, and the madrasas with dome-covered courtyards come from the Khorasan houses. The four-way architectural fiction centred on the courtyard space in the viharas, and the iwans opening



to the sofa in the Khorasan houses constitute the predecessors of the tradition with four iwans in the madrasas. At this point, the iwan appears as an important architectural element, which is also the subject of the origin studies of the madrasas.

In this research, the madrasas belonging to the Anatolian Seljuk, Ilkhanid, The Beyliks, and Early Ottoman periods, which were built in Anatolia in the Middle Ages were discussed and also the role of the iwan in the design of the space in the madrasas was evaluated. Four examples from each period were determined and 12 madrasas were analysed. The changes of the iwan in the period was examined through morphological analysis methods. At this point, the number of iwans, the relationship between the iwan and central space (open-dome covered courtyard), the iwan-entrance relationship, location in the mass of the iwan, iwans cover, and characteristics of being a connecting space are discussed. In addition to these analyses, another point that makes the study original is that the samples were analysed using the space syntax method, and a comparison was made between periods and different iwans uses.

In the context of the tradition of the madrasa with an iwan, iwan's place in the spatial fiction, its determining and guiding role within the variables such as the period and usage were analysed syntactically through the space syntax method. With the space syntax analysis, the visual integration, connectivity, and average depth values of the main, side and entrance iwans, the open/closed courtyard and the entire spatial system were examined. In the light of these data, it has been determined that the main iwan is the place with the highest integration value after the central space, and it is supported as quantities by this analysis that the iwan is the second place after the courtyard. In addition, different values were obtained between madrasas with dome covered and open courtyards. The social reading of the analysis data of the madrasas with different iwan fictions was made.

**Keywords:** Anatolian Seljuk, Early Ottoman, Iwan, Liwan, Madrasah, Space Syntax.

## GİRİŞ

Merkezi mekana ya da dış mekana yönelim gösteren, bir yüzü açık diğer yüzeyleri ise kapalı, genellikle dikdörtgen planlı ve beşik tonoz ile üzeri örtülmüş olan eyvan<sup>1</sup> İslam mimarisini tanımlayan mimari

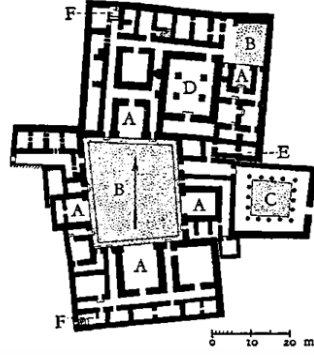
[1] Eyvan tanımları için bakınız: Arseven, 1965; Beksaç, 1995; Bier, 2003; Grabar, 1987, 2021; Ödekan, 1997; Peker, 1991; Petersen, 1995; Schlumberger, 1983; Sözen ve Tanyeli, 1994.

elemenlar içerisinde özgün bir yere sahiptir. Fakat eyvanın Yakındoğu ve Orta Asya coğrafyasında kullanımı İslamiyet'ten çok uzun zaman öncesine dayanmaktadır. Eyvanın kökenine dair farklı varsayımlar<sup>2</sup> yer alsa da bu konuda kesinlik yoktur yaygın olan görüşler arasında Mezopotamya, İran ve Orta Asya kaynaklı olduğu düşünceleri bulunmaktadır. Anıtsal eyvanın ilk kullanımına dair ortak görüş ise Part dönemine işaret etmektedir. MS 1.yüzyılda Part kenti Hatra ve civarında saray ve tapınak gibi anıtsal binalarda olduğu gibi, konut gibi sivil yapılarda da eyvan yaygın bir form olarak tercih edilmiştir (Keall, 1970). 4 eyvanlı şemanın ilk örneğini de yine Part döneminde MS 1-2. yüzyıla tarihlenen Asur'daki sarayda görmekteyiz (Keall, 1974, Pope, 1976). Şekil 1'de görüldüğü üzere buradaki oluşumda eyvanlar karşılıklı yerleştirilirken, klasik dört eyvanlı şemada birbirine dik olan akslar üzerinde konumlanma ilkesini temsil etmemektedirler. Oleg Grabar'a (1987) göre ise eyvanın kökenine ilişkin farklı görüşler arasında karar vermek için yeterli bilimsel veriler henüz olmamakla beraber İran ve Orta Asya'daki saha ve kazı çalışmaları yeterli değildir. Yine kendisine göre İslam mimarisinde özellikle medrese ve camilerde görülen dört eyvanlı plan şemasının öncül örneklerine İran'ın kuzeydoğu bölgesinde rastlanmaktadır. Grabar bu görüşünü Adzinatepe Budist Viharası ve Sistan bölgesindeki konutlarında yer alan avlulu dört eyvanlı oluşumları referans vererek destekler ve dört eyvanlı yapı geleneğinin Horasan'da geliştiğini belirtir. Ancak Godard'ın medreselerin Horasan'daki dört eyvanlı evlerden dönüştürülerek geliştiği görüşüne tam olarak katılmaz (Grabar, 1987).

[2] Eyvanın kökeni üzerine bulunan farklı görüşler bulunmaktadır. Langenegger, 1911 ve Oelmann, 1922 Fırat havzasında bulunan, balçıkla sıvalı parabolik kemerli kamış barınakları, Diez 1923 ise doğal veya yapay kaya oyuklarını eyvanın prototipi olarak göstermişlerdir. Tarhan ve Sevin, 1975 de Urartu anıtsal kaya nişlerini eyvana kaynak olarak gösterirken bu kaya nişi geleneği daha sonra Medler aracılığıyla MS 4. Yüzyılda Pers coğrafyasına intikal etmiş (Akın, 1985, Peker, 1991), Sasaniler döneminde Taq-i Bostan'daki anıtsal kayaya oyulmuş eyvanlara kadar bu gelenek uzanmıştır. Mülller (1944) ise Yunan mimarlığının temel prototipi olan megaronu eyvan ile ilişkilendirilmiş, megaronun açık tipini *liwan* (eyvan) olarak tanımlamış ve Mezopotamya üzerinden Ege'ye ulaştığını belirtmiştir. Bunun yanında öncül eyvanın Mezopotamya'da ilk örneklerinin görüldüğü görüşünü, Downey (1988) Dura Europos yerleşiminde özel konutlarında eyvan benzeri mekanlar ile ifade etmiş, Erarslan, (2012) MÖ 3. bin yıla kadar uzanan avlulu Mezopotamya evlerini referans göstererek belirtmiş, Akdeniz (2016) ise Mari Sarayında (MÖ 1.bin) doğu avluda yer alan kült alanında eyvan fikrinin yatmakta olduğunu söylemiştir. Aynı şekilde Mezopotamya'da Part döneminde görülen konut ve saraylarda *pesgam* adı verilen eyvan benzeri mekanlar ikili (do-pesgami) ve dörtlü (chor-pesgami) olarak kullanılmışlardır (Keall, 1974). Henning, (1944) ise daha farklı bir yaklaşımda bulunarak antik pers saraylarındaki apadana ile eyvanın kökeni arasında etimolojik bir bağ kurmuş, ancak eyvanın etimolojik kökenini apadana'dan aldığı düşüncesi, bağlantının güvenilirliği açısından bilimsel olarak tartışmalı görmüştür (Grabar, 2021). Bir diğer yaklaşımda eyvan prototipi olarak düşünülen Geç Hitit Sarayı Zincirli'deki avluya yönelen portik ile Hitit Hilanilerinin dışarıya açılan mekanları ile eyvan ilişkisinin kurulmasıdır (Oelmann, 1922). Eyvanın göçebe kültürler tarafından yaratılmış bir barınak ihtiyacına da cevap veren bir arketip olduğunu söyleyen Reuther (1967) ve buna bağlı olarak da Orta Asya kaynaklı olabileceği görüşü de bulunmaktadır (Çeşmeli, 2007). Bu görüş ise MÖ 4-2 yüzyıllara tarihlenen kare mekân içinde tonozlu, haç planlı bir yapı olan Babış Mulla 2 Mezar anıtı bilinen en eski örnek olarak gösterilerek desteklenmiştir (Akın, 1990, Çeşmeli, 2007).



Fig. 138  
PLAN OF THE PALACE AT ASHUR  
A. Ivans. B. Courtyards. C. Peristyle.  
D. Columned hall. E. Kitchen. F.  
Baths.



Şekil 1. Asur Part Sarayı planı (Godard, 1965)

Anıtsal eyvanın kullanımı ve dört eyvanlı yapı geleneği, İslam sanat ve mimarlık tarihi araştırmalarında fonksiyonel, anlamsal-sembolik ve anıtsallık değerleri üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır. Fonksiyonel olmasının ötesinde özünde anlam barındıran ve sembolik değer taşıyan eyvan, var olduğu mekânsal sistem içerisinde kullanım ve anlam bakımından değişkenlik göstermektedir. Sasani saraylarında kabul salonu olarak işlev gören eyvan, taht odasına bağlanan bir mekan ya da taht salonunun kendisi olarak kullanılmakta, sarayın en önemli mekanını temsil eden tonozlu yarı açık mekan bir bahçeye, avluya veya Taht-ı Süleyman'da olduğu gibi bir su ögesine açılmaktadır. Hükümdarın mekanını temsil eden eyvan Ctesiphon sarayında görüldüğü üzere devasa boyutlarda ve açıklıkta yapılarak gücün temsil mekanına dönüşmüştür. Binalarda girişi vurgulama, giriş cephesini tanımlama amacı güden eyvanlar, özellikle cephede yer alan üçlü eyvan (triple iwan) kurgusu olarak Part döneminde Hatra sarayı gibi örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya, İran ve Orta Asya'da İslam öncesinde kullanımı olan eyvan bu coğrafyada İslam dönemi ile birlikte yeni işlev ve anlam kazanır.

637 yılında Araplar tarafından Sasani başkenti fethedildiğinde Ktesifon (Ctesiphon) sarayının taht salonu olan eyvanında cuma namazı kılınmış ve yapı Müslümanlar için fetih sembolü olarak anlam bulmuştur (Bier, 1993). Emeviler Sasani saray yapılarından etkilenmiş olmakla birlikte Emevi mimarlığında, bir Sasani yapısından devşirilme olan Amman Kasrı'nda, bir çöl kasrı olan Kusayru Amre'de ve Mişatta sarayında özellikle kabul salonu olarak eyvan kullanımı görülmektedir (Grabar, 2018). Abbasiler döneminde kullanılan Sasani yapıları genellikle yine saray olarak hizmet vermiş, yeni yapılan Ukhaidir gibi saray yapılarında ve kasırlarda da eyvana yer verilmiştir. Ancak eyvanın farklı fonksiyonlu

yapılarda özellikle dört eyvan kurgusuyla kullanımının Türk-İslam dönemi ile başladığını ifade etmek yanlış olmamaktadır. Horasan bölgesinde ilk örnekleri görülen dört eyvanlı yapı sisteminin saray, köşk, medrese, ribat, hamam, hankah ve cami gibi çeşitli yapılarda kullanım alanı bulmasıyla bu görüş desteklenmektedir. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mimarisinin tasarım ilkesi olarak görebileceğimiz dört eyvanlı merkezi mekan geleneği Anadolu'ya da intikal etmiş olup bu coğrafyada farklı olarak kullanım alanı bulmuştur. Bölgenin var olan yapı geleneği, iklim koşulları, sunduğu malzeme çeşitliliği Orta Asya-İran geleneğinden yer yer farklılaşmalara sebep olmuş olup camilerde dört eyvanlı yapı geleneği terk edilmiştir. Kervansaraylarda ise Evdir Han dışında dört eyvanlı kurgu plan şemalarda görülmez olmuş, eyvan daha esnek bir kullanım kazanmıştır. Orta Çağ'ın sonuna kadar, dört eyvanlı yapı geleneğinin izlerinin okunduğu ve eyvanın değişmez bir mekan elemanı olarak neredeyse her yapıda görüldüğü binalar ise medrese ve tarikat yapıları olmuştur. Bundan ötürü eyvanın mekânsal tasarımda belirleyici bir rol üstlendiği Orta Çağ Anadolu medrese yapıları bu çalışmanın araştırma konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, Anadolu'da 12. ve 15. yüzyıl içerisinde yer alan, Anadolu Selçuklu, İlhanlı tesirinde geç dönem Anadolu Selçuklu ve Beylikler-Erken Osmanlı dönemlerine ait eyvanlı medreselerin mekânsal analizleri yoluyla eyvanın plan üzerinde rolünü ve süreç içerisindeki durumunu tespit etmek amaçlanmıştır. Buradan hareketle çalışmada mekânsal analiz yöntemleri içerisinde morfolojik analizlerden biri olan mekan dizim analizine başvurulmuş olup, belirlenen medrese yapılarının sentaktik analizleri yapılmıştır. Bu yöntemin tercih nedeni çalışmada incelenecek medrese yapılarında eyvanın mekânsal örgütlenmedeki rolünü, değişimini, merkezi ve diğer mekan birimleri ile kurduğu ilişkilerin tanımlanmasını somut verilerle ortaya koymak içindir.

Çalışmada, "Eyvanın farklı süreçlerde avlu-kapalı avlu gibi merkezi mekanlarla ilişkisi ne yönde gelişim göstermiştir? Kapalı ve açık merkezi mekanların eyvanla ilişkisi farklılık gösterebilir mi? Yer aldığı yapılarda mekânsal örgütlenmede eyvan belirleyici bir rol üstlenmiş midir? Mekan hiyerarşisinde eyvanın önem derecesi nasıldır?" sorularına yanıt aranmıştır. Bunun yanında çalışmanın hedeflerinden birisi de yöntemsel anlamda; mimarlık ve sanat tarihi araştırmalarında bir mekan elemanının ya da önemli bir yapı unsurunun sürekliliğinin sorgulanmasına, değişim ve dönüşümlerinin tespit edilmesine ilişkin yaklaşımlarda bulunan çalışmalar için yeni bir araştırma yöntemi sunmaktır.



## Eyvannın Mekan Tanımlamada Rolü

Yakındoğu ve Orta Asya'da yaygın kullanım alanı bulan eyvanlı yapı tertibine, mimari tasarım sürecinde planlama ilkesi olarak başvurulduğu söylenebilir. Mekânsal düzenlemede önemli bir rol teşkil eden eyvan veya eyvanların kullanımının temel amacı bina içerisindeki aksları tanımlamak olarak yorumlanabilir. Bu akslar ise giriş ve/veya dört yön aksı olarak mimari planlamada karşımıza çıkmaktadır. Aksların başlangıç ve bitişini temsil eden eyvan/lar yapısal sistem içerisinde mikrokozmosu tanımlayan belki de sınırlarını ifade eden mekânsal elemanlar olarak kendilerine yer bulmuş olabilirler. Eyvanın kullanım nedenlerini sorgulayan ve mekan düzenleme ilkesi olarak amacını tanımlayan görüşlere bakılacak olursa çeşitli tasarım kurgularına hizmet ettiğini gözlemlemek mümkündür.

Grabar'a (1987) göre, eyvanların pratik özelliklerini tanımlamak zor olup, tekil eyvan, tek bir geniş alan yaratma avantajına sahiptir ve ortak faydası açıktır. Ancak birkaç eyvan bulunan büyük bir binada, ünite tam tersine, geniş alanları küçük parçalara ayırmanın bir yoludur, her biri ayrı ayrı odak noktası oluşturmaktadır.

Hillenbrand (1999) ise, eyvanı İslam mimarisi içinde değerlendirmiş, Büyük Selçuklu mimarlığında eyvanların (4 eyvan kurgusu) mekânsal kurguda ve planlarda kural koyucu bir rol üstlendiğini belirtmiştir. Golombek ve Wilber'a (1988) göre, eyvanlar, iç-dış mekânlar olarak hizmet etmekte olup, güneşten korunma sağlarken açık havaya da açılmaktadır. Tasarım öğeleri olarak mimari vurgular yaratmaları açısından son derece önemlidir. Bir avlunun etrafında yer alarak, onun eksenlerini belirlerler. Bir cephenin ortasına yerleştirilerek girişi tanımlarlar. Çaycı'ya (2017) göre ise eyvan mimarinin odak noktasını teşkil etmekte olup merkeze yerleştirildiği takdirde simetri eksenini de tanımlamaktadır. Kuran'a (1969) göre mimaride eksen somut bir değerden öte mimarın binayı biçimlendirmesinde düzeni sağlayan estetik sistemi teşkil ederek, kişi ile bina arasında kurulan duygusal bir bağıdır. Göze hitap eden bu düzende gözün belirli bir noktaya çekilmesiyle veya mekanların derinleştirilmesi ile sağlanırken bina eksenleri eyvanla belirleneceği gibi portal, mihrap gibi mekan elemanları ile de vurgulanabilir. Bu noktada eyvan avlu gibi bir merkezi mekanın kenarlarının ortasında yer alarak bina eksenlerini belirtmektedir. Ögel (1994) ise eyvanın mekan tasarımıdaki anlamsal yönünün altını çizmiş olup, merkezi avlulu dört eyvanlı plan şemasında dört ana yönünün birbirini dik açı ile kesen iki eksen üzerindeki eyvanlarca vurgulanmasıyla, bir merkez içerisinde denge ve simetri sağlanarak kozmos imgesinin oluştuğuna dikkat çekmiştir. Bu kozmos imgesini, Budizim kaynaklı Mandala komzik sembolüyle ilişkilendirerek

dört yönün bir merkez etrafında belirlenmesi olarak mimariye yansıdığını ifade etmiştir. Bu görüşlerden hareketle eyvanın mekan kurgusunda belirleyici, vurgulayıcı bir eleman aynı zamanda sembolik bir ifade aracı olarak kullanım kazandığını söylemek mümkündür. Bu durumu tarihsel süreç içerisinde en iyi okuyabildiğimiz, eyvanın çeşitli biçimlerde varyasyonlarını gördüğümüz yapı grubunu ise medreseler oluşturmaktadır.

### **Medrese plan tipolojisinin gelişimi ve Eyvanın Rolü**

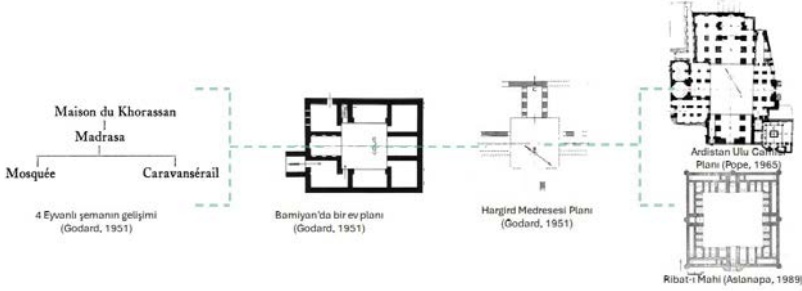
Orta Çağ boyunca özellikle Türk-Moğol kökenli<sup>3</sup> hanedanlarca yönetilen coğrafyalarda İslam mimarisi içerisinde eyvanın plan tipolojisi ve mekan örgütlenmesinde tanımlayıcı olduğu en önemli yapı grubunu medreseler oluşturmaktadır. Tüm bu coğrafyalarda yer alan medreselerde eyvan kullanımının sürekliliğini izliyor oluşumuz bu önemi desteklemektedir. Aynı zamanda eyvanlı yapılar içerisinde medreseler en fazla örneği teşkil eden yapı grubu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

İlk medreselerin Horasan'da Şia mezhebine karşı Sunni öğretiyi yaymak amacıyla kurulduğu bilinmektedir. İlk olarak hocaların evinde faaliyete geçtiği düşünülen daha sonra ise müderrisin evine ya da camiye yakın inşa edilen, özel bir dini ilim okulu olarak hizmet veren medreselerde kelim, hadis, tefsir, fıkıh, tasavvuf gibi dersler verilmekte olup (Bozkurt, 2003) bunun yanında felsefe/mantık ve fenni ilimlerin de (tıp, astronomi, kimya, aritmetik) bu programa eklendiği olmuştur. Bu coğrafyada ilk medreselerin Büyük Selçuklular öncesinde varlığı bilinse de medreselerin kurumsal bir düşünce ile sistematik inşası, Selçuklu Veziri Nizamül Mülk tarafından yaptırılan Nizamiye Medreseleri (Nişabur, Rey, Hargird, Bağdat, Belh, Herat, İsfahan) ile gerçekleşmiştir (Eravşar, 2019).

Medreseler Türk İslam mimarisinde eyvanın anıtsal olarak kullanıldığı ilk örnekler olup kökenleri hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Mahmud Hamdi Zakzouk'un (2001) tanımına göre; eyvan ilk olarak kasırlarda görülmüştür. İslamiyet'e ise medrese kanalıyla yerleşmiştir (Gün, 2018). Berchem (1913) dört eyvanlı avluya açılan medresenin kökeni Suriye'ye ithaf ederken, Creswell (1922) Mısır'ın konut mimarisinin başlıca elemanı olan Kaa mekanından gelişen iki ve dört eyvanlı medreselerin kökenini Kahire'de aramıştır. Godard (1951) ise, medrese, cami ve kervansaraylardaki dört eyvanın kökenini araştıran makalesinde, dört eyvanın medreseler yoluyla kervansaray ve camilerde kullanılmış olduğunu belirtmiştir (Şekil 2).

[3] Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu ve Suriye Selçukluları, İlhanlılar, Memlükler, Timurular, Akkoyunlu-Karakoyunlu, Beylikler-Erken Osmanlı





**Şekil 2.** Godard'ın dört eyvanlı yapıların gelişim hipotezinin analizi

Medreselerin ise Orta Asya'da Pugaçenkova (Пуґаченкова)<sup>4</sup> tarafından yapılan kazılar sonucunda Horasan'daki dört eyvanlı evlerden kaynak olarak geliştiği görüşünü dile getirmiştir. Bu görüş daha sonra Aptullah Kuran tarafından da desteklenmiş olup Orta Asya'daki avlusu kubbe ile örtülü evlerin Anadolu'ya özgü bir şema olan kapalı avlulu medreselerin tarihsel arka planına kaynak teşkil ettiğini belirtmiştir (Kuran, 1969). Aynı zamanda Kuran, Nizamülmülk'ten önce yapılan medreselerin de dört eyvanlı olarak inşa edildiklerini göz önünde tutar ve monümental, açık avlulu medrese yapısını sadece Horasan evine ve Gazne sarayına değil, ondan çok daha önce bu coğrafyada gelişmiş olan Budist manastırlara bağlamaktadır. Bu görüşü destekleyen Esin de (1979) külliye modelini ve dört eyvanlı medreselerin prototiplerini İslam öncesi dönem Budist külliyesi olan viharalarda aramak gerektiğini savunmuştur. Türk-Budist külliyesi olarak tanımlanan 'Nevbahar' adı verilen yapılar medreselerin ilk örneklerini teşkil etmektedirler (Erşan ve Akdeniz, 2019). Yukarıda verilen görüşler bağlamında sanat ve mimarlık tarihi camiasınca yaygın olanı Açık avlulu medreselerin Budist viharalarından<sup>5</sup> kapalı avlulu medreselerin ise Horasan evlerinden<sup>6</sup> geldiği görüşüdür.<sup>7</sup> Viharalardaki avlu mekanını merkez alan dört yön kurgusu, Horasan evlerindeki sofaya açılan eyvanlar medreselerdeki dört eyvanlı geleneğin öncüllerini oluşturmaktadır. Bu noktada eyvan, medreselere ilişkin köken araştırmalarında da konu edinilen önemli bir mekan elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

[4] Pugaçenkova, 1965; 1967.

[5] Kuran, 1969; Esin, 1976, 1979; Akın, 1990; Peker, 1991; Ögel, 1994; Erşan ve Akdeniz, 2019.

[6] Godard 1951; Kuran, 1969; Sözen, 1970; Cezar, 1977; Aslanapa, 1989; Ögel, 1994; Kuban, 2002.

[7] Bu görüşlerin yanına iki varsayımı eklemek yerinde olacaktır. Kuran'a göre Nizamiyelerden önce inşa edilen medreselerin mütevazî ölçülerde olabileceği ve müderrislerin evinden hareketle ilk medreselerin kubbeli örtüye sahip olabileceği ihtimalini değerlendirmeye sunar. Zamanla medreselerin ölçüleri bir kubbe ile örtülemeyecek kadar büyüdüğü zaman kubbeden vazgeçildiğini düşünmenin mümkün olacağını ifade etmiştir. Bu görüşe farklı bir yaklaşım da Eravşar (2019) tarafından getirilir, kubbeli medreselerin Orta Asya'daki zaviye ve hankâh yapılarının plan şemalarının tesirinde kalmış olabileceği görüşü beyan edilir.

### Anadolu'da Medrese Tipolojisinde Eyvanın Yeri



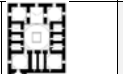

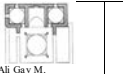
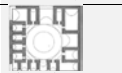




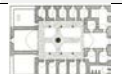
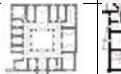

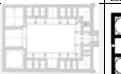
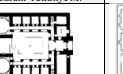

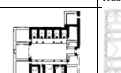


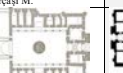
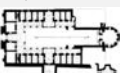
Medrese mimarisi Orta Asya ve İran coğrafyasından Anadolu'ya intikal ettiği birtakım yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Büyük Selçuklu mimarisinden gelen içe dönük planlama, eyvanlı avlu kurgusu Anadolu'da da devam etmiş olmakla birlikte dört eyvanlı şema Anadolu'daki medreselerin vazgeçilmez unsurunu artık oluşturmamaktadır. Kuran'a göre (1969) Anadolu'daki ilk medrese olarak kabul edilen Kayseri Kölük Cami medresesinde eyvanın yer almaması ve derslik mekanı olarak caminin kullanılmasıyla cami-medrese ortak avlu kullanımının gerçekleşmiş olması, Anadolu'da henüz gelişmemiş bir bina tipinin ortaya çıktığına işaret etmektedir. Bu dönemde medreseler üzerinde farklı tipoloji denemeleri yapılmıştır. Bu tipolojiler avlunun üzerinin açık-kapalı oluşuna, eyvan sayısına, revak durumuna ve kat sayısına göre değişkenlik göstermektedir.

12. yüzyılda doğu Anadolu'nun kuzeyinde Danişmentliler ağırlıklı olarak üzeri kubbeli örtüye sahip avlulu medreseler inşa ederken, güneyde Artukoğulları açık avlulu medreseler inşa etmiştir. Anadolu Selçukluları devrinde ise her iki tip medrese de kullanılmış ve geliştirilmiştir. Kapalı avlulu medreseler merkezi bir kubbe etrafında yerleşen birimlerden oluşan, Busra'daki Gümüştekin medresesi istisna kabul edilirse Anadolu'ya has bir yapı türünü oluşturmaktadır. Kuran'a göre (1969) kubbeli medreseler avlulu medreselerden sonra geliştirilmiş bir yapı türü olmayıp Orta Asya'nın avlusuz kubbeli evlerinden köken almaktadır. Bu görüşe Semra Ögel (1994) ve Doğan Kuban da katılmaktadır. Bu yapılar avlulu medreselerden farklı bir tipolojinin, Orta Asya konut tipolojisinin uzantıları olup çoğunlukla dışarıya pencereleri bulunmayan, iç mekânların aydınlanmasının orta kubbenin açıklığı ile sağlandığı örneklerdir (Kuban, 2002). Kubbeli medreselerin Anadolu'da kullanımının nedenleri arasında gösterilen iklim koşullarını zayıf bir kanıt gören Kuran (1969), Sivas'da kapalı medrese yapılmaması ve Yağlıbasan medresesinde kubbede 8 m açıklık yapılması ile durumu örneklendirmiş ve avlusu kubbe ile örtülü medrese yapım nedenini fonksiyonda değil gelenekte aranması gerektiğini savunmuştur. İlk dönem kapalı medreselerde merkezi kubbe ayaklara otururken Karatay Medresesi, İnce Minare ve Afyon Taş Medreselerinde kubbe duvarlara oturmaya başlamıştır. Bu strüktürel gelişimin yanında üst örtünün geçilebileceği açıklık sınırından ötürü kapalı medreselerde hücre sayısını arttırmak adına yan eyvan sayısı azaltılmış ya da kullanılmamış olup Tablo 1'de de görüldüğü üzere Anadolu Selçukluları medrese yapılarında eyvanı farklı sayılarda, varyasyonlarda ve tipolojilerinde kullanmışlardır.



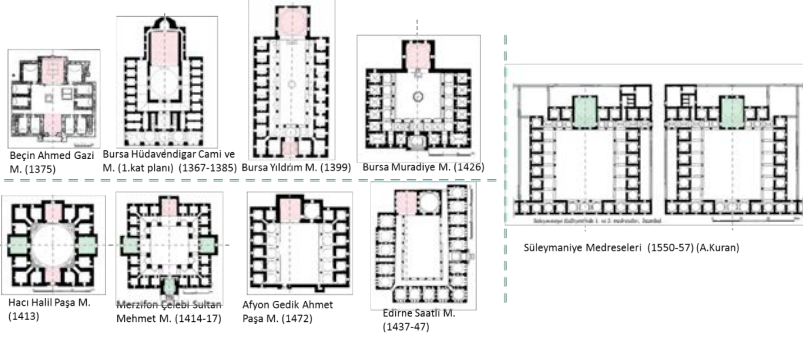
13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Anadolu'da Moğol tesiri mimariye yansımış, medrese yapıları daha anıtsal ölçekte tasarlanmıştır. Plan ve cephe tasarımında Orta Asya ve İran etkisi gözlemlenmekte olup eyvan için bu etkiden söz edilecek olursa Anadolu Selçuklularda medreselerde dört eyvan şeması daha esnek kullanılırken, İlhanlı tesiri ile beraber dört eyvanlı şemanın simetrik belirleyici yönü tekrar ağırlık kazanmıştır.

Beylikler dönemi Anadolu yapı sanatında yeniliklerin denediği, yapı boyutlarının daha küçüldüğü, beyliklerin buldukları bölgenin yerel yapı sanatının etkisinde kaldığı bir süreçtir. Batı Anadolu'da erken dönem Osmanlı mimarisinin ilk örnekleri görülürken, Orta Anadolu'da Karamanoğulları Anadolu Selçuklu geleneğini devam ettirmiş, güneyde ise Suriye etkisi görülür olmuştur. Bu durum medrese mimarisine de yansımıştır.

	Kubbesi duvarlar tarafından taşınan			Kubbesi ayaklar tarafından taşınan		
Kapalı Avlulu Medreseler	Tek eksanlı					
	Çapraz eksanlı					
Açık Avlulu Medreseler	Tek eksanlı					
	Çapraz eksanlı					
						

**Tablo 1.** Anadolu Selçuklu Medreselerinin -Kuran (1969) ve Sözen (1970) referans alınarak hazırlanmış- plan tipoloji denemesi (Gri boyalı olan hücreler araştırma kapsamında analizi yapılan örnekleri temsil etmektedir.)

Erken dönem Osmanlı mimarisinde ise medrese şemasında yenilikler görülmeye başlanmıştır. Anadolu Selçuklu'da medrese eyvanlarında görülen tonoz örtü elemanı yerini kubbeye bırakmıştır (Demiralp, 2006). Üst örtüdeki değişiklik ile beraber dikdörtgen olan eyvan kare bir hacme dönüşmüştür. Gümüşhacıköy'deki medrese istisna kabul edilirse bu dönemde kapalı avlulu şema terk edilmiş, medreseler açık avlulu olarak inşa edilmişlerdir. Bu dönemde çoğunlukla ana eyvan küteden dışarı taşma yapmıştır. Dört eyvan kurgusu ise zayıflamış çoğunlukla ana eyvandan oluşan tek eyvanlı sisteme geçilmiş, Klasik dönemle birlikte ana eyvanın yerini ise giriş aksının karşısında konumlanan kapalı ve üzeri kubbeli derslik mekanı almıştır (Şekil 3).



**Şekil 3.** Selçuklu sonrası medreselerde farklı kurgularda eyvan kullanımı (planlar: E.H. Ayverdi) ve Klasik Osmanlı dönemi ile eyvanın yerini kapalı dersliğe bırakması

Yukarıda kısaca ana hatları belirlenmeye çalışılan Orta Çağ Anadolu medrese mimarisinin eyvan üzerinden değerlendirmesi yapılmış olup eyvanın medrese tipolojisinde belirleyici olduğu gözlemlenmiştir. Bu noktada Metin Sözen (1970) tarafından ele alınan Anadolu medreseleri çalışmasında, medrese tipolojisinde eyvan tanımlayıcı olmuş yazarca medreseler açık ve kapalı olarak sınıflandırıldıktan sonra kat sayılarına göre kendi içinde ikiye ayrılmış daha sonra ise eyvan sayılarına göre alt başlıklarda incelenmiştir. Aynı sınıflandırmayı yapı katlarından bağımsız olarak Kuran'da yapmıştır ama medrese mekan kurgusunu esas belirleyen tipolojiyi çapraz eksenli ve tek eksenli olmak üzere iki başlıkta ele almıştır. Kapalı ya da açık olsun medrese yapılarında tiplendirmede ortak eleman olan avluyu değil onu artiküle eden eyvanı esas alarak eksenler üzerinden tipoloji denemesi yapmıştır (Kuran, 1969). Bu çalışmada ise üç dönem üzerinden kapalı avlulu ve açık avlulu medreseler olmak üzere iki ana başlık altında, eyvan sayılarına göre medrese örnekleri belirlenmeye çalışılmıştır.

### **Eyvanlı Medreselerin Analizi**

#### **Analiz Yöntemi**

Mekan örgütlenmesi ve sosyal yapı arasında ilişkileri nesnel olarak ortaya koyma amacı güden, mekanı okumaya yarayan, mekan dizim (Space Syntax) yöntemine bu çalışmada başvurulmuştur. Mekânsal değişimi tespit etmeye yönelik yapılan bilimsel çalışmalarda bu yöntemle başvurulduğu görülmektedir<sup>8</sup>. Bunun yanında mekan dizim yöntemi; sofa, avlu, eyvan, revak, vb. gibi mekan elemanlarının da

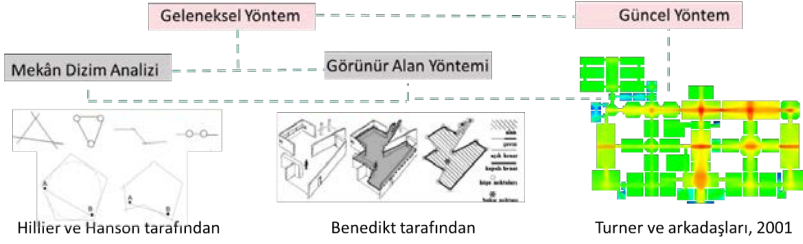
[8] Makhzoumi ve Zako, 2007; Malhis, 2017; Mansouri ve Ünlü, 2018; Orhun, Hillier ve Hanson, J. 1995, 1996; Şalgamcıoğlu, 2013; Ünlü, 1999; Ünlü ve Şalgamcıoğlu, 2013.



sistem içerisinde analizlerinin yapılmasına ve bu sayede sayısal veriler üzerinden karşılaştırmasına imkan tanımaktadır.

Sentaks(dizim)soyutbiryapıyasomutbirifadekazandırmayıamaçlayan bir analiz yöntemidir. Mekan sentaksı ise, mekânsal geçirgenlikler ile mekanın sosyo-kültürel mantık ve anlamını sayısal olarak tanımlayan çözümlene yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2001). Mekan diziminin ana fikrini oluşturan mekânsal konfigürasyon ise, bir sistemdeki mekanların sistemde yer alan diğer mekanlarla ilişkiselliği anlamına gelmektedir (Hillier&Vaughan, 2007). Mekan dizim analizinin mimarlık ve kent bilimi alanında yöntem olarak sunulması ise 1970'li yılların sonuna 1980'lerin başına rastlamaktadır. Bill Hillier ve Jullienne Hanson öncülüğünde, Bartlett School, University College London'da bir araştırma ekibince mekan ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi anlama ve mekânsal yapıyı okuma amaçlı olarak geliştirilmiştir. 1984 yılında ise Social Logic of Space (Mekânın Sosyal Mantiği) adlı kitapta mekan dizim kuramı ve mekânsal konfigürasyonun mantığı, yöntemle ilişkin kavramlar tanımlanmış olup, mekan oluşumunda sosyal yapının etkisi kent ve bina ölçeğinde yapılan analizler ile yorumlanmıştır (Hillier ve Hanson, 1984). Mekanı okuma aracı olarak kullanılan mekan dizim analizleri sayısal veriler üzerinden sosyokültürel yapıyı, ait olduğu toplumun mekânsal formlarını anlamaya ve yorumlamaya da imkan tanımaktadır (Hillier, 1996).

Mekan dizim yöntemi ilk geliştirildiği yıllarda mekan büyüklüğünden ve mekânsal açıklıklardan bağımsız olarak mekanlar arasındaki ilişkiyi konu edinen topolojik bir analiz yöntemi idi. Eksensel haritalar ve dış bükey haritalar üzerinden kenti ve mekânsal sistemi analiz etmek üzere geliştirilmişti. Benedikt tarafından 1979'da geliştirilen görünür alan yöntemi ise dış bükey bir mekanda bir noktadan görülebilecek en geniş bakış açısını oluşturmaktadır. Bu alan isovist (eş görüş alanı) olarak tanımlanmakta olup stratejik noktaların görüş alanlarını analiz etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu iki yöntem başlangıçta birbirinden bağımsız geliştirilmişlerdir. Sonraki dönemde, yine UCL kurumunda Turner ve arkadaşları tarafından (2001) bilgisayar destekli yazılım aracılığıyla (Depthmap) bu iki yöntemi birleştiren mekan dizim analiz yöntemi sunulmuştur. Görünür alanların mekânsal dizim analizlerine entegre edilmesi sayesinde mekânsal açıklıklar analiz sistemine dahil edilmiş, geliştirilen yazılım ile de çok daha büyük/kompleks yapılar, kentsel sistemler analiz edilebilir olmuştur (Şekil 4).



Şekil 4. Mekan dizim analizinin gelişimi

Mekan dizim analizi (*space syntax*), yapısal ve kentsel mekanlarda geçirgenlik (*permeability*), erişilebilirlik (*accessibility*) ve görünürlük (*visibility*) kriterlerini sayısal veri olarak sunmayı amaçlamaktadır (Hillier, 2014). Analiz yöntemi içerisinde bu kriterleri ölçmeye yarayan değerlerin başında ise *bağlantılılık (connectivity)*<sup>9</sup>, *ortalama derinlik (mean depth)*<sup>10</sup> ve *bütünleşme (integration)*<sup>11</sup> değerleri gelmektedir. Bağlantılılık değeri ile bütünleşme değeri arasındaki ilişki doğru orantılı bir gelişme gösteriyorsa yapı okunabilir ve anlaşılabilir bir sistem olup, mekânsal ilişki kurgusu güçlü olarak yorumlanmaktadır (Hillier ve Hanson, 1984). Diğer taraftan derinlik ve bütünleşme değerleri arasında ise ters orantı söz konusudur, plan düzleminde mekan derinliği arttıkça yapı ayrışık bir mekânsal sisteme sahip olmaktadır. Mekan dizim yönetiminin temel çalışma ve yorumlanma mantığını açıklayan bu değerler ilişkisi bu çalışmanın analizlerinin değerlendirilmesinde kullanılacaktır.

Çalışmada 2010 yılında Turner ve arkadaşları tarafından güncellenmiş olan açık erişimli DepthmapX<sup>12</sup> programına başvurulmuştur. Planlarına erişilen yapılar ölçekli olarak Autodesk Autocad programı ile dwg. formatında vektörel olarak çizilmiştir. Daha sonra bu çizimler analiz programına aktarılarak mekânsal ilişkiler sisteme girilmiş, dış bükey (*convex map*), görünürlük (VGA: *visibility graph analysis*) ve eş görüş alan (*isovist*) haritaları tanımlanmıştır. Tüm analizler zemin kat planları üzerinden yapılmıştır. Bu noktada bağlantılılık, ortalama derinlik ve bütünleşme değerlerine avlu, eyvan ve yapı özelinde bakılmıştır. Çalışmada görünürlük analizleri sırasında, her örnek için hücre ölçeğini belirleyen grid büyüklüğü aynı seçilmiş olup bu büyüklük (cm

[9] Bağlantılılık: Bir başlangıç mekanını birbirine bağlayan mekanların sayısını ölçmeye yarar.

[10] Ortalama Derinlik: Ortalama derinlik ile sistemdeki sığ ve derin mekanlar tespit edilebilir.

[11] Bütünleşme (Entegrasyon): Bir mekanın diğer mekanlara göre derinliğinin matematiksel ifadesi olup sistem içerisinde diğer mekanlarla en yoğun ilişki kuran mekan entegrasyon değeri en yüksek mekan olarak tanımlanmaktadır. Bu değer üzerinden yapının mekansal hiyerarşik yapısı elde edilmektedir. Bundan ötürü bütünleşme değeri söz konusu analiz yönteminde en anlamlı ölçüm olarak görülmektedir

[12] <https://www.spacesyntax.online/software-and-manuals/depthmap/>



üzerinden) 50 olarak belirlenmiştir. Böylelikle analiz için tüm binalarda eşit şartlarda ölçüm yapılmaya imkan sağlanmıştır. VGA analizleri global ölçekte, n değeri girilerek yapılmıştır. Eş görüş alan (isovist) analizinde ise eyvanlardan alınan görüş alanları çıkarılmış, eyvan merkezine yakın bir noktadan 360 derecelik bakış açısı alınmıştır. Dış bükey harita analizlerinde ise ilk olarak yapısal sistemin içerisindeki her mekan poligon olarak çizilmiş ve kapatılmıştır. Daha sonra tanımlanan bu mekanların geçişlerine göre bağlantı grafları kurulmuş olup dış mekan bağlantılara dahil edilmiştir.

### **Eyvanlı Medreselerin Analizi**

Mekan dizim yöntemi mekanlara ilişkin sayısal değerler elde etmemizi sağlarken, bu verilerin sağlıklı yorumlanması için analiz edilen mekânsal sistemin ve ilişkilerin iyi okunabilir olması önemlidir. Bu noktada eyvanın nicel ve nitel özellikleri, diğer mekanlar ile kurduğu ilişkilerin mekânsal ve anlamsal karşılıkları elde edilen verileri yorumlamak için tespit edilmiştir. Mekan dizim analizlerini desteklemek amacı ile medreselerin mekânsal kuruluş prensiplerinden yola çıkılarak, eyvanların sayısı, üst örtüsü, dört yön kurgusu, eyvan merkezi mekan ilişkisi (açık-kapalı avlu), eyvan giriş ilişkisi altında mekânsal tespit analizleri yapılmıştır. Orta Çağ Anadolu medreselerinin Anadolu Selçuklu, İlhanlı etkisindeki Selçuklu ve Beylikler-Erken Osmanlı dönemleri olmak üzere üç grupta incelenmesi yapılmıştır. Tablo 2'de görüldüğü üzere her döneme ait dörder örnek belirlenmiş olup 12 adet medrese yapısı bu bağlamda incelenmiştir. Mekan dizim analizi yapılacak olan medrese örnekleri belirlenirken var olan<sup>13</sup> tipolojik sınıflandırmalara bakılmış olup Tablo 3'te görüldüğü üzere eyvan ve merkezi mekanı konu alan tipolojik sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu noktada medreselerin kapalı ve açık avluya sahip olma, tek ve çapraz aksa sahip olma, kubbeli olma durumunda kubbenin taşınma durumlarına göre örnekler sınıflandırılmış olup, her gruptan en az bir yapı araştırma kapsamına alınmıştır.

Anadolu Selçuklu dönemine ait medreselerden Tokat Yağbasan Medresesi, İnce Minareli Medrese, Atabey Ertokuş ve Sahabiye Medresesi ilk dönem örneklerini içerirken, Moğol tesirinin görülmeye başladığı 13. yüzyılın ikinci yarısından sonraki geç dönem Selçuklu yapılarından Cacabey Medresesi, Amasya Bimarhanesi, Yakutiye ve Erzurum Çifte Minareli Medrese seçilmiş olup, Beylikler ve Erken Osmanlı Dönem medreselerinden ise Beçin Ahmed Gazi, Bursa Yıldırım, Hacı Halil Paşa ve Gedik Ahmet Paşa Medreseleri araştırma kapsamında incelenmiştir. Örneklerin altı adeti kubbeli iken diğer altısı açık avlulu tipte gelişmiştir,

[13] Aptullah Kuran ve Metin Sözen'in medrese plan tipolojilerine bakılmıştır. (Kuran, 1969; Sözen, 1970)

her dönem grubunda hem tek (1 veya 2 eyvanlı) hem de çapraz akslı (3 veya 4 eyvanlı) yönde gelişim gösteren planlar bulunmaktadır. Bunun yanında Selçuklu dönemi medreselerinde kapalı avluya sahip örneklerin üçünün kubbesi duvarlara oturmakta (Yağıbasan Medresesi, İnce Minareli Medrese, Cacabey Medresesi) iken diğer ikisinde (Atabey Ertokuş ve Yakutiye Medreseleri) ise ayaklara oturmaktadır.

Dönem	Medrese İsmi	Tarih	Konum	Merkezi Mekan	Büyük- lük' (m	A.Eyvan/ Avlu açıklık oranı
Anadolu Selçuklu Dönemi	Yağıbasan Medresesi	1151	Tokat	Kubbeli	~621	0,38
	İnce Minareli Medrese	1254	Konya	Kubbeli	~390 (mescit hariç)	0,51
	Atabey Ertokuş Med- resesi	1224	Isparta	Kubbeli	~405	0,49
	Sahabiye Medresesi	1267	Kayseri	Avlulu	~1040	0,43
(Geç) Anadolu Selçuklu Dönemi	Cacabey Medresesi	1272	Kırşehir	Kubbeli	~600	0,70
	Amasya Bimarhanesi	1308	Amasya	Avlulu	~710	0,54
	Yakutiye Medresesi	1310	Erzurum	Kubbeli	~745	0,47
	Çifte Minareli Medrese	1285- 1291?	Erzurum	Avlulu	~1660	0,47
Beylikler E.Os- manlı Dönemi	Ahmed Gazi Medresesi	1375	Beçin	Avlulu	~457	0,51
	Yıldırım Medresesi	1399	Bursa	Avlulu	~900	0,64
	Hacı Halil Paşa Med- resesi	1413	Amasya	Kubbeli	~392	0,33
	Gedik Ahmet Paşa Medresesi	1472	Afyon	Avlulu	~847	0,30

**Tablo 2.** Mekan dizim analizi yapılan medrese örnekleri  
(\*Büyüklikler hesaplanırken dış duvarlar dahil edilmemiştir.)

Tablo 3'de de görüldüğü üzere Sahibiye medresese hariç kapalı avlulu medrese tipolojisine sahip yapılar analiz edilmiş olup tek, üç ve dört eyvanlı örnekler yer almaktadır. Kapalı avlulu medreseler arasında Atabey Ertokuş medresesinin merkezi kubbesi ayaklara taşıtılmıştır. İnce Minareli ve Atabey Ertokuş medreseleri tek eksenli medreseleri temsil ederken Sahabiye ve Yağıbasan medreseleri çift eksenli tipolojisindedirler. Seçilen tüm örneklerin eyvanlarının üst örtüsü beşik tonoz olup dikdörtgen şemaya sahiptirler. Ana eyvan giriş ilişkisi Tokat Yağıbasan Medresesi hariç aynı eksen üzerindedir. Bundan da kaynaklı olarak ana eyvanın giriş aksında yer aldığı örnekler simetrik bir şemaya sahiptir.





Tablo 4 ve 5’de görülen mekan dizim analiz verileri yorumlanacak olursa avlu mekanı bu grupta incelenen tüm örneklerde bağlantılılık ve bütünleşme değeri en yüksek, derinlik değeri ise en düşük mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapı genelinde derinlik değerlerine bakıldığında yapı büyüklüğü ile derinliğin doğru orantılı olduğu gözlemlenmektedir.

<i>Anadolu Selçuklu Medreseleri</i>	<i>Tipoloji</i>	<i>Eyvan Sayısı</i>	<i>Eyvan Üst Örtüsü</i>	<i>4 Yön Kurgusu</i>	<i>Eyvan Merkezi Mekan İlişkisi</i>	<i>Eyvan Giriş İlişkisi</i>
<i>Tokat Yağbasan Medresesi</i>	Kapalı avlulu medrese	3	Beşik Tonoz			
<i>İnce Minareli Medrese</i>	Kapalı avlulu medrese	1	Beşik Tonoz			
<i>Atabey Ertokuş Medresesi</i>	Kapalı avlulu medrese	1	Beşik Tonoz			
<i>Kayseri Sahabiye Medresesi</i>	Açık avlulu medrese	4	Beşik Tonoz			

**Tablo 3.** *Anadolu Selçuklu medreselerinin mekan okuma analizleri*

<i>Anadolu Selçuklu Medreseleri</i>	<i>Plan</i>	<i>Eyvanlardan Alınan Eş Görüş Alan Haritası</i>	<i>Görünür Alan Bağlantılılık Haritası</i>	<i>Görünür Alan Bütünleşme Haritası</i>	<i>Görünür Alan Ortalama Derinlik Haritası</i>
<i>Tokat Yağbasan Medresesi</i>					
<i>İnce Minareli Medrese</i>					
<i>Atabey Ertokuş Medresesi</i>					
<i>Kayseri Sahabiye Medresesi</i>					

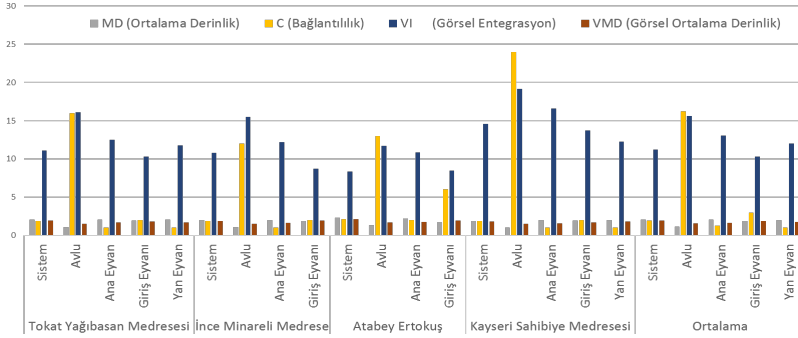
**Tablo 4.** *Anadolu Selçuklu medreselerinin eş görüş alan ve VGA haritaları*

Dönem	Yapılar	Mekanlar	TD (Toplam Derinlik)	MD (Ortalama Derinlik)	C (Bağlantılık)	I (Entegrasyon-Bütünleşme)	VC (Görsel Bağlantılık)	VI (Görsel Entegrasyon)	Görsel Ortalama Derinlik
Anadolu Selçuklu	Tokat Yağbasan Medresesi	Sistem	37,47	2,08	1,89	2,63	686,93	11,12	1,94
		Avlu	20	1,11	16	17,67	1171,47	16,12	1,53
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>37</b>	<b>2,05</b>	<b>1</b>	<b>1,86</b>	<b>933,25</b>	<b>12,47</b>	<b>1,69</b>
		Giriş Eyvanı	35	1,94	2	2,08	698,47	10,31	1,84
		Yan Eyvan	37	2,05	1	1,86	898,89	11,77	1,72
		Sistem	25,71	1,98	1,86	2,94	412,34	10,79	1,85
	İnce Minareli Medrese	Avlu	14	1,08	12	20,81	683,14	15,46	1,5
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>26</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1,6</b>	<b>594,3</b>	<b>12,21</b>	<b>1,64</b>
		Giriş Eyvanı	24	1,85	2	1,89	300,79	8,73	1,92
	Atabey Ertokuş Medresesi	Sistem	41,89	2,33	2,11	1,76	350,47	8,36	2,11
		Avlu	24	1,33	13	5,89	652,2	11,7	1,7
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>39</b>	<b>2,17</b>	<b>2</b>	<b>1,68</b>	<b>586,79</b>	<b>10,82</b>	<b>1,74</b>
		Giriş Eyvanı	31	1,72	6	2,72	295,79	8,44	1,96
		Sistem	48	1,88	1,85	4,28	1566,94	14,56	1,8
		Avlu	26	1,04	24	58,78	2324,93	19,16	1,52
	Kayseri Sahibiye Medresesi	<b>Ana Eyvan</b>	<b>50</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2,35</b>	<b>2280,66</b>	<b>16,59</b>	<b>1,58</b>
		Giriş Eyvanı	48	1,92	2	2,55	1560,95	13,73	1,72
		Yan Eyvan	50	2	1	2,35	1469,73	12,27	1,79
		Sistem	38,27	2,07	1,93	2,90	754,17	11,21	1,93
	Ortalama	Avlu	21,00	1,14	16,25	25,79	1207,94	15,61	1,56
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>38,00</b>	<b>2,06</b>	<b>1,25</b>	<b>1,87</b>	<b>1098,75</b>	<b>13,02</b>	<b>1,66</b>
		Giriş Eyvanı	34,50	1,86	3,00	2,31	714,00	10,30	1,86
		Yan Eyvan	43,50	2,03	1,00	2,11	1184,31	12,02	1,76
		Sistem							

**Tablo 5.** Anadolu Selçuklu medreseleri mekan dizim analiz sonuçları

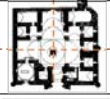





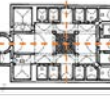


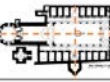


Şekil 5'te de görüldüğü üzere, hem yapı, hem avlu hem de ana eyvan bazında görsel bağlantılık ve bütünleşme değerlerine bakıldığında en yüksek değer sıralaması Sahabiye(4) >Yağbasan(3)>İnce Minareli(1)>Atabey Ertokuş(1) medreseleri şeklinde görülmüştür. Atabey Ertokuş medresesinde yapı boyutunun küçülmesi, kubbenin ayaklara oturuyor olması bu durumu etkilemiş olabilir. Simetrik plana sahip olamayan Yağbasan Medresesinde değerlerin diğer iki kapalı medreseden daha yüksek çıkmış olması simetri ekseninden bağımsız olarak eyvan sayısı ve eyvanların avlu ile açıklık ilişkisinden kaynaklanıyor olabilir.

Eyvan sayısı ile yapının, avlunun ve ana eyvanın görsel bütünleşme ve bağlantılık değerleri arasında doğru orantılı bir ilişki olduğu bu tablo üzerinde okunmaktadır. Bu noktada merkezi mekanın ve onu destekleyen eyvanların yapının okunabilirliğinde, entegre bir mekansal sisteme sahip olmasında ve sosyal mekan oluşturma potansiyelinin artmasında etkili oldukları söylenebilmektedir.



Şekil 5. Örnekler için analiz verilerinin sütun grafiği

13. yüzyılın ikinci yarısında itibaren Anadolu'daki İlhanlı etkisi medrese mimarisine de tesir etmiştir. Bundan ötürü bu dönem Selçuklu geleneğinin devam ettiği, Moğol tesirinin de izlerinin görüldüğü geç dönem örnekleri olarak değerlendirilmiştir. Erzurum Çifte Minareli ve Yakutiye Medreseleri, Kırşehir Cacabey Medresesi ile Amasya Bimarhanesi yapıları bu grup içerisinde incelenmiştir. Cacabey ve Yakutiye medreseleri hariç diğer yapılar açık avlulu organizasyona sahiptir. Yakutiye medresesi ise avlu üst örtüsü bakımından farklılık göstermekle birlikte merkezinde ayaklara oturan mukarnaslı kubbesi bulunmakta olup bu örtüyü tonozlar çevrelemektedir. Tüm eyvanlar ise tonoz örtüye sahiptir. Tablo 6'da görüldüğü gibi seçilen örneklerin eyvan sayıları farklılık göstermekle birlikte Amasya Bimarhanesi tek eksenli, diğer medreseler ise çift eksenli tipolojidedir. Cacabey medresesinde ana eyvan-giriş aksı kaymış olup, yapı simetrik bir plan şeması sunmamaktadır. Fakat diğer örneklerde ana eyvan giriş aksında yer alarak simetri eksenini tanımlamaktadır. Yakutiye ve Çifte Minareli medreselerde Ertokuş medresesinde olduğu gibi ana eyvanın arkasına türbe konumlandırılmıştır.

Geç Dönem Anadolu Selçuklu Medreseleri	Tipoloji	Eyvan Sayısı	Eyvan Üst Örtüsü	4 Yön Kurgusu	Eyvan Merkezi Mekan İlişkisi	Eyvan Giriş İlişkisi
Cacabey Medresesi	Kapalı avlulu medrese	4	Beşik Tonoz			
Amasya Bimarhanesi	Açık avlulu medrese	2	Beşik Tonoz			
Yakutiye Medresesi	Kapalı avlulu medrese	4	Beşik Tonoz			
Erzurum Çifte Minareli Medresesi	Açık avlulu medrese	4	Beşik Tonoz			

**Tablo 6.** Geç dönem Anadolu Selçuklu medreselerinin mekan okuma analizleri

Tablo 7 ve 8'de görüldüğü üzere toplam derinlik değerine bakılacak olursa, yapı ve ana eyvan bazında Çifte Minareli>Yakutiye>Cacabey>Amasya Bimarhanesi sıralaması görülürken avlu bazında ise Çifte Minareli>Cacabey>Yakutiye>Amasya Bimarhanesi derinlik değer sıralaması vermektedir. Avlu bağlantılılık ve bütünleşme değeri en yüksek mekan, derinlik değeri ise en düşük mekan olarak görülürken bir tek Çifte Minareli medresede görsel bağlantılılık değeri ana eyvanın altına inmiştir. Bu durum bu yapıda ana eyvanın avlunun revaksız kısmı ile eninin aynı genişliğe sahip olmasından kaynaklı olabilir.

Görsel bütünleşme değerine ana eyvan, avlu ve yapı üzerinden baktığımızda Çifte Minareli(4)>Cacabey(4) >Amasya Bimarhanesi(2)>Yakutiye(4) medreseleri şeklinde olduğu görülmüştür. Bu duruma Çifte minareli medrese hariç yaklaşık benzer büyüklüklere sahip medreselerde görülen ana eyvanın avluya açıklık oranı etki etmiş olabilmektedir. Görsel bağlantılılık değeri ise her üç durumda farklılık göstermektedir, sistem üzerinden bakıldığında Çifte Minareli>Cacabey >Yakutiye>Amasya Bimarhanesi, avlu bazında bakıldığında Çifte Minareli>Cacabey = Yakutiye>Amasya Bimarhanesi, eyvan üzerinden değerlendirildiğine ise Çifte Minareli> Amasya Bimarhanesi>Cacabey>Yakutiye şeklinde görülmektedir.



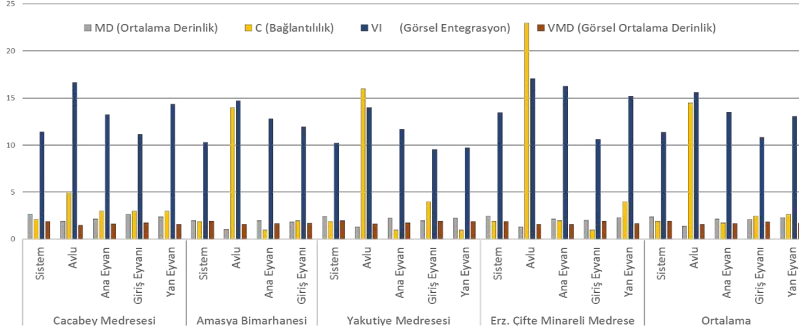
Geç Dönem Anadolu Selçuklu Medreseleri	Plan	Eyvanlardan Alınan Eş Görüş Alan Haritası	Görünür Alan Bağlantılılık Haritası	Görünür Alan Bütünleşme Haritası	Görünür Alan Ortalama Derinlik Haritası
Cacabey Medresesi					
Amasya Bimarhanesi					
Yakutiye Medresesi					
Erzurum Çifte Minareli Medresesi					

**Tablo 7. Geç dönem Anadolu Selçuklu medreselerinin eş görüş alan ve VGA haritaları**

Dönem	Yapılar	Mekanlar	TD (Toplam Derinlik)	MD (Ortalama Derinlik)	C (Bağlantılılık)	I (Entegrasyon-Bütünleşme)	VC (Görsel Bağlantılılık)	VI (Görsel Entegrasyon)	VMD (Görsel Ortalama Derinlik)
İlhanlı	Cacabey Medresesi	Sistem	46	2,65	2,11	1,01	683,77	11,44	1,89
		Avlu	33	1,94	5	2,02	1165,42	16,69	1,51
		Ana Eyvan	37	2,17	3	1,61	959,53	13,24	1,65
		Giriş Eyvanı	45	2,65	3	1,15	768,65	11,18	1,78
		Yan Eyvan	41	2,41	3	1,34	961,64	14,34	1,59
		Sistem	29,75	1,98	1,88	3,26	595,76	10,33	1,96
	Amasya Bimarhanesi	Avlu	16	1,07	14	26,36	1081,02	14,73	1,99
		Ana Eyvan	30	2	1	1,76	974,6	12,79	1,68
		Giriş Eyvanı	28	1,87	2	2,03	887,42	11,96	1,74
		Sistem	53,22	2,42	1,91	1,82	667,97	10,23	1,98
	Yakutiye Medresesi	Avlu	29	1,32	16	6,91	1165,57	13,99	1,64
		Ana Eyvan	50	2,27	1	1,73	955,55	11,69	1,76
		Giriş Eyvanı	44	2	4	2,2	514,2	9,55	1,96
		Yan Eyvan	50	2,27	1	1,73	689,84	9,72	1,92
		Sistem	77,31	2,49	1,94	2,03	1946,61	13,46	1,92
		Avlu	41	1,32	23	8,11	2786,15	17,06	1,61
	Erz. Çifte Minareli Medrese	Ana Eyvan	67	2,16	2	2,25	2853,61	16,29	1,61
		Giriş Eyvanı	63	2,03	1	2,53	1500,64	10,63	1,94
		Yan Eyvan	71	2,29	4	2,02	2576,8	15,21	1,67
		Sistem	51,57	2,39	1,96	2,03	973,53	11,37	1,94
		Avlu	29,75	1,41	14,50	10,85	1549,54	15,62	1,59
	Ortalama	Ana Eyvan	46,00	2,15	1,75	1,84	1435,82	13,50	1,68
		Giriş Eyvanı	45,00	2,14	2,50	1,98	917,73	10,83	1,86
		Yan Eyvan	54,00	2,32	2,67	1,70	1409,43	13,09	1,73

**Tablo 8. Geç dönem Anadolu Selçuklu medreseleri mekan dizim analiz sonuçları**

Entegrasyon ve bağlantılılık değeri bakımından Çifte Minareli medrese en yüksek değeri alırken Yakutiye medresesi ve Amasya Bimarhanesi düşük değerler almaktadır (Şekil 6). Bunun nedenleri arasında yapı büyüklüklerinin yanında Amasya bimarhanesinin iki eyvanlı, Yakutiye medresesinin ise ayaklı kubbeli bir sisteme sahip olması yatıyor olabilmektedir. Bu analizlerde dikkat çeken bir noktada Çifte Minareli medresenin tahmin edilen aksine hem en derin hem de bağlantılılık ve bütünleşme değerlerinin yüksek çıkmasıdır.



Şekil 6. Örnekler için analiz verilerinin sütun grafiği

Tablo 9’da görüldüğü gibi Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi medrese örneklerine bakıldığında Hacı Halil Paşa medresesi dışındaki yapılar açık avludur. Gedik Ahmet Paşa medresesi hariç diğer örnekler ana giriş olmak üzere iki eyvanlıdır

E. Osmanlı Dönemi Medreseleri	Tipoloji	Eyvan Sayısı	Eyvan Üst Örtüsü	4 Yön Kurgusu	Eyvan Merkezi Mekan İlişkisi	Eyvan Giriş İlişkisi
Beğin Ahmed Gazi Medresesi	Açık avlulu medrese	2	Kubbe			
Bursa Yıldırım Medresesi	Açık avlulu medrese	2	Kubbe			
Hacı Halil Paşa Medresesi	Kapalı avlulu medrese	2	Kubbe			
Gedik Ahmet Paşa Medresesi	Açık avlulu medrese	1	Kubbe			

Tablo 9. Beylikler ve Erken Osmanlı medreselerinin mekan okuma analizleri

Bu durumda örnekler tek eksenli olup bir tek Hacı Halil Paşa medresesinde yan eyvanlar olmadan (kapalı yapılmıştır) kütle hareketi ile dört yön kurgusu aranmıştır, bundan ötürü bu çalışmada çift eksenli olarak kabul edilmiştir.

Eyvan giriş aksı Gedik Ahmet Paşa medresesinde kaymış olsa da, tüm örnekler simetrik plana sahip olarak kabul edilebilirler. Bu dönem medreselerinde eyvanlar yapı kütesinden taşırılmış, üst örtüleri kubbe ile kapatılmış ve kare planlı bir hacme dönüşmüşlerdir.

Tablo 10 ve 11’de görülmekte olan analiz harita ve verilerine bakıldığında toplam derinlik bakımından ele alınan üç mekan için değer sıralaması farklılaşmıştır. Sistem bazında derinlik değerleri



sıralandığında Yıldırım>Beçin Ahmed Gazi>Hacı Halil Paşa>Gedik Ahmet Paşa medreseleri olurken, avlu üzerinden Hacı Halil Paşa>Gedik Ahmet Paşa Yıldırım>Beçin Ahmed Gazi şeklinde, eyvan üstünden bakıldığında ise Gedik Ahmet Paşa>Yıldırım>Beçin Ahmed Gazi> Hacı Halil Paşa medreselerinin derinlik değerleri ölçülmüştür.

E. Osmanlı Dönemi Medreseleri	Plan	Eyvanlardan Alınan Eş Görüş Alan Haritası	Görünür Alan Bağlantılılık Haritası	Görünür Alan Bütünleşme Haritası	Görünür Alan Ortalama Derinlik Haritası
Beçin Ahmed Gazi Medresesi					
Bursa Yıldırım Medresesi					
Hacı Halil Paşa Medresesi					
Gedik Ahmet Paşa Medresesi					

**Tablo 10.** Beylikler ve Erken Osmanlı medreselerinin eş görüş alan ve VGA haritaları

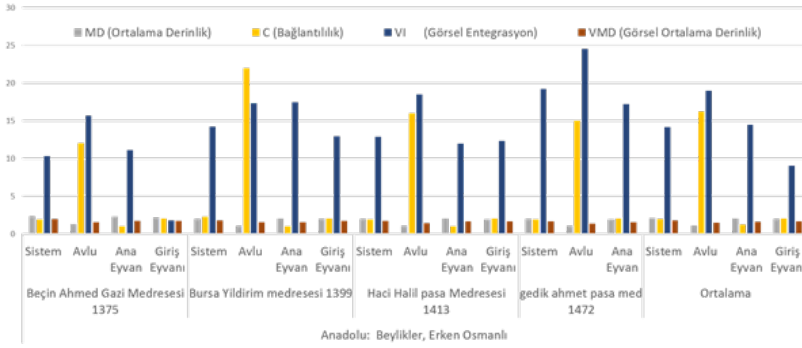
Dönem	Yapılar	Mekanlar	TD (Toplam Derinlik)	MD (Ortalama Derinlik)	C (Bağlantılılık)	I (Entegrasyon-Bütünleşme)	VC (Görsel Bağlantılılık)	VI (Görsel Entegrasyon)	VMD (Görsel Ortalama Derinlik)
Anadolu: Beylikler, Erken Osmanlı	Beçin Ahmed Gazi Medresesi 1375	Sistem	40	2,35	1,89	1,7	467,04	10,32	1,94
		Avlu	22	1,29	12	6,45	815,93	15,68	1,51
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>38</b>	<b>2,24</b>	<b>1</b>	<b>1,54</b>	<b>669,55</b>	<b>11,11</b>	<b>1,73</b>
	Bursa Yıldırım medresesi 1399	Giriş Eyvanı	36	2,12	2	1,7	702,82	1,77	1,69
		Sistem	45,5	1,98	2,25	4,31	1121,19	14,23	1,77
		Avlu	24	1,04	22	51,77	1522,53	17,31	1,56
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>46</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2,25</b>	<b>1675,26</b>	<b>17,46</b>	<b>1,52</b>
		Giriş Eyvanı	45	1,97	2	2,47	1118,36	12,95	1,73
		Sistem	33,78	1,99	1,89	3,55	460,327	12,89	1,74
	Hacı Halil paşa Medresesi 1413	Avlu	18	1,06	16	32,26	748,5	18,49	1,42
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>34</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1,9</b>	<b>512,26</b>	<b>11,99</b>	<b>1,66</b>
		Giriş Eyvanı	32	1,88	2	2,15	529,03	12,32	1,64
	gedik ahmet paşa med 1472	Sistem	31,76	1,98	1,88	3,41	1473,34	19,21	1,63
		Avlu	30	1,06	15	29,27	1996,15	24,52	1,38
		<b>Ana Eyvan</b>	<b>30</b>	<b>1,88</b>	<b>2</b>	<b>2,09</b>	<b>1583,37</b>	<b>17,2</b>	<b>1,54</b>
	Ortalama	Sistem	37,76	2,08	1,98	3,24	880,47	14,16	1,77
Avlu		23,50	1,11	16,25	29,94	1270,78	19,00	1,47	
<b>Ana Eyvan</b>		<b>37,00</b>	<b>2,03</b>	<b>1,25</b>	<b>1,95</b>	<b>1110,11</b>	<b>14,44</b>	<b>1,61</b>	
	Giriş Eyvanı	37,67	1,99	2,00	2,11	783,40	9,01	1,69	

**Tablo 11.** Beylikler ve Erken Osmanlı medreseleri mekan dizim analiz sonuçları

Görsel bütünleşme analizine sistem, avlu ve eyvan üzerinden bakıldığında Gedik Ahmet Paşa>Yıldırım>Hacı Halil Paşa> Beçin Ahmed Gazi sıralamasında olup eyvan için bakılan sıralamada yalnızca Yıldırım medresesi Gedik Ahmet Paşa medresesini geçmiştir.

Bunun sebebi ise avlu açıklığı ile ana eyvan açıklık oranının Yıldırım

medresesinde daha fazla olması ile yorumlanabilir. Gedik Ahmet Paşa medresesinin giriş simetri eksenine kaymış olmasına ve tek eyvan bulundurmasına rağmen yüksek entegrasyon değerine sahip olmasının nedeni avlunun boyutları ve en boy ilişkisi ile ilgili olabilmektedir. Yıldırım medresesinde ise bu değer düşmesi avlunun normal şemadan daha derin yapılması ile desteklenebilmektedir. Görsel bağlantılılık değeri sıralaması ise avlu ve sistem için Gedik Ahmet Paşa>Yıldırım>Hacı Halil Paşa>Beçin Ahmed Gazi iken eyvan için bakıldığında Yıldırım medresesi en yüksek değeri almıştır (Şekil 7).



Şekil 7. Örnekler için analiz verilerinin sütun grafiği

## Bulgular

Mekan dizim analizi yöntemiyle incelenen örnekler arasında yapı bazında genel değerlendirme yapılacak olursa görsel bütünleşme değeri ana eyvan bakımından en yüksek değeri veren yapı Bursa Yıldırım Medresesi iken avlu ve sistem değeri bakımından ise Gedik Ahmet Paşa Medresesi olmuştur. Avlu, eyvan ve yapı bazında en düşük bütünleşme değerini ise Atabey Ertokuş medresesi vermiştir (Tablo 12). Toplam ve ortalama derinlik değerine bakıldığında İlhanlı etkisinin görüldüğü geç dönem medreselerin mekânsal derinliği daha fazla olup Erken Osmanlı ve Anadolu Selçuklu dönemi birbirine yakın sonuçlar vermiştir. Ancak örnek çeşitliliğinin artması durumunda bu veri değişkenlik gösterebilir.





Dönemler	Örnek Yapılar	VI (Görsel Entegrasyon) Sistem	VI (Görsel Entegrasyon) Avlu	VI (Görsel Entegrasyon) Ana Eyvan	VI (Görsel Entegrasyon) Giriş Eyvanı	VI (Görsel Entegrasyon) Yan Eyvan
Anadolu Selçuklu	Tokat Yağbasan Medresesi	11,12	16,12	12,47	10,31	11,77
	İnce Minareli Medrese	10,79	15,46	12,21	8,73	
	Atabey Ertokuş Medresesi	8,36	11,7	10,82	8,44	
	Kayseri Sahibiye Medresesi	14,56	19,16	16,59	13,73	12,27
Geç Dönem Anadolu Selçuklu	Cacabey Medresesi	11,44	16,69	13,24	11,18	14,34
	Amasya Bimarhanesi	10,33	14,73	12,79	11,96	
	Erz. Çifte Minareli Medrese	13,46	17,06	16,29	10,63	15,21
	Yakutiye Medresesi	10,23	13,99	11,69	9,55	9,72
Anadolu: Beylikler, Erken Osmanlı	Beçin Ahmed Gazi Medresesi	10,32	15,68	11,11	1,77	
	Bursa Yıldırım Medresesi	14,23	17,31	17,46	12,95	
	Hacı Halil Paşa Medresesi	12,89	18,49	11,99	12,32	
	Gedik Ahmet Paşa Medresesi	19,21	24,52	17,2		

En yüksek değer  En düşük değer

**Tablo 12.** Tüm dönem medreselerinin görsel bütünlüşme analiz verileri

Ortalama ve toplam derinlik değeri tüm yapısal sistemler arasında değerlendirildiğinde avlu her zaman sistem içindeki en düşük değeri vermiştir. Bu durumda mekansal derinliğin en sığ olduğu avlu, yapı içerisindeki en ulaşılabilir ve kamusal olan mekanı temsil etmektedir. Ana eyvan ise merkezi mekanla en fazla diyalog içerisinde olan ikincil mekan olarak karşımıza çıkmış ve derinlik değeri sisteme göre daha düşük sonuçlar vermiştir. Avlu/kapalı avlu tüm yapılarda bağlantılılık ve görsel bağlantılılık değerleri en fazla değere sahip olan mekan olmuştur. Görsel bağlantılılık değerinde de ana eyvan avluyu takip eden mekan olmuştur.

## SONUÇ

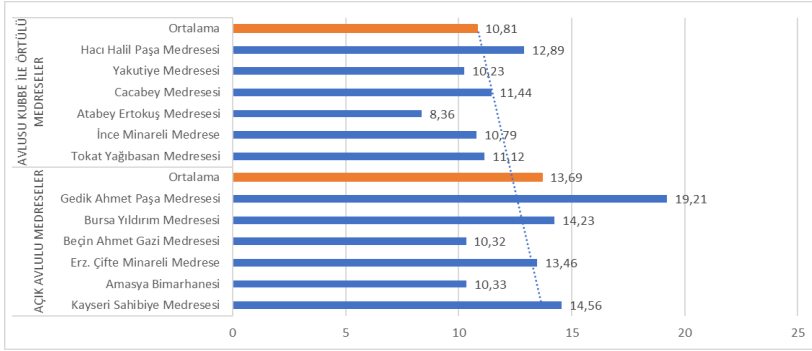
Bu araştırmada Ortaçağ Anadolu medreseleri üzerinden farklı tipoloji gruplarına ait sınırlı sayıda örnekle<sup>14</sup> mekan dizim analizi yapılmıştır. Söz konusu analiz yöntemi ile 13.-15. yüzyıllar boyunca medreselerde eyvan tasarımı, eyvanın geçirdiği dönüşümler ve eyvan-avlu arasındaki mekansal bağ sayısal olarak değerlendirilmeye çalışılmış, elde edilen bulgular ile mimarlık tarihi literatüründe bilinen veriler sınanmıştır.

İncelenen örneklerde bağlantılılık ve bütünlüşme arasında doğru orantılı bir ilişki olduğu görüşü burada desteklenmiştir. Bu noktada medrese yapılarının plan şema ve mekansal kullanım bağlamında okunabilir olduğu yorumu yapılabilir. Ancak derinlik değerleri ile ters orantılı olması beklenen bütünlüşme ve bağlantılılık değerleri tüm

[14] Araştırma ölçeği gereği örnek sayısı bilinçli olarak sınırlı tutulmuştur. Benzer plan şemaya sahip örnekler dahil edilmemiştir. İlerleyen çalışmalarda daha geniş kapsamlı olarak değerlendirilme ihtimali olmakla birlikte mekan dizim analiz yöntemi ile -analiz yönteminin kullanım hedeflerinden biri olan- süreç içerisindeki mekansal geçişimi ortaya koyan sayısal veriler üzerinden sosyal ölçekte yorumlama burada amaçlanmıştır.

örneklerde öngörülen ilişkiyi vermemiş mekânsal derinliği yüksek olan Bursa Yıldırım, Erzurum Çifte Minareli gibi örneklerde bütünleşme ve bağlantılılık değerleri de yüksek çıkmıştır.

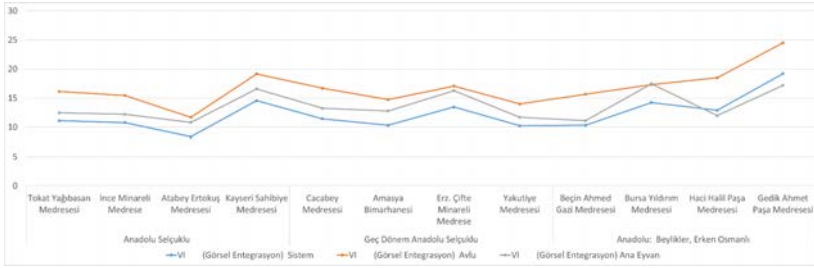
Bunun yanında kapalı ve açık avlulu medreseler arasında da farklı değerler elde edilmiştir. Şekil 8'de görüldüğü üzere kapalı avluya sahip medreselerin sistem, avlu ve ana eyvanın görsel bütünleşme değerlerinin açık avluya sahip medreselere göre daha düşük sonuçlar verdiği tespit edilmiştir. İncelenen örnekler kapsamında kapalı avluya sahip medreselerin görsel bütünleşme değerlerinin açık olanlara göre daha düşük değer vermesi, Klasik Döneme geçişte kapalı avlulu medreselerin terk edilmiş sürecini sayısal verilerle destekleyen bir gösterge olarak yorumlanabilir.



**Şekil 8.** Açık avlulu ve kapalı avlulu medreselere ait görsel entegrasyon verisinin sistem üzerinden çizgi grafiği

Ana eyvan üzerinden analiz verilerinin genel değerlendirilmesine bakılacak olursa, eyvanların merkezi mekana olan açıklığının farklılaşması, eyvan ve avlu arasında biçimsel birleşim, eyvan ve avlunun büyüklük ve derinliklerinin de eyvanın bütünleşme değerini etkilediği düşünülmektedir. Diğer taraftan kubbe taşıyıcıları, ayaklar ve revakların merkezi mekanın görsel entegrasyon değerini etkilediği yorumu analiz verileri ışığında yapılabilmektedir.

Analiz verileri kapsamında ana eyvanın merkezi mekandan sonra bütünleşme değeri en yüksek ikinci mekan olduğu tespit edilmiş olup medrese yapılarında mekan hiyerarşisinde ana eyvanın avludan sonra ikincil öneme sahip mekan olduğu sayısal analizler ile desteklenmiştir (Şekil 9). Bir istisna dışında tüm örneklerde ana eyvan, avlu ve mekânsal sistem arasında görsel bütünleşme ve bağlantılılık değerlerinin doğru orantılı bir ilişkiye sahip olduğu tespit edilmiştir.



**Şekil 9.** Örnekler ait görsel entegrasyon verisinin eyvan, avlu ve sistem üzerinden çizgi grafiği

Ayrıca eyvan sayısına göre gruplanan medreselerin görsel bütünlüşme değerlerinin ortalaması alındığında, eyvan sayıları ile görsel bütünlüşme değerleri arasında doğru orantılı bir ilişki görmek mümkün olmuştur. Ancak yapı özelinde bakıldığında bazı örnekler tek eyvana sahip olmasına rağmen tek veya çift eyvana sahip yapılara göre daha yüksek bütünlüşme değerleri vermiştir. Bu noktada eyvanların sayısının tek başına bir etki göstermeyip avlu üst örtü durumu, yapı büyüklüğü, açıklık oranı gibi birçok bileşenin de aynı anda etkili olduğu ve her yapının kendi değişkenleri olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Bunun yanında dört eyvan olsun olmasın yapıların çift eksenli olması, bütünlüşme değerini olumlu yönde etkilediği gözlemlenen bir diğer etkidir. Bu durumda merkezi mekan algısının kuvvetli olduğu örneklerin bütünlüşme değerlerinin olmayanlara görece yüksek olması merkezi mekan geleneğinin sürekliliğine işaret etmektedir.

Genel anlamda bakıldığında eyvan sayılarının artması veya avluya açıklık oranlarının büyümesi mekânsal sistemin, merkezi mekanın ve ana eyvanın bütünlüşme değerlerini pozitif yönde etkilemiş ve bu mekanların potansiyel mekan olma durumunu güçlendirmiştir. Bundan ötürüdür ki Anadolu'da medrese mimarisinde Orta Çağ boyunca eyvan vazgeçilmez bir mekan unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Güneş ışığının yeterli alınamadığı bu dönem yapılarında eyvan, yapı içerisindeki en aydınlık mekan diyebileceğimiz avluya ya da üzeri kubbeli olan aydınlık fenerine/açıklığa sahip merkezi mekana açılım göstererek gün ışığına ulaşmaya çalışmış, yazlık dersane ve mescit olarak kullanımıyla da medrese yapısının önemli iki fonksiyonu olarak hizmet vermiştir.

Bu veriler ışığında merkezi mekanın mekânsal niteliğini arttıran, onu tanımlayan, yönlendiren ve kesişim noktasına havuzun yerleştirilmesiyle avlunun merkezi mekan niteliğini kuvvetlendiren eyvan/lar aynı zamanda temsil değeri barındırarak medrese mimarisi içerisinde tasarlanan mikrokozmosun geçiş/ara/bitiş mekanları olarak

da tanımlanabilir. İç ve dış mekanın ara kesitinde yarı açık bir mekan olan eyvan giriş ve varış ilişkisini imgeleme yönüyle de yukarıdaki durumu açıklamaktadır. Bu araştırmadan elde edilen sayısal veriler ile de eyvanın bilinen bu yönü somut olarak desteklenmiştir.

Ancak bir konuya değinmek gerekirse, kullanım ve gereksiniminin yanında anlamsal unsurlar da barındıran aynı zamanda eski bir geleneği temsil etmekte olan bu mekan, Klasik Osmanlı çağıyla birlikte medreselerde kaybolmaya yüz tutmuştur. Eyvan bu dönemden sonra kapalı bir derslik hacmine dönüşmüş olmasına rağmen merkezi mekanın ana unsuru olmaya devam etmiştir. Eyvanın kayboluş hikayesine cevap aramak üzere yola çıkılan -daha büyük bir araştırmanın bir parçası olan- bu çalışmada, klasik dönemden önce kullanılan son medreselerde (Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi) bütünleşme değerlerinin<sup>15</sup> önceki dönem örneklerine göre daha yüksek değerler vermesi tahmin edilenden farklı sonuç vermiştir.

Araştırma kapsamında incelenen Beylikler ve Erken Osmanlı medreselerinin bütünleşme değerlerinin ortalaması önceki dönemlere kıyasla daha yüksek olmasına rağmen eyvanın terki yeni bir muamma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu soruya mekansal kullanım odaklı yanıt aranacak olursa yapı teknolojisinde daha büyük pencere açıklıklarının sağlanması ile nispeten uygun aydınlık seviyesine ulaşan derslik mekanı kapalı bir mekan olarak kış ayları için daha fonksiyonel olması nedeni ile eyvanın yerine tercih edilmiş olabilir. Mimari temsil boyutunda baktığımızda Klasik Osmanlı dönemi ile birlikte kendi mimari karakterini zirveye taşıyan Türk İslam mimarisi Asya-İran uzantılı bu kadim gelenekten zaman içerisinde vazgeçmiş olabilir. Anadolu coğrafyasında geçen yaklaşık beş yüz yıl boyunca farklı mimari denemeler ve arayışlardan sonra kendine özgü mimari kimliği yaratmayı başaran Osmanlı, belki de -her imparatorlukta olduğu gibi- egemen olduğu topraklarda imparatorluk gücünü kendi mimari dili ile taçlandırmak istedi. Ancak yukarıdaki varsayımlar dışında elde edilen veriler ile bu soruyu açıklamayı destekleyecek argüman bu noktada sağlanamamış olup farklı bakış açıları üzerinden bu durumu açıklamaya yardımcı olacak araştırmalara bu çalışmanın kapı açması beklenmektedir.

[15] Burada dönemler içerisinde yapılan, aynı zamanda Tablo 5,8 ve 11 de yer almakta olan, dönem medreselerinin "sistem, avlu ve ana eyvan bazında ortalama görsel bütünleşme değerine bakılmıştır.



## Kaynakça

- Akdeniz, G. (2016). Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı. İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 187-197.
- Akın, G. (1985). Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 43-44,
- Akın, G. (1990). Asya Merkezi Mekân Geleneği. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arseven, C. E. (1965). "Eyvan". Sanat Ansiklopedisi, (6). Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1989). Türk Sanatı (2.baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Beksaç, E. (1995). "Eyvan". TDV İslam Ansiklopedisi, (12): 12-14.
- Benedikt, M. (1979). "To Take the Hold of Space: Isovists and Isovist Fields". Environment and Planning B, (6): 47-65.
- Berchem, M. van (1913). "Architecture". Encyclopaedia of Islam, (1). Leiden: E.J. Brill, 429.
- Bier, L. (1993). "The Sasanian Palaces and Their Influence in Early Islam". Ars Orientalis, (23): 57-66.
- Bier, L. (2003). "Iwan". Grove Art Online. Erişim: 15 Şubat 2019, <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000042969>
- Boyce, M. (1971). "The Zoroastrian Houses of Yazd". C. E. Bosworth (Ed.). Iran and Islam: in Memory of the Late Vladimir Minorsky, Edinburgh, 125-47.
- Bozkurt, N. (2003). "Medrese". TDV İslâm Ansiklopedisi, (28): 323-327.
- Cezar, M. (1977). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Creswell, K.A.C. (1922). "The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas". Bulletin De l'Institut Français D'archéologie Orientale, (21): 1-54.
- Çaycı, A. (2017). İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol. Palet Yayınları, Konya.
- Çşemeli, İ. (2007). Antik Çağ'dan 13. Yüzyıla kadar Orta Asya ve Karahanlı Dönemi Mimarisi. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Demiralp, Y. (2006). "Osmanlı Öncesi Anadolu Medreselerinde Örtü ve Erken Osmanlı Medreseleriyle Karşılaştırma". Sanat Tarihi Dergisi, 15(2): 29-48. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/std/issue/16521/172481>
- Diez, E. (1923). "Persien". Islamische Baukunst in Churasan. Folkwang-Verlag G.M.B.H., Hagen I W, 29.
- Downey, S. (1988). Mesopotamian Religious Architecture: Alexander through the Parthians. Princeton.
- Erarşlan, A. (2012). "Ortaçağ Türk Mimarlığında Eyvan Kullanımında Mekân-İşlev İlişkisi". Megaron, 7(3): 145-160.
- Eraşar, O. (2019). "Nizamiye Medreseleri ve Selçuklu Dönemi Medrese Mimarisinin Ortaya Çıkışı". M.K. Arıcan, M. E. Kala, M. Tuğrul (Ed.). Bilge Vezir Nizamülmülk. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya, 488-531.
- Erşan, H. & Akdeniz, G. (2019). "Türk-İslam Medreseleri ve Budist Viharaları Üzerine Bir İnceleme". Kırklareli Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi, 5(2): 87-110. DOI: 10.34186/klujes.329757
- Esin, E. (1976). "Buyan, La Foundation Pieuse Boudhique des VIIé-Xé Siecles et Son Adaptation a l'İslam". IVème Congrès International d'Art Turc, Aix-en Provence, 69-88.
- Esin, E. (1979). "Böri Tigin Tamgaç Buğra Kara Hâkân İbrâhîm'in (H.444-60 / 1052-1068) Semerkand'da Yaptırdığı Âbideler". STY, (8):47.
- Godard, A. (1951). "L'origine de la Madrasa, de la Mosquée et du Caravansérail à Quatre Iwâns". Ars Islamica, (15/16): 1-9.
- Godard, A. (1965). The Art of Iran, New York: Frederick A. Praeger, Inc, Publishers, 140.

- Golombek, L. ve Wilber, D. (1988). *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Princeton University Press, Princeton.
- Grabar, O. (1987). "Ayvan". *Encyclopaedia Iranica*, 3(2): 153-155.
- Grabar, O. (2021). "İwān". *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. Consulted. Erişim tarihi: 3 Ekim 2021 [http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_3713](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3713)
- Grabar, O. (2018). *İslam Sanatının Oluşumu*. Alfa, İstanbul.
- Gün, M. (2018). *Eski Mardin'deki Türk Devri Mimarisinde Eyvan Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Henning, W. B. (1944). "Brahman". *TPS*, 108-118.
- Hillenbrand, R. (1999). *Islamic Art and Architecture*. Thames and Hudson, 110.
- Hillier, B., & Hanson, J. (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge University Press, London.
- Hillier, B. (1996). *Space is the Machine*. Cambridge University Press, London.
- Hillier, B. & Vaughan, L. (2007). "City as One Thing". *Progress in Planning*, 67(3): 205-230.
- Hillier, B. (2014). "Space Syntax as a Theory as Well as a Method". 21st International Seminar on Urban Form:ISUF. Portugal.
- Keall, E. J. (1970). *The Significance of Late Parthian Nippur*. doctoral thesis. University of Michigan, Ann Arbor.
- Keall, E. J. (1974). "Some Thoughts on the Early Eyvan. Near Eastern Numismatics, Iconography". D. K. Kouymjian (Ed.). *Epigraphy and History Studies in Honor of George C. Miles*, Beirut: 123-130.
- Kuban, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. YKY, İstanbul.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu Medreseleri (I) (Anatolian Madrasas)*. T.T.K., Ankara.
- Langenegger, F. (1911). *Beiträge zur Kenntnis der Baukunst des Iraq (heutiges Babylonien) Bautechnik, Baukonstruktionen und Aussehen der Baugegenstände unter teilweiser Bezugnahme auf die Baukunst der Vergangenheit des landes sowie auf die gesamte Baukunst des Islâm*. Dresden: 47.
- Makhzoumi, J. & Zako, R. (2007). "The Beirut Dozen: Traditional Domestic Garden as Spatial and Cultural Mediator". *Proceedings of the 6th International Space Syntax Symposium*, ITU Faculty of Architecture, İstanbul: 2, 64.01-64.11.
- Malhis, S. (2017). "The Spatial Logic of Mamluk Madrasas: Readings in the Geometric and Genotypical Compositions". *Nexus Network Journal*, 19(1): 45-72. <https://doi.org/10.1007/s00004-016-0309-5>
- Mansouri, A. & Ünlü, A. (2018). "A Syntactic Approach to the Effect and the Role of Hayat and Riwaq in the Geometric Conception of Traditional Housing Architecture in Iran: Tabriz Houses". *A+Archdesign*, 4(1):47-64.
- Müller, V. (1944). "Development of the "Megaron" in Prehistoric Greece". *American Journal of Archaeology*, 48(4): 342-348.
- Oelmann, F. (1922). "Hilani and Liwanhaus". *Bonner Jahrbücher: Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande* (127):189-236.
- Orhun, D., Hillier, B., & Hanson, J. (1995). "Spatial Types in Traditional Turkish Houses". *Environment and Planning B: Planning and Design*, 22(4):475-498.
- Ödekan, A. (1997). "Eyvan". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları*, İstanbul, (1): 574.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*. Akbank Yayınları, İstanbul.
- Peker, A.U. (1991). "The Monumental Iwan A Symbolic Space Or A Functional Device". *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 11(1-2): 5-19.
- Pope. A.U. (1976). *Introducing Persian Architecture* (fourth edition). Soroush Press, Tehran.
- Pugaçenkova, G.A., Rempel, L.I. (1965). *Istoriya Iskusstv Uzbekistana*. Moskova.
- Pugaçenkova, G.A. (1967). *Iskusstvo, Turkmenistana*. Moskova.



- Reuther, O. (1967). "Parthian Architecture". A.U. Pope (Ed.). In A Survey of Persian Art. Oxford University Press, London, (1): 411-444.
- Schlumberger, D. (1983). "Parthian Art". E. Yarshater (Ed.). In The Cambridge History of Iran: The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods. Syndics of Cambridge University Press, Cambridge, Great Britain, 3(2): 1047-1051.
- Sözen, M. (1970). Anadolu Medreseleri Selçuklular ve Beylikler Devri. Cilt 1-2, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1994). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü (Üçüncü Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul: 81.
- Şalgamcıoğlu, M.E. (2013). İstanbul'da Çoklu Konut Gelişiminin Semantik ve Sentaktik Olarak İrdelenmesi: 1930-1980 Dönemi. Doktora tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tarhan, T., Sevin, V. (1975). "Urartu Tapınak Kapıları ile Anıtsal Kaya Nişleri Arasındaki Bağlantı (Connection Between the Urartian Temple Gates and Monumental Rock Niches)". Belleten, 39(155): 389-412.
- Turner, A., Doxa, M., O'Sullivan, D., & Penn, A. (2001). "From Isovists to Visibility Graphs: A Methodology for the Analysis of Architectural Space". Environment and Planning B: Planning and Design, 28(1): 103-121. <https://doi.org/10.1068/b2684>
- Turner, A. (2001). "Depthmap: a Program to Perform Visibility Graph Analysis". 3rd International Symposium on Space Syntax, Georgia Institute of Technology, 7-11 May 2001.
- Ünlü, A. (1999). "The Syntactic Analysis of Turkish Houses Between the 17th and 19th Centuries", 2nd International Symposium on Space Syntax, 29 March-2 April 1999 Brasilia, Brazil, (2): 37.1-37.12.
- Ünlü, A., & Şalgamcıoğlu, M. E. (2013). "The syntactic role of "Iywan" in Northern Mesopotamian Houses". 9th International Space Syntax Symposium. Seoul, 35.1-35.14.
- Yıldırım, T. (2001). Bina Gereksinme Programı ile Bina Morfolojisi İlişkisinde Graflar ve Geometrik Sentaks Olanaklarının Kullanımına Yönelik Bir Yöntem Yaklaşımı. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Zakzouk, M.H. (2001). "El-Iwan". الموسوعة ال سلميت الغمت، القاهرة "الإيوان". The Encyclopedia of Salamat Al Ghamt, Cairo), 250.







## 19.YÜZYIL AYVALIK MİMARİSİNİN KARAKTERİSTİK BİR ÖGESİ, KAPILAR: MİMARİ KİMLİĞE KAPIDAN BAKMAK

**Dr. Berrin AKIN AKBÜBER**

*HABAŞ M.Rüstü Başaran Bilim ve Sanat Merkezi, İzmir*

### Özet

19. yüzyıl Batı Anadolu coğrafyasının en önemli sanayi ve liman yerleşimlerinden biri olan Ayvalık'ın günümüze ulaşan tarihi kent dokusu, önemli bir mimari mirasın taşıyıcısıdır. Zeytinyağı, sabun endüstrisi ve deniz ticareti gibi ekonomik faaliyetlere bağlı olarak şekillenen 19.yüzyıla ait bu kent dokusunda, konut, kilise okul, hastane, fabrika, atölye, depo, dükkân, kahvehane, gazino, otel, banka gibi birçok yapı türü yer almaktadır. Bu mimari çeşitliliğin her bir bileşeni, kendi yapı türüne özgü niteliklere sahip olsalar da bazı mimari öğeleriyle yerleşim mimarisinin ortak biçim ve üslup özellikleri de ortaya koymaktadırlar. Yapılardaki bu ortak öğeler, yerleşim mimarisinin karakteristik özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Ayvalık kent mimarisinin karakteristik özelliğinin oluşturulabilmesindeki en önemli mimari öğelerden biri de yapı cephelerindeki giriş kapılardır. Çalışma, Ayvalık yerleşim merkezinde yer alan ve kent dokusunda sayı anlamındaki çokluğu ile geniş bir yer kaplayan konut, fabrika, atölye, depo, dükkân ve kahvehane gibi yapı türlerinin giriş kapılarını kapsamaktadır. Belirlenen bu altı yapı türüne ait giriş kapılardan değerlendirme olanağı sunabilecek örnekler belirlenmiştir. Kapıların, bulunduğu yapı türünün işlevine bağlı olarak ortaya çıkan bazı farklılıklara sahip olmalarının dışında, birçoğunun biçim, kompozisyon, malzeme ve teknik ile süsleme açısından ortak özellikler taşıması, çalışmanın eksenine bu ortak özelliklerin değerlendirilmesini oturtmuştur. Bu çalışma, yerleşim mimarisinin ortak öznelerinden biri olarak ele alınan kapılar üzerinden Ayvalık mimarisinin karakteristik unsurlarının belirlenmesi çabası ile Ayvalık 19.yüzyıl tarihinin, kent dokusunun ve bu dokudaki mimari içeriğin, bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirilebilmesine yönelik yeni bir yaklaşım getirmektedir. Bu yaklaşım, aynı zamanda çalışmanın önemini ve özgün yanını oluşturmaktadır. Çalışmanın, 19.yüzyıl kent dokusu ve mimari çeşitliliği ile literatürde önemli bir yere sahip olan Ayvalık yerleşimine yönelik çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Ayvalık, 19.Yüzyıl, Kent Mimarisi, Kapı

## DOORS, A CHARACTERISTIC ELEMENT OF 19TH CENTURY AYVALIK ARCHITECTURE: EVALUATING ARCHITECTURAL IDENTITY THROUGH DOORS

### Abstract

Ayvalık, one of the most important industrial and port settlements of the 19th century Western Anatolian geography, has an important architectural heritage. There are many types of buildings such as houses, churches, schools, hospitals, factories, workshops, warehouses, shops, coffee houses, casinos, hotels and banks in the 19th century urban fabric, which was shaped by economic activities such as olive oil, soap industry and maritime trade. Although each component of this architectural diversity has characteristics specific to its own building type, some architectural elements of the buildings exhibit common form and stylistic features. For this reason, common elements in the buildings play an important role in determining the characteristic features of the architecture of the settlement. One of the most important elements in creating the characteristic of Ayvalık urban architecture is the entrance doors on the building facades. The scope of the study consists of the entrance doors of the building types such as residences, factories, workshops, warehouses, shops and coffeehouses in Ayvalık settlement center that are numerically abundant in the urban texture and cover a large area. In the study, examples that can offer the opportunity to evaluate the entrance doors of these six building types were determined. The doors have some differences that arise depending on the function of the type of building they are located in, and the fact that most of them have common features in terms of form, composition, material, technique and decoration, has placed the evaluation of these common features on the axis of the study. This study brings a new approach that constitutes the importance and unique side of the study for evaluating the 19th century history of Ayvalık, the urban texture and the architectural content in this texture with a holistic perspective. This has been achieved with the effort to identify the characteristic elements of Ayvalık architecture through the gates, one of the common subjects of residential architecture. This study is expected to contribute to the studies on Ayvalık settlement, which has an important place in the literature with its 19th century urban texture and architectural diversity.

**Keywords:** Ayvalık, 19th, Urban Architecture, Door



## GİRİŞ

Toplumların kültür birikimiyle şekillenen, geçmişle gelecek arasında köprü kuran mekanlar olan tarihi kentler, tarihi verileri, mimari mirası, gelenekleri ve inançları ile günümüze kadar gelebilmiş kültürel çevrelerdir (Güremen, 2011: 262). Bu tarihi çevreler, toplumların geçmişlerine ait mimari, toplumsal, ekonomik, teknolojik, kültürel verileriyle yaptıkları dönemin duygu, düşünce, eğilim, sosyal yaşam, deneyim ve birikimlerini bugüne aktararak kentlerin algılanabilirliğini artırmışlardır. Aynı zamanda bir kentin fiziksel ve sosyal yapısı içindeki düğüm noktaları ile kentlere kimlik ve nitelik kazandıran unsurları olmuşlardır (Velioğlu, Araz, ve Tavşan, 1993). Bir şeyi diğerlerinden farklı kılan benzerlik veya birliktelik olarak da ele alınan kimlik kavramında benzerlik veya birlikteliğin süreklilik gösteren bir nitelikte olması gerekmektedir (Relph, 1976: 156). Bu sebeple, tarihi bir kenti de diğer kentlerden ayırabilecek kimi farklılıkların ve kendine özgü bileşenlerin tespit edilmesi bu kimliğinin okunabilmesi açısından önemlidir.

Disiplinlerarası bir konu olan ve farklı disiplinler tarafından ele alınan kent kimliği ile ilgili çalışmalarda, özellikle kimliğinin bileşenlerini tanımlamaya yoğunlaşmış, şehir ve bölge planlama alanındaki çalışmalar, kent kimliği inşasına farklı yaklaşımlar getirmektedir. Bu yaklaşımlardan birini de kentteki özel bir doku ve tematik alan olarak ele alındığı çalışmalar oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda, kimliğin çerçeve içine alarak üslup oluşturması, referans noktalarını yakalaması kentteki özel bir doku ve tematik bir alan ile mümkün olduğu belirtilmektedir (Topçu, 2011; Perihan ve Aşur, 2020). Bu açıdan bakıldığında kent dokusundaki tematik alanların ve referans noktasının bulunması bu kimliği güçlü kılmakta ve kendilerinden söz edilmesine yol açmaktadır (Sönmez, 2019 :75).

Bu çalışmaların referansları ile, Ayvalık tarihi kent kimliğinin oluşumunda yapıların *giriş kapılarının özel bir doku* olarak değerlendirilebileceği ile ilgili fikri oluşturabilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan Ayvalık yerleşiminin 19.yüzyıla ait tarihi kent dokusu mimari çeşitliliğinde, öncelikle *“Yerleşimin tarihi kent kimliğinin bileşenleri nedir”* sorusunun cevabını bulmak üzere hareket edilmiştir. Tarihi kent kimliğini oluşturan mimari içerik, çalışmada tematik alan olarak belirlenmiş ve bu mimarinin karakteristik özellikleri ise kimliğin okunabilmesinde bir referans noktası olarak görülmüştür. Sonraki aşamada *“Yerleşim kent dokusunda farklı yapı türleri olmasına rağmen, bu yapı gruplarının kent mimarisinin özelliklerini sunabilecek karakteristik öğesi/öğeleri nedir/nelerdir?”* sorusu ile çalışmanın eksenini oluşturacak

bir kapı aralanmış ve aralanan bu kapıdan hem kent mimarisinin bütününe hem de ayrı ayrı yapı türlerine bakılmaya çalışılmıştır. Tüm bu süreçteki değerlendirmeler, kent mimarisinin karakteristik özelliklerini sunan en belirgin öğenin yapıların giriş kapıları olduğunu göstermiştir.

Ayvalık yerleşiminin tarihi kent kimliğinden, bu kimliğin bileşeni olan mimari kimliğe, mimari kimliğinden özel dokusunu ve referans noktalarından birini oluşturan giriş kapılarına açılan bu çalışmanın amacı, farklı yapı gruplarının bir arada yer aldığı Ayvalık kent dokusundaki yapılara ait giriş kapılarının, yerleşim mimarisinin karakteristik unsuru olarak değerlendirilmesi ve bu değerlendirmeler sonucunda kapıların yerleşimin tarihi kent kimliğinin algılanma sürecinin de önemli bir parçası olduğunu gösterebilmektir.

Çalışmada kapı değerlendirmeleri için, Ayvalık kent dokusunda çok sayıda örneği ile iyi bir değerlendirme olanağı sunan yapı gruplarından ev, fabrika, atölye, depo, dükkân ve kahvehaneler ele alınmıştır.

Bu yapı gruplarından 19. yüzyıl kent dokusunun en önemli yapı grubunu oluşturan evler, kentsel planda giriş cepheleri sokağa bakan arka avlulu, genellikle bitişik nizamda zemin kat üstüne bir ya da iki katlı inşa edilmişlerdir. Köşe parselde konumlanmış evlerde, en az iki cephe sokağa açılabilir. Giriş cepheleri, simetrik olan ya da olmayan ve çıkmalı ya da çıkmaz gibi çeşitli tiplerde sunmaktadırlar (Akin, 2007).

Yerleşimdeki diğer önemli bir yapı grubunu ise zeytinyağı, sabun, un ve deri üretiminin yapıldığı fabrikalar oluşturmaktadır. Bunlar, iki, üç ya da dört katlı, dikdörtgen kütleli ana yapı ile çoğunlukla bu ana yapıya bitişik depo ve atölye birimlerinden oluşmuşlardır. Yapıların cephe düzeninin, dikey dikdörtgen geniş bir yüzey ve bu yüzeye genelde simetrik ya da simetriye yakın şekilde kapı ve pencerelerin yerleşiminden oluşmuş, dengeli ve yüksek bir karaktere sahip olduğu görülmektedir. Yapılar, giriş kapıları dışında nakliye amaçlı 2. bazen de 3. kapıya sahiptirler. Çalışma kapsamında kapıları incelenen yapı gruplarından olan atölye ve depoların, plan ve mimari özelliklerinde de işleve yönelik bir anlayış görülmektedir. Yapıların mimarisine, ürünün türü, miktarı, parsel konumu, güvenlik, nakliye gibi etkenler etki etmiştir. Genelde fabrikalarla aynı bölgede, bazen büyük sanayi kompleksi ile ilişkili bir yapı olarak aynı alanda, bazı örneklerde de bağımsız tek yapı olarak kurgulanmışlardır. Kapı ve pencereler, simetrik ya da simetriye yakın cephe düzenine sahiptirler. Alınlık kullanımının da cephe düzenine etki ettiği görülmektedir (Akin, 2015).

19.yüzyılda Batı Anadolu kıyı hattının önemli sanayi kentlerinden



biri olan ve uluslararası ticaret hacmine sahip yerleşimde bu ticari hareketliliğin göstergesi durumundaki ticaret yapıları önemli bir yer tutmaktadır. Bu yapı gruplarından ilkini kent dokusunda konut mimarisinden sonra en fazla yapı grubunu teşkil eden dükkânlar oluşturmaktadır. Çarşı dokusunun en küçük birimi olan dükkânlar, sokağın iki yanına yaslanmış, bitişik nizamda ve yapıların sadece ön cephesi kullanıma uygun şekilde tasarlanmış bir mimari anlayışa sahiptirler. Pencere ve kapı açıklıkları genelde geniş ve birbirine yakın ölçülerdedir. Bu düzenleme, iç mekânın dışarıdan görülebilmesi ve içeriye daha fazla ışık alabilmesine olanak sağlamaktadır. Çalışmanın son grubunu oluşturan kahvehaneler ise kare ya da kareye yakın dikdörtgen bölüntsüz planlamaya sahiptirler. Yapıların cephe düzenine dükkanlarda olduğu gibi benzer ölçü ve kompozisyonlara sahip kapı ve pencereler hâkim olmuştur.

Belirlenen bu altı yapı türünün işlevsel farklılıklarından kaynaklanan mimari tasarımlarına yansıyan birbirlerinden ayırt edici özellikleri görülmekle birlikte, tüm bu yapıların kent dokusundaki mimari uyumun ve bütünlüğün ortaya çıkmasında giriş kapılarının rolünün büyük olması sebebiyle, kent dokusunda değerlendirme olanağı sunabilecek kapı örnekleri seçilerek çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu kapılar biçim, kompozisyon, malzeme ve teknik ile süsleme açısından değerlendirilmiş ve kapıların ortak özellikleri belirleme aşamasına geçmeden, gruplarına göre temel özelliklerinin verilmesi uygun görülmüştür. Ortak unsurlarının belirlenmesine geçilmeden önceki son aşamada ise, kapıları birbirlerinden ayrılan temel özellikler ele alınarak bir anlamda geriye kalan verilerin belirlenmesi üzerinden oluşturulan bir sentez yaklaşımıyla çalışmadan sonuçlar elde edilmiştir. Bu değerlendirmelerin, kent mimarisinde ortak bir üslubun varlığını ortaya koyması ve kent dokusundaki mimarinin bu karakteristik unsurlarının ise Ayvalık'ın tarihi kent kimliğinin daha net görünmesini ve algılanmasını sağlayan bileşenlerden biri olduğu sonucuna ulaşırması beklenmektedir.

### **AYVALIK TARİHİ KENT DOKUSUNUN KARAKTERİSTİK BİR ÖĞESİ OLARAK KAPILAR**

Tarihin en köklü değişimlerinden bir olarak kabul edilen Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan gelişmeler Batı ve Doğu arasındaki ekonomik ve siyasi dengelerini değiştirirken, Osmanlı İmparatorluğu'nun da ekonomisi ve geleneksel yapısının çözülmesi sürecine etki etmiştir. Diğer yandan bu değişim süreci, özellikle yeniden yapılanan üretim ilişkileri ve deniz taşımacılığındaki yeni olanaklar, liman kentlerini ön plana çıkaran koşulları da ortaya çıkarmıştır. İmparatorluğun 19.yüzyıl liman yerleşimlerinin birçoğunun sosyo ekonomik yapılarında ve

yerleşimlerin mekânsal kurgularında önemli değişimler meydana gelmiştir. Limanla bütünleşen ekonomik faaliyetler, liman kentlerinin kent dokusunu ve bu dokudaki mekânsal içeriği şekillendirmiştir (Ünlü, 2009). Sanayi yapıları ve deniz ticaretinin belirlediği kent kurgusu ve mimari içerik 19.yüzyıl Osmanlı Liman kentlerinde geleneksel kent yapısı ve kurumlarından farklı bir planlama ortaya çıkmıştır. Akdeniz liman kentleri ile benzeşen mekânsal yapı ve pratiklerin oluşmasına da zemin hazırlamıştır (Martinidis,2015).



**Resim 1:** *Ayvalık Kent Dokusu Genel Görünüş*

Bu değişim sürecinin etki alanına giren, kent dokusu ve kent dokusundaki mimari içeriği üretim faaliyetlerine ve deniz ticaretine bağlı olarak şekillen liman yerleşimlerden biri de Ayvalık olmuştur. 1770'lere kadar Batı Anadolu kıyı yerleşimlerinden biri olan Ayvalık, özellikle 19.yüzyılda, uluslararası ticaret ve sanayi faaliyetlerine sahip bir hareketli bir liman kentine dönüşmüştür. Sanayi ve deniz ticareti, Ayvalık'ın nüfus hareketlerine, kent dokusu ile mekân kurgusunun oluşumuna ve yapı çeşitliliğine etki etmiştir (Akın, 2015). 1700'lerin başındaki 600 haneli, 3 mahallesi olan yerleşim, 1832 yılından sonra 11 mahalleli, nüfusu 20.000-ile 30.000 arasında artış gösteren bir yerleşime dönüşmüştür (Mutaf, 2003:27,201; Psarros, 2004:4-5). Yerleşimde, bu dönemde 11 mahalle, 1 cami, 12 kilise, 6 manastır, 26 sabunhane, 40 tabakhane, 78 zeytinyağı değirmeni, 25 yel değirmeni, 2 otel, 2 lokanta, 3 gazino, 5 meyhane, 70 kahvehane, 7 zeytinyağı ve un fabrikası, 45 fırın, 1kırathane, 95 dükkân, 4773 ev, 1 hükümet ve gümrük dairesi, 1 askeri hastane, 3 askeri karakol ve 1 telgrafhane olduğu ve binaların toplam sayısı 5320 olduğu belirtilmektedir (Yorulmaz, 1988: 54). 19.yüzyılda Ayvalık kent dokusunda görülen bu mimari içeriğin büyük bir bölümü yerleşiminde varlığını sürdürmektedir. (Res.1)



Ayvalık kent dokusunda varlığını sürdüren farklı yapı gruplarının işlevsel özelliklerinin getirdiği mimari tasarımlar dışında, özellikle cephe düzeni, cephe öğeleri ve malzeme açısından benzerlikler taşıdıkları görülmektedir. Yerleşim mimarisinin karakteristik unsurları olarak tanımlanabilecek bu özelliklerden biri olan giriş kapıları, bu benzerliğin değerlendirilmesine olanak sağlayacak bir içerik sunmaktadırlar. Özellikle çalışma kapsamında seçilen 6 yapı türüne ait kapılarda bu ortak üslubun izleri daha net bir şekilde görülebilmektedir.

Türk Dil Kurumu tarafından “Bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı” olarak tanımlanan (URL-1) ve mekânların hareketli elemanları olan kapılar, mimaride çevresi kapalı bir mekân veya alana geçişi oluşturan açıklık kapı olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 1993:232). Kapılar, yapının türüne, biçimine mimari özelliklerine bağlı şekillenmektedirler.

Ayvalık kent dokusundaki mimari yapıların en güçlü ve yapının kimliğinin anahtar öğesi konumdaki giriş kapıları, mimari hakkındaki de ilk izlenimin oluşturulduğu alanlardır. İnsanla mekân arasındaki ilk ilişkinin kurulmasına olanak sağlamaktadır. Kapılar cephe üzerindeki konumu, boyutları, biçim ve kompozisyon özellikleri yapıların tasarımını doğrudan etkilemektedirler. Çalışmada, kapı olarak incelemeye aldığımız kısımlar, kanat, kasa, aydınlatma pencereleri ve taş sövelerle sınırlandırılmış, üzerleri bir kemer ya da lento ile örtülmüş şekilde kapıyı çerçeveleyen ve yapının bütünlüğü içinde, kimi zaman büyük bir kompozisyondan oluşan kuruluştan oluşmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan yapı türlerine ait kapıların genel özellikleri aşağıda sunulmuştur. (Tablolar 1-6)<sup>1</sup>

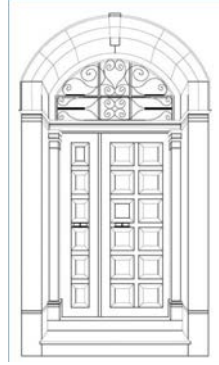
[1] Tablolardaki kapıların görselleri, Mimar Kağan Yavuz tarafından hazırlanmıştır. Çalışmaya katkılarından dolayı teşekkür ederim.

**Tablo 1. Evlerin Giriş Kapılarının Genel Özellikleri**

- 2 kanatlıdır. Kanatlar genellikle ahşaptır.
- Kanat yüzeyindeki demir şebeke, kanat boyunun  $1/2$  'sine ya da  $2/3$  'ünü kaplayacak şekildedir.
- Genellikle bir niş içerisine yerleştirilmiş düzendedirler.
- İki yanda kaideler üzerine oturan sütun görünümlü taş sövelerle sınırlandırılmış bir lento ya da kemerle örtülmüştür.
- Kemer kullanımı yaygındır. Basık kemerin yanı sıra yuvarlak kemerli örneklerde mevcuttur.
- Aydınlık penceresi bulunur.



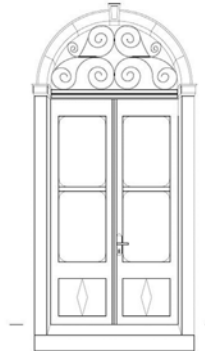
**Şekil No 1: Ev Kapısı Örneği I**



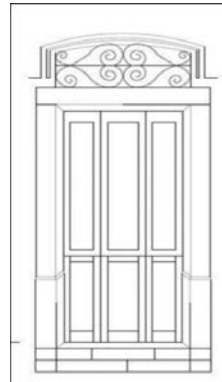
**Şekil No 2: Ev Kapısı Örneği II**

**Tablo 2. Dükkân Giriş Kapılarının Genel Özellikleri**

- 2 kanatlıdır. Kanat yüzeyleri camdan açıklıklar şeklinde düzenlemiştir.
- Ahşap ya da demirden kepenk kullanımı yaygındır.
- Niş içinde ya da aynı düzlem içinde bulunurlar.
- Basık kemer kullanımı yaygındır. Basık kemerin yanı sıra yuvarlak kemerli örneklerde mevcuttur.
- Aydınlık penceresi bulunur.



**Şekil No 3: Dükkân Kapısı Örneği I**

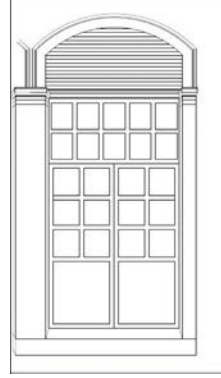
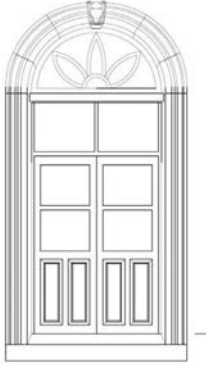


**Şekil No 4: Dükkân Kapısı Örneği II**



**Tablo 3: Kahvehane Giriş Kapılarının Genel Özellikleri**

- 2 kanatlıdır. Kanat yüzeyleri camdandır ve kepenk kullanımı yaygındır.
- Niş içine yerleştirilmiş düzendedirler.
- Kemer kullanımı yaygındır. Basık kemerin yanı sıra yuvarlak kemerli örneklerde mevcuttur.
- Kapılar, iki yanda kaideler üzerine oturan sütun görünümlü taş sövelerle sınırlandırılmış, üzerleri de bir lento ya da kemerle sonlandırılmıştır.
- Aydınlık penceresi bulunur.

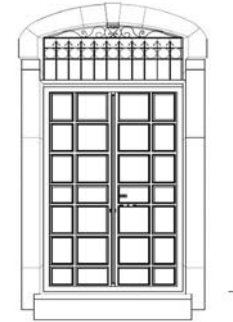


**Şekil No5:** Kahvehane Kapısı Örneği I

**Şekil No6:** Kahvehane Kapısı Örneği II


**Tablo 4: Fabrika Giriş Kapılarının Genel Özellikleri**

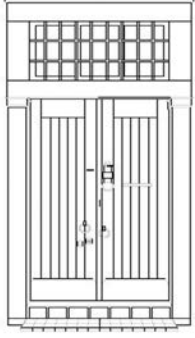
- 2 kanatlıdır. Kanatlar ağırlıklı olarak demirdendir.
- Zemin ile aynı düzlemde bulunan bir düzenlemeye sahiptirler.
- Kemer kullanımı yaygındır.
- Kemer dışında lento kullanımı da görülür.
- Aydınlık penceresi bulunur.



**Şekil No 7:** Fabrika Kapısı Örneği I

**Şekil No 7:** Fabrika Kapısı Örneği II

<b>Tablo 5: Atölye Giriş Kapılarının Genel Özellikleri</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• 2 kanatlıdırlar.</li><li>• Kapıların mimari kuruluşlarında en yaygın düzenleme zemin ile aynı düzlemde olan düzenlemedir.</li><li>• Kemer kullanımı yaygındır. Basık kemerin yanı sıra yuvarlak kemerli örneklerde mevcuttur.</li><li>• Kemer dışında lento kullanımı da görülür.</li><li>• Aydınlık penceresi bulunur.</li></ul>	
	<b>Şekil No 9: Atölye Kapısı Örneği</b>

<b>Tablo 6: Depo Giriş Kapılarının Genel Özellikleri</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• 2 kanatlıdırlar.</li><li>• Kanatlar, demirden ya da ahşaptandır.</li><li>• Kapıların mimari kuruluşlarında en yaygın düzenleme zemin ile aynı düzlemde olan düzenlemedir.</li><li>• Lento kullanımı yaygındır.</li><li>• Aydınlık penceresi bulunur.</li></ul>	
	<b>Şekil No 10: Depo Kapısı Örneği</b>

Farklı yapı türlerine ait kapıların genel özelliklerinin değerlendirilmesi, öğelerin biçim, kompozisyon ve malzeme gibi unsurlar açısından ortak özellikler sunduklarına dair verileri de oluşturmaktadır. Ayrıca, çalışma kapsamında ele alınan kapıların ortak özelliklerini oluşturabilmek ve Ayvalık kent dokusunun 19.yüzyıl mimari içeriğinde giriş kapılarıyla oluşan ortak üslubu daha net anlayabilmek adına, öncelikle bir analiz yöntemi olarak kapıları birbirinden ayıran özellikler belirlenmiştir. Bu farkların, genellikle kapının yer aldığı yapının niteliğine (konut, endüstri ya da ticari yapısı olup olmaması vb.) işlevsel özelliklerine bağlı olarak oluşmuş olduğu görülmüş bu durumun biçimsel yansımaları 2 başlık halinde ele alınmıştır. Bunlar, kapıların boyutları ve kuruluş özellikleri ile ilgili farklardır.



**Kapıların boyutları ile ilgili farklar:** Evlerin giriş kapıları, bir niş içine yerleştirilmiş ve zeminden birkaç basamaklı merdivenle zeminden yükseltilmişlerdir. Kapıların kanat genişliği diğer yapı gruplarına göre daha dar olmasına rağmen, nişi çevreleyen sütun görünümlü taş sövelerle ya da sütun plasteri şeklinde düzenlenmiştir. Bu düzenin üzeri kemer, lento ve alınlık gibi öğelerle sonlandırılmıştır. Bu düzenlemeye sahip kapı kuruluşları genellikle geniş ve yüksek bir karakter kazanmışlardır. Dükkân ve kahvehane kapıları, genellikle cephe ile aynı düzlem içinde zeminden bir basamaklı eşikle, çok az bir yükseltilen bir görünüme sahiptirler. Bu sebeple, kapıların kanat ve kapı çerçevesinin genişlik ve yükseklikleri aynı ya da birbirine çok yakın ölçülerdedirler. Evlere göre yüksekliği daha az, fakat kapı kanatları açısından ele alındığında daha geniş açıklığa sahiptirler.

Fabrikalar, cephe ile aynı düzlemde niş içinde verilmeksizin konumladıkları için hem kanat hem de çerçeve yükseklikleri birbirine yakındır. Kapılar, geniş ve yüksek tutulmuşlardır. Bu tasarımın en büyük sebebini, ait olduğu yapının 2 ya da 3 katlı olması, nakliye ve diğer üretim faaliyetlerinin sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi oluşturur.

Atölye ve depo yapılarının kanat ve çerçeve genişlikleri aynı ya da birbirine çok yakın ölçülerdedirler. Kapı kanatları geniş tutulmuş olsa da kanat yükseklikleri fabrikalara göre daha kısa tutulduğu görülmüştür. Kapı kuruluşlarında aydınlık penceresi ve lento kuruluşları ile kapılar geniş ve yüksek bir karakter kazanmışlardır. Atölyelerin kapılarının yüksekliği ise yapının tek katlı ya da iki katlı olup olmamasına bağlı olarak şekillenmektedir. İki katlı atölye yapılarında kapı kuruluşlarının daha yüksek yapıldığı görülmektedir. Fabrika yapılarında olduğu gibi bu yapı grubunun kapı genişliklerinin geniş tutulmasının en önemli sebebi nakliye işi oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında yer alan yapı türlerine ait kapılardan 10'ar örnek üzerinde çalışılmış, boyutlara yönelik farklar ölçümleri ortalamaları alınmış şekilde belirlenerek tablo gösterilmiştir.

Tablo 7: Kapı Ölçüleri												
	Ev (10 Kapı)		Dükân (10 Kapı)		Kahvehane (10 Kapı)		Fabrika (10 Kapı)		Atölye (10 Kapı)		Depo (10 Kapı)	
	Genişlik (cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)	Yükseklik(cm)
<b>Kanat</b>	127	240	137	260	123	251	168	330	150	225	150	210
<b>Çerçeve</b>	140	430	137	310	168	311	168	337	150	300	150	230

**Kapıların kuruluş özelliklerinden kaynaklanan farklar:** Ayvalık kent dokusundaki çalışma alanını oluşturan 6 yapı tipinin kapı kuruluşlarında, niş içine yerleştirilmiş ve cepheyle aynı düzlemde duran olmak üzere olarak iki düzenleme görülmektedir. Evlerin ve kahvehanelerin giriş kapısının bir niş içinde kullanımı yaygınken, bu niş düzeni iki yanda kaideler üzerine oturan sütun görünümlü taş sövelerle sınırlandırılmış ve bir lento, kemer ya da alınlık oluşturulmuştur. Kanat üstünde veya lento üzerinde aydınlatma penceresini bulunmaktadır. Birkaç basamaklı merdiven kullanımı yaygındır. Bu gruptaki kapılar niş içine yerleştirilerek hafif bir derinlik ve hacim kazanmıştır. (Res.2-3)



**Res.2:** Niş İçine Yerleştirilmiş Ev Kapısı



**Res.3:** Niş İçine Yerleştirmiş Kahvehane Kapısı

Fabrika, depo, atölye yapıları cephe ile aynı düzlemededir. Giriş kısımları su basmanına kadar yükseltilmiştir. Fabrika ve atölyelerde kemerli ya da lentolu kuruluşlar görölr. Depolar ise sadece lentolu bir düzene sahiptirler. (Res.4,5,6)



**Res.4:** Cephe ile aynı düzlemede fabrika kapısı



**Res.5:** Cephe ile aynı düzlemede atölye kapısı



**Res.6:** Cephe ile aynı düzlemede depo kapısı

Dükkanlarda hem niş hem de aynı düzleme yerleştirilmelerine göre iki çeşit düzenleme de görölr. Kemer kullanımı yaygındır. Aydınlık penceresi bu düzende de karakteristik bir unsurdur (Res.7-8).



**Res.7:** Cephe ile aynı düzlemde dükkan kapısı



**Res.8:** Niş içine yerleştirilmiş dükkan kapısı

Kapıların yapı türüne göre ayırt edici özelliklerinin belirlenmesi, kapılardaki ortak özelliklerin belirlenmesine de katkı sağlamış, bu ayırt edici özellikler dışında kalan unsurlar Ayvalık mimarisindeki kapı karakteristiğini ortaya koyabilecek veriler sunmuşlardır. Bu veriler Tablo 8 'de gösterilmiştir.

<b>Tablo 8: Kapılarda benzerlik gösteren unsurlar</b>
Kapıların, söve, lento ve kemer kuruluşlarında yöresel sarımsak taşının kullanımı
Kemer ve lento kullanımı
Aydınlık pencereleri ve üzerlerindeki tarih levhaları
Kemer kilit taşları, sütun başlıkları
Kapı kanatlarındaki öğeler

**Kapıların, söve, lento ve kemer kuruluşlarında yöresel sarımsak taşının kullanımı:** Kapıların, söve, kemer ve lento kuruluşlarında volkanik bir taş grubu ignimbiritlerden olan, yörede Sarımsak Taşı olarak adlandırılan taş kullanılmıştır. Islakken kırmızımsı renkte olan zamanla rengi koyulaşan bu taşın su emme kapasitesi yüksektir. Kolay işlenebilen, kurduktan sonra da sert ve dayanıklı bir malzeme olma özelliğine sahiptir (Akyürek, 1978: 23). Hem kapı kuruluşunu oluşturan söve, lento ya da kemerlerde hem de bu kapıların süsleme öğelerinde kahverengi koyu kırmızı renge sahip bu malzemenin kullanılmış olması, kapı kuruluşlarını daha belirgin hale getirmiştir. Tüm mimari grupların giriş kapılarında karakteristik bir görünüm ortaya çıkarmıştır. (Res.9-14)



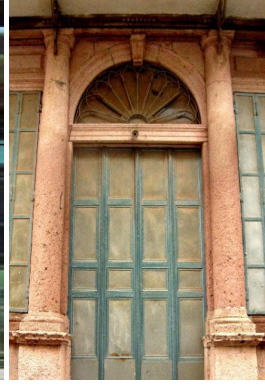
## Kapı kuruluşlarında sarımak taşı kullanımından yapı gruplarına göre örnekler



Res.9: Ev örneği



Res.10: Kahvehane örneği



Res.9: Dükkân örneği



Res.12: Depo örneği



Res.13: Atölye örneği



Res.14: Fabrika örneği

**Kemer ve lento kullanımı:** Kapıların ortak üslubunun oluşmasında katkı sağlayan diğer bir başlık ise kemer veya lento düzenlemeleridir. Kapı kuruluşlarının üst bölümlerine kemer ya da lento yerleştirilmiştir. Alınlıkla sonlanan kapı örnekleri de mevcuttur. Kapıların kemerleri, duvar yüzeyine sütun görünümlü taş söveler veya plasterin, çok az örnekte rastlanıldığı üzere duvar yüzeyine bitişik silindirik gövdeli sütunların üzerinde yükseldiği görülmektedir. Bu kapıların kemerleri ya doğrudan söve üzerine oturmakta ya da kanat üstü veya lento üzerindeki aydınlatma penceresini örtmektedir. (Res.15-19) Lentolu kuruluşlarda, lentoyu doğrudan söveleri ya da kanat üstü veya lento üzerindeki aydınlatma pencerelerini örtmektedir. (Res. 20-22)

**Kemer ve Lento kullanımından yapı gruplarından örnekler**  
**A. Kemerli kapı kuruluşlarından örnekler**



**Res.15:** *Ev örneği*

**Res.16:** *Fabrika örneği*

**Res.17:** *Dükkan örneği*



**Res.18:** *Kahvehane örneği*    **Res.19:** *Atölye örneği*

**B. Lentolu kapı kuruluşlarından örnekler**



**Res.20:** *Fabrika örneği*

**Res.21:** *Atölye örneği*

**Res.22:** *Depo örneği*

**Aydınlık pencereleri ve üzerlerindeki tarih levhaları:** Kapı üzerlerinde yer alan aydınlık pencereleri, kemer alınlığının yüzeyine ya da lento düzeninin üzerine yerleştirilmiştir. İç mekânın ışık almasını





sağlayan işlevselliklerinin yanı sıra demir örgü şebekeleri ile kent dokusundaki kapı karakteristiğinin oluşturan öğelerden biri haline gelmiştir. Bu şebekeler yatay, dikey ya da diyagonal geçmeler, dekoratif parmaklıklar, çapraz örgüler uçları kıvrımlı şekilli düzenlemeleriyle çeşitli formlara sahiptirler. (Res.23a-ı) Aydınlık pencerelerinin yüzeyinde yer alan tarih levhalarının dekorasyonun bir parçası olarak ele alındığı görülmektedir. Bu tarih levhaları aynı zamanda kent dokusundaki ortak üslubun nasıl oluştuğuna dair fikri sunmakta ve kent dokusundaki mimarının tarihlendirilmesine yönelik verileri de oluşturmaktadır. Levhaların yüzeyindeki tarihler, 1850'lerden sonra başlayıp 1910'lu yılların başına kadar olan dönemi işaret etmektedir. Bu tarih aralığının, yerleşimin sanayi ve ticaret faaliyetlerinin en yoğun olduğu ve kent dokusunun da bu faaliyetlere göre şekillenmeye başladığı dönemi kapsaması (Erim, 1948, s.41-43; Psarros, 2004, s.10) yerleşimde sanayi faaliyetleri ve kentleşme hareketlerinin eş zamanlı olarak ortaya çıkmış olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak bu veriler, Ayvalık kent mimarisinin bütüncül bir şekilde değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymakta ve Ayvalık kent dokusunda endüstri, ticaret, konut, kamu ve dini mimariye ait yapıların tarihlendirme bilgileri 1850'li yıllarının sonrasını göstermesi de bu görüşü desteklemektedir.

#### **Aydınlık pencereleri ve üzerlerindeki tarih levhalarından örnekler (Res.23a-1)**



**Res.23-a**



**Res.23-b**



**Res.23-c**



**Res.23-d**



**Res.23-e**



**Res.23-f**



**Res.23-g**



**Res.23-h**



**Res.23-ı**

**Kemer kilit taşları, sütun başlıkları:** İki yanda kaideler üzerine oturan sütun görünümlü taş sövelerle sınırlandırılmış, bazı örneklerde ise sütun plasterleri şeklinde düzenlemiş öğelerin başlıkları, volütlendirilmiş ya da akantus yaprakları şeklinde düzenlenmiştir. Bu düzenlemeler, kapılardaki ortak bir üslubun oluşmasına da katkıda bulunan öğelerden biri haline gelmişlerdir. (Res.24a-k) Başlıklar dışında yaprak motifleri, geometrik şekiller ve nadir de olsa görülen insan figürlü uygulamalarla kemer kilit taşları da mimari çeşitliliğe rağmen ortak bir üslubun parçası olarak görülebilirler. Kapı kuruluşlarının süsleme programının da parçaları olan tüm bu öğeler, aynı zamanda Ayvalık mimarisine hâkim olan Neo Klasik üslubun örneklerini temsil etmektedirler (Akın, 2015:131).

**Kapı kanatlarındaki öğeler:** Kapı kanat yüzeylerinde bulunan, kapı tokmağı, kapı kolu, kapı halkası, kapı binisi ile kanat üstü pencerelerde yer alan rozet, kabara gibi öğeler de ortak üslubun birer parçası ve kapıların görselliğini vurgulayan dekoratif unsurlardır. Kent dokusunda özellikle evlerin birçoğunda, nadir de olsa ticaret ve üretim yapılarında görülen öğeler, biçim açısından zengin örnekler sunmaktadırlar. (Res.25a-l)

#### Kemer kilit taşları ve sütun başlıkları (Res.24a-k)



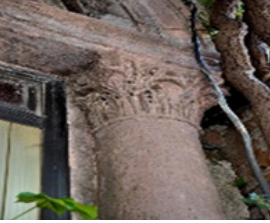
Res.24-a



Res.24-b



Res.24-c



Res.24-d



Res.24-e



Res.24-f



### Kapı kanatlarındaki öğeler (Res.25a-l)



Res.25-a



Res.25-b



Res.25-c



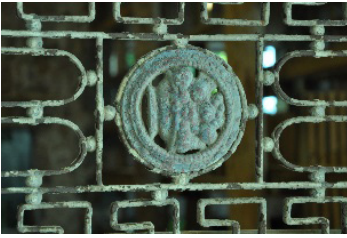
Res.25-d



Res.25-e



Res.25-f Res.25-g



Res.25-h



Res.25-i



Res.25-j



Res.25-k



Res.25-l



Res.25-m

## SONUÇ

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanayi ve ticaret faaliyetleriyle hareketli bir liman yerleşimine dönüşen Ayvalık'ın, günümüze ulaşan kent dokusunda varlığını sürdüren mimari yapılar, yerleşimin tarihini ve kentin mimarî kimliğini okuyabilme adına önemli kaynakları oluştururlar.

Yerleşimin bu yüzyılda artan ekonomik faaliyetleri, kent dokusu ile mekân kurgusuna, yapı çeşitliliğine ve son olarak bu yapıların mimari özelliklerinin oluşumuna etki etmiştir. Bu yapı çeşitliliğinde konut ve dini mimari dışında sanayi ve liman kenti kimliğini vurgulayan fabrika, atölye, depo ve değirmen gibi endüstri yapıları, artan ticari faaliyetlere bağlı olarak kent dokusunda yerini alan dükkanlar, kahvehaneler, bankalar, konaklama yapıları, okullar vb. birçok yapı türü belli bir düzende ve sistemde kent dokusundaki yerini almıştır.

19.yüzyıl Batı Anadolu kıyı hattındaki önemli sanayi ve liman kenti yerleşiminin izlerini taşıyan bu mimari içerik, günümüzde yerleşimin tarihi kent dokusunun mimari kimliğinin bileşenlerini oluşturması açısından önemlidir. Bu bileşenler işlevsel özelliklerine göre birbirinden farklı mimari özelliklere sahip olsalar da yine de kent dokusunda ortak bir üslubun oluşturacak karakteristik özellikleri de taşımaktadırlar. Tam da bu noktadan hareketle Ayvalık mimarisinin karakteristik özellikleri nedir sorusunun değerlendirilmesi sürecinde de tüm yapı gruplarında birbirine benzeyen cephe düzenleri, yapım malzemeleri, kapı, pencere gibi cephe öğeleri, cevabın oluşmasındaki önemli verileri oluşturmuşlardır. Yerleşim kent dokusundaki bu mimari kimliğin okunmasında referans noktaları olarak tanımlayabileceğimiz ve cevabı oluşturan bu öğeler içinde en belirgin öğesinin yapıların giriş kapıları olduğu görülmüştür.

Çalışma, Ayvalık 19.yüzyıl kent dokusunda yeterli sayıda örneği ile yapı gruplarının kapı özelliklerini sunarak değerlendirme ve sonuçlara daha çok veri ile ulaştırabilecek yapı gruplarından olan ev, fabrika, atölye, depo, dükkân ve kahvehaneler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Kent dokusunda belirlenen bu 6 yapı grubuna ait kapılar, ait olduğu yapı grubunun işlevsel niteliklerinden kaynaklı ortaya çıkan kimi farklılıklar dışında, malzeme, kompozisyon ve süsleme içeriği açısından benzerlikler taşımaları sebebiyle yerleşim mimarisinin karakteristik özelliklerine sunabilecek bir görüntüye sahip oldukları görülmüştür.

Çift kanattan oluşan kapılarda bu kanatlar, ahşap ya da demir malzemedeki yapılmış olup özellikle ortak üslubun en belirleyici unsuru da kapı kanatlarının etrafını çevreleyen söve ya da sütun plasteri



ile kenarları sınırlayan ve üzeri kemer ya da lento ile sonlandırılmış kuruluşlarıdır. Bu düzenin oluşturulmasında kullanılan ve yöreye özgü bir malzeme olan sarımsak taşı ise, Ayvalık kapılarının ortak bir görüntüsünün oluşmasının belirgin role sahip olduğu görülmüştür. Sarımsak taşının kolay işlenebilmesi, kapı kuruluşlarının dekoratif unsurların da yapılmasına olanak vermiş ve bu unsurlar kapıların süsleme programını oluşturmuştur. Kemer kilit taşları iyon ya da kompozit düzendeki başlıklar karşımıza çıkan süsleme öğeleri olarak görülmüştür. Birçok kapı örneğinde kapı kanatlarının üzerinde aydınlatma penceresi bulunmaktadır. Kemer alınlığını ya da lento alınlığını dolduran aydınlatma pencerelerinde demir örgü şebekelerde tarihlendirme levhaları görülmektedir. Bu pencerelerdeki demir örgü şebekeler ve şebekelere eşlik eden tarih levhaları mimari çeşitliliğe rağmen, Ayvalık kent dokusununki ortak üslubunun da taşıyıcılarından biri olmuştur.

Ayvalık 19.yüzyıl kent dokusunda yer alan farklı yapı gruplarına ait kapıların ortak özelliklerinin belirlenip, bu benzerlikler üzerinden belirginleşen ortak üslubun, kentin mimari kimliğinin karakteristik unsurlarından biri olarak değerlendirilmesi ve bu kimliğin daha net bir şekilde ortaya konulabilmesi sürecinde, bu doku içerisinde yer alan konut, fabrika, atölye, depo, dükkân ve kahvehane gibi tüm yapı gruplarını barındıran Ayvalık dışı örneklerle bir karşılaştırma çalışması gerçekleştirilmesinin kimlik vurgusunu daha da belirginleştirecek bir unsur olduğu muhakkaktır.

Fakat çalışmanın kapsamı ve niteliğinden dolayı bu karşılaştırmanın çok kısıtlı bir alanda yapılmak zorunda kaldığı belirtilmelidir. Bunun en önemli sebebini, çalışmada tek bir yapı grubunun ele alınmamış olması oluşturmaktadır. Çünkü, Ayvalık örnekleri ile karşılaştırma yapılabilmesi için, bir başka yerleşime ait 19.yüzyıl tarihi kent dokusunda yer alan 6 yapı grubuna ait örneklerin bulunması, değerlendirmelere ve sonuçlara ulaşılması için ise bu yapı gruplarından yeterli sayıda örneğin olması gerekmektedir. Bu koşulları büyük liman kentleri dışında tamamiyle sunan yerleşim belirlenememiştir. Fakat, İstanbul, İzmir gibi büyük liman şehirlerinde yerleşimlerin kozmopolit kimliklerine bağlı olarak özellikle konut, dükkân ve kahvehane gibi yapılarıdaki üslup çeşitliliği ve yapıların çokluğu büyük yerleşimlerle karşılaştırma yapılması noktasında kendi içinde başka sorunlar doğuracağı için tercih edilmemiştir.

Bu nedenle, karşılaştırma evreni oldukça daraltılarak çalışmada tüm yapı gruplarından en az dört yapı grubunu bulabileceğimiz Ayvalık yakın çevresindeki Bergama (Kırlar, 2012), Foça (Karatosun 2003), Urla (İpekoğlu 1990), Alaçatı (Kocamanoğlu 2010), Burhaniye ve Edremit gibi yerleşimlerle karşılaştırma yapılmıştır. Karşılaştırma sürecinde

kapı örneklerinin Ayvalık'taki yapı grupları ile benzer özelliklerine odaklanılmayıp daha çok yapı grupları arasındaki temel farkların neler olduğu ile ilgili değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, Ayvalık kapı grupları ile karşılaştırma yapılan sahadaki kapılardaki en belirgin farklarının, kapı kuruluşlarındaki kemer ve sövelerin yöreye özgü Sarımsak Taşı kullanımı ile kurgulanmış olmaları ve kapıların aydınlık penceresindeki örgü şebekelerindeki tarihlendirme levhalarına ağırlıklı bir biçimde yer verilmesi olduğu görülmüştür.

19.yüzyıl Batı Anadolu kıyı yerleşimlerinin mimarilerinin karakteristik özelliklerinin belirlenmesine yönelik benzer çalışmaların gerçekleştirilmesi, literatüre daha fazla veri sunulmasını sağlayacak, daha kapsamlı değerlendirmelerin yapılmasına olanak vereceği düşünülmektedir. Ayvalık odaklı bu çalışmanın diğer yerleşimler adına yapılacak çalışmalara referans oluşturması beklenmektedir.

### Kaynakça

- Akın, B. (2007). Ayvalık Evleri. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale.
- Akın, B. (2014). Osmanlı'nın Son Dönemlerinde Ayvalık ve Yakın Çevresinde Endüstri ve Ticaret Yapıları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Çanakkale.
- Akın, B. (2015). Ayvalık Evleri'nin Cephe Karakterinin Oluşumuna Etki Eden Faktörlerin Değerlendirilmesi. Sanat Tarihi Dergisi, Cilt: XXIV, Sayı: 2, Ekim, 121-138.
- "Ayvalık Kasabası" Malumat Dergisi, Sayı: 51, s.57-58, İstanbul,1896.
- Akyürek, B. (1978). Kırkağaç, Soma, Savaştepe, Ayvalık, Bergama Civarının Jeolojisi. Ankara: MTA Enstitüsü Raporu, No:6452.
- Biröl, G. (2007). "Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Otel Üzerine Bir Değerlendirme". Arkitekt Dergisi, Kasım-Aralık, Sayı: 514, s. 46-54.
- Çıkış, Ş. (2009). Modern Konut' Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar, METU JFA, (26:2), s. 211-233.
- Erim, H. (1948). Ayvalık Tarihi. Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik.
- Güremen, L. (2011). Kent Kimliği Ve Estetiği Yönüyle Kentsel Donatı Elemanlarının Amasya Kenti Özelinde Araştırılması. E-Journal Of New World Sciences Academy, Cilt 6, (2), s. 2254-291.
- Hasol, D. (1993). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayınları.
- İpekoğlu, B. (1990). Uurla Eski Konut Dokusunda Cephe Düzenlerine İlişkin Bir Tipoloji Çalışması, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 34, Sayı 1-2, s.142-156.
- Karatosun, M. (2003). XIX. Yüzyıl Ticaret Faaliyetlerinin Küçük Liman Kentlerinde Kıyı Ölçeğindeki Mekânsal Yansımaları Ve Koruma Önerileri (Foça, Urla, Çeşme Örnekleri), Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Kırlar, B. (2012). Geleneksel Bergama Evlerinde Kapılar, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.



- Kocamanoğlu, N.M. (2010). Alaçatı 19. Yy. Ve 20. Yy. Konut Mimarisi, Mimara Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Hastaoglou-Martinidis, V.(2015). "Doğu Akdeniz Kentlerinde Liman İnşaatının Kartografyası: 19. Yüzyıl Sonunda Teknik ve Kentsel Modernleşme". Osmanlılardan Günümüze Doğu Akdeniz Kentleri Derleme Biray Kolluoğlu ve Meltem Toksöz, 95-120.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Mutaf, A. (2003). Salnâmelere Göre Karesi (1847-1922)
- Oğurlu, İ. (2014). Çevre- Kent İmajı - Kent Kimliği- Kent Kültürü Etkileşimlerine Bir Bakış. İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, Sayı: 26, s. 275-293.
- Perihan, M., & Aşur, F. (2020) Tarihi Kentsel Peyzaj ve Kent Kimliği İlişkisi Kent Akademisi | Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi, Bahar, Cilt: 13 Sayı: 1, 163-175.
- Psarros, D, (2004) Ayvalık / Kydonies'in Kentsel Tarihi" " Ege'nin İki Yakası-1 Ayvalık Kent Tarihi Çalışmaları" Yayınlanmamış Çeviri Metni, (Çeviren: Ahmet Yorulmaz), Ayvalık.
- Relph, E. ((1976).). Place and Placelessness. London: Pion Ltd.
- Sönmez, F. ( 2019). İnşa Edilen Kimlik Düşü. Ç. C. Derleyenler içinde, Mekânlar / Zamanlar / İnsanlar: Kimlik,
- Aidiyet ve Mimarlık Tarihi. Ankara: ODTÜ Basım İşliği, s. 75-88.
- Topçu, K. (2011). Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi,, Cilt:8 Sayı:2, s.1048-1072.
- URL-1: Kapı, <https://sozluk.gov.tr/>, 22.04.2020.
- Ünlü, T. (2009 ). Bir İskeleden Liman Kentine Doğu Akdeniz'in Önemli Bir Limanı Olarak On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Mersin'de Mekânsal Gelişim, Planlama Dergisi 3-4, s.5-26.
- Velioğlu, A. Araz, A. ve Tavşan, C. (1993). Koruma Süreci İçinde Mimari Tasarım Süreci. 1.Kentsel koruma ve Yenileme Uygulamalar Kolokyumu, İstanbul: MSÜ Mimarlık Fakültesi.
- Yıldırım, B. (2004) Batı Anadolu'daki Kültürel Çeşitliliğin Geleneksel Konut Mimarisindeki Değişimine Yansımaları -19 ve 20. Yüzyıllarda Ayvalık, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Yorulmaz, A. (1983). Ayvalık'ı Gezerken. İstanbul: Geylan Kitabevi.







## ARKEOLOJİK BULUNTULARA GÖRE AVARLARDA VE ESKİ TÜRKLERDE (6-8. YY.) TARAK

Dr. Öğr. Üyesi Csilla BALOGH  
*İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

### Özet

Kozmetik, makyaj ve hijyen malzemeleri toplum ve kültür araştırmalarında uzun süredir incelenmektedir ve tüketimi toplumların kültürel bir sembolü olarak kabul edilir. Avrasya bozkır kültürlerinin hijyen ve güzellik alışkanlıkları şimdiye kadar hiç araştırılmamış bir alandır. Oysa bu alışkanlıkların ve bunlar için kullanılan nesnelerin değişimleri hem kültür tarihi bakımından hem de farklı kültürlerle olan temasları ve etkileşimleri yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu hijyen öğelerinden biri de taraklardır.

Avrasya bozkırlarının arkeolojik buluntuları arasında ahşap, kemik, boynuz ve seyrek bulunan metallere yapılmış taraklar nadir buluntulardır. İskit döneminden Hunlara, Avarlara, Türklere, Kıpçaklara ve Altın Ordu'ya kadar izlerini sürebilmemize rağmen, bu tür bir nesne üzerine şimdiye kadar bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmada 6-8. yüzyıllara ait taraklar incelenmektedir. Bu dönemde taraklar yalnızca Karpat Havzası'nın Avarlara ait materyalinde ve Eski Türk arkeolojik buluntularında görülmektedir; fakat Avrasya bozkırlarının bu iki uç bölgesi arasındaki geniş alanlarda hiç görülmez.

Avarlarda tarak, kadın, çocuk ve erkek mezarlarında ortaya çıkmaktadır. Bu taraklar arasında hem tek ve iki taraflı tipler hem de tek ve çok parçalı tipler bulunmaktadır. Çok parçalı tarak tipleri antik ya da Cermen kökenlidir ve Avarlar bunları muhtemelen Karpat Havzası'nda yaşayan Cermen topluluklardan aldılar. Tek parçalı ve tek taraflı tarak tipi Avarların arkeolojik mirasının Orta Asya kökenli nesnelere arasında yer almaktadır. Eski Türklerde tarak hem kadın hem erkek mezarlarında bulunmaktadır ve Avarların tek taraflı türüyle aynıdır. Çağdaş Bizans kaynaklarına ve özellikle tasvirlerle dayanarak bu erkek taraklarının iyi bilinen, Eski Türklerde *örgüç* denilen örgülü saç tipinin bakımı için kullanıldığını varsayıyoruz.

Bildiride Avar ve Eski Türk Dönemi'ne ait mezarlardan gün yüzüne çıkan taraklar tanıtılacak, çeşitleri ve taşıma biçimleri incelenecek. Kökenleri sorununa İskit ve Hun-Sarmat öncülerinin kısa bir tanıtımıyla cevap aranacak.

**Anahtar kelimeler:** Tarak, Saç bakımı, Avarlar, Türkler, Avrasya bozkırları

## COMB OF THE AVARS AND THE ANCIENT TURKS ACCORDING TO ARCHAEOLOGICAL FINDS (6TH-8TH CENTURIES AD)

### Abstract

The hygiene and beauty habits of the Eurasian steppes have never been a research topic. However, changes in these customs and the objects used for them are important both for cultural history and for the relationship and interaction between different cultures. One of the such hygiene objects is the comb.

Among the archaeological finds of the Eurasian steppes, combs made of wood, bone, horn, and sometimes metal are rare finds. Although we can trace it from the Scythian period through the Huns, Avars, Turks, Kipchaks to the Golden Horde, no comprehensive scientific studies have been conducted on this subject so far.

In the presentation combs from 6-8. centuries will be examined. During this period, combs are visible only in the Avar-age material of the Carpathian Basin and in the Turkic archaeological finds of the Altai region; but they never occur in the large areas between these two extreme regions of the Eurasian steppes.

Among the Avars, combs appear in both female, child and male burials; between combs there are single- and double side types and types consisting of one or more pieces. The double side comb type is of antique-Germanic origin, and the Avars probably took it from the German communities living together in the Carpathian Basin. The one side comb type is one of the objects of Inner Asian archaeological heritage of the Avars. In Turks, the combs are found male and female graves and are similar to the single side type of combs of Avars. It is likely that these male combs were used to maintain plaited hair braids typical of Eurasian nomads which well-known based on contemporary Byzantine sources and especially pictorial representations.

In the presentation the combs found in the Avar and Turkic graves, their types and habits of wear will be presented. We will approach the question of their origin with a brief introduction the antecedents of the Scythian and Hun-Sarmatian periods.

**Keywords:** Comb, Hair care, Avars, Turks, Eurasian steppe



## GİRİŞ

Kozmetik, makyaj ve hijyen malzemeleri toplum ve kültür araştırmalarında uzun süredir incelenmektedir ve bunlar tüketim toplumlarının vazgeçilmez unsurları olarak görülürler. Kadınlar her zaman güzel ve çekici olmaya çalışmışlardır. Zaten Neolitik Dönem'de bu amaçla çeşitli uygulamaların yapıldığını kanıtlayan buluntular vardır, bu döneme ait vücut boya ve taraklar biliniyor. Eski Mısır, Antik Yunan, Roma arkeolojisi uzun süredir kozmetik ve hijyenik malzemeleri toplamış ve sistematize etmiştir ve sonuç olarak bu kültürlerde hijyen ve güzelleşmenin günlük yaşam ve çeşitli ritüeller için ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır.<sup>1</sup> Bizans arkeolojisinde, kozmetik ve hijyenik aletlerin sistematize edilmesi ve tematik olarak işlenmesi bir konu olarak bugüne kadar ele alınmamıştır;<sup>2</sup> şimdiye kadar yapılan çalışmalar öncelikle kozmetikleri tıbbi bir bakış açısıyla incelemiştir.<sup>3</sup>

Ancak kozmetik kültürü sadece kadınlarla sınırlı kalmamış, erkekler için de önemli olmuştur. Neandertal erkeklerin, erkekliklerini vurgulamak için vücutlarını boyadıkları anlaşılmaktadır. Mısırlı erkekler için makyajın hem dünyevi hem de ilahi gücün bir simgesi olduğu iyi bilinmektedir. Çin kültüründe erkeklerin hijyen alışkanlıklarının ilk kayıtları en az M.Ö. 3 bin yıllarına kadar uzanıyor. Erkeklerin makyaj ve hijyen kültürüne ilişkin birçok veri Orta Çağ Avrupası'nda da gösterilebilir; farklı örnekleri Victoria Dönemi İngilteresi'nden veya Fransa Kralı 16. Louis zamanından iyi biliniyor.

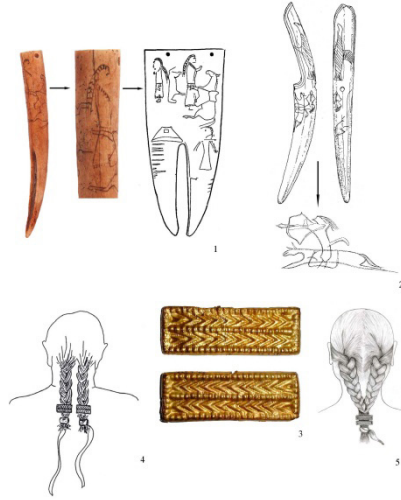
Bütün bunlara rağmen Avrasya bozkırlarının hijyen ve güzellik alışkanlıkları şimdiye kadar hiç araştırılmamış bir alandır. Oysa bu alışkanlıkların ve bunlar için kullanılan nesnelerin değişimleri hem kültür tarihi bakımından hem de farklı kültürlerle olan temasları ve etkileşimleri yansıması bakımından önemlidir.

Bu hijyen öğelerinden biri de taraklardır. Avrasya bozkırlarının arkeolojik buluntuları arasında ahşaptan, kemikten, boynuzdan ve metalden yapılmış taraklar nadir buluntulardır. İskit karakterli kültüründen, yani Demir Çağı'ndan Hunlara, Avarlara, Türklere, Kıpçaklara ve Altın Ordu'ya kadar izlerini sürebilmemize rağmen, bu tür bir nesne üzerine şimdiye kadar bilimsel bir çalışma yapılmamıştır.

[1] Özetle bk. Lawrence–John, 1988; Chaudhei–Jain, 2009; Stewart, 2017; Cartwright, 2019 vs.

[2] Bazı nesnelere üzerinde, özellikle belli bir arkeolojik alan veya müze koleksiyonundaki parçalarla ilgili çalışmalar elbette yapıldı. Ö. parfüm şişeleri hakkında bk. Coşkun, 2018; Celik–Akyuz–Akyuz–Özel–Kecel–Gündüz–Basaran, 2018.

[3] Ö. Lascaratos–Tsiamis–Lascaratos–Stavianeas, 2004.



**Gör. 1. 1-2. İnsan tasvirli boynuzdan yapılmış aletler: 1. Nosa-Pöröš (Sr) (Bugarski, 2016; Sekereš 1957), 2. Mandelos (Sr) (Ercegović-Pavlović, 1982). 3. İkiz örgüç süsleri, Ballószög (Hu). 4-5. İkiz örgüç süslerinin rekonstruksiyonu (Andrási, 2000; Tomka, 2020)**

Bu çalışmada Karpat Havzası'nın Avar Dönemi materyalinde ve Orta Asya'nın Eski Türk<sup>4</sup> arkeolojik buluntularında görülen taraklar incelenmektedir. Bunun sebebi bir yandan bu iki bölgede 6-8. yüzyılda yaşayan bozkır maddî kültürünün birbirine çok yakın olması ve öte yandan bu dönemde tarakların yalnızca Avrasya bozkırlarının bu iki bölgesinde görülmesidir.

Taraklar konusuna geçmeden önce hijyen malzemeleri ve genel olarak hijyen kültürünü kısaca özetlemek faydalı olacaktır. Eski Türk Dönemi'ne ait hijyen araçlarından yalnızca taraklar ve aynalar bilinmektedir ve diğer hijyen malzemeleri şimdiye kadar ortaya çıkmamıştır. Bu nedenle detaylı olarak ancak Avar Dönemi arkeolojik buluntuları arasındaki hijyen malzemelerinden söz edebiliyoruz.

### **Avarların Hijyen Araçlarına Kısa Bir Bakış**

Yazılı kaynaklar, özellikle Bizans kaynakları, bu konuda Avarlar hakkında tek bir kelime söylememektedir. Uzak bir bağlantıya dair referans, 558 yılının kışında Bizans sarayına gelen ilk Avar elçilerinden bahseden iki Bizans kaynağıdır. Konstantinopolis'e gelen ilk Avar

[4] "Eski Türk", terim olarak geniş anlamda hem Türk dili tarihinde hem de uluslararası Türk arkeolojisinde 6. yüzyıldan itibaren başlayan dönemi ifade eder. Dar anlamda Eski Türk arkeolojisinde yalnızca I. ve II. Türk Kağanlıkları Dönemi (6. yy. – 8. yy.) için kullanılır.



büyükelçilerini muhtemelen bizzat gören Agathias, “... *Türklerin ve Avarların saçlarının dağınık, kirli, bakımsız ve hoş olmayan bir şekilde kurdelelerle örüldüğünü*» belirtiyor.<sup>5</sup> Ioannis Malalas’ın *Chronographica* adlı çalışmasını kullanan Theophanes Confessor da benzer bir şekilde, “*saçlarının arkadan çok uzun, bağlı ve kurdelelerle örülmüş*” olduğunu kaydediyor.<sup>6</sup> Avar erkeklerinin saç stiline gerçekten de böyle olabildiğini, dönemin arkeolojik materyalinde az sayıda ortaya çıkan insan tasviri (Gör. 1.1–2) ve erkek mezarlarından gün ışığına çıkan, metalden yapılmış, ikiz örgüç süsleri olarak tanımlanan objeler de kanıtlamaktadır (Gör. 1.3–5). Agathias ve Theophanes’in sözünü ettiği bantlar veya kurdeleler bu metal objelerin içlerine geçirilmiş olabilir.

Bu az miktardaki veriye ek olarak, başta arkeolojik buluntular olmak üzere kozmetik ve hijyenik aletlerinin tanımlanması, Avar Dönemi’nin güzelleştirme ve hijyen alışkanlıkları hakkında fikir edinilmesini mümkün kılmaktadır.

Avar Dönemi’nde hem erkek hem de kadın mezarlarında hijyen ve kozmetik aletleri görülmesine rağmen, farklı yapıları, kadınların ve erkeklerin hijyen alışkanlıklarının çok farklı olduğunu açıkça gösteriyor. Kadın mezarlarından, şu ana kadar aşağıdaki kozmetik-hijyen malzemeleri tespit edilmiştir ve bunlar sofistیک bir kozmetik ve hijyen kültürüne tanıklık ediyorlar.

Parfümleri süzmek için küçük kaşıklar (Gör. 2.1),<sup>7</sup> pudra için minik fırçalar kullanılmıştır (Gör. 2.2).<sup>8</sup> Fırçalardan genellikle sap kısmının metal plakadan yapılmış kaplaması günümüze ulaşmıştır. Bu silindirik tüpler orijinal olarak fırçanın ahşap sapını çevreliyordu. Fırçalar hayvan kıllarından yapılmıştır: At kuyruğu, sincap ve tilki kıllarından fırça kalıntılarını son yıllarda ilk kez tespit edebildik.<sup>9</sup> Bunların dışında süslü gümüş veya basit bronz kıl veya kaş cımbızları (Gör. 2.6–7),<sup>10</sup> turnak veya diş temizleme kürdanları,<sup>11</sup> kremleri ve tozları depolamak

[5] Agathias I 3.4 (Szádeczky-Kardoss, 1992: 18).

[6] Theophanes a. m. 6050 (p. 232,6–13) (Szádeczky-Kardoss, 1992: 18).

[7] Tobias, 2001: 48–50; Lőrinczy–Straub, 2003; 2004; 2005; Balogh, 2016a: 237–240. Görüşler bu küçük kaşıkların amacına ayrılmıştır. Tıbbi gereç (Kovačević, 1972: 71–73), liturjik eser (Milojčić, 1970; 131) ve kozmetik aleti (Werner, 1953: 16; Bierbauer, 1975: 171) olarak da düşünülmüştür. Max Martin’in çalışmasının ardından, şaraplardaki baharatları çıkarmak için kaşıkların kullanılması yaygınlaştı (Martin, 2002: 180).

[8] Tobias, 2007: 333–336; Balogh, 2016a: 243–245.

[9] Balogh–Kirkinen–Lőrinczy–Wright, 2022, baskıda.

[10] Tobias, 2001: 39–43; Balogh, 2016a: 241–242.

[11] Tobias, 2001: 27–34; Balogh, 2016a: 240–241.



**Gör. 2.** Kadın mezarlarında bulunmuş kozmetik-hijyenik malzemeleri

için kullanılmış, kemik plakacıklarla süslenmiş küçük kutular (Gör. 2.4-5)<sup>12</sup> ve silindirik kemik tüpler (Gör. 2.3) de kozmetik aletleri arasında yer almaktadır. Bu aletler genellikle kemerlere bronz zincirlerle asılır veya bir kılıfta tutulurdu.

Güzellik ürünleri aynaları da içermektedir (Gör. 2.8-9). Nadir buluntulardır, genellikle parçalanmış şekilde amulet olarak mezara konulmuştur, bazen bir kullanım aracı olarak, tamamen ölülerin yanına yerleştirilmişti.<sup>13</sup> Mezarda görülen aynaların konumuna göre, kadınlar bir kesede taşınmışlar veya kemerlerine asmışlar. Aşağıda daha detaylı anlatılacak olan taraklar da bu hijyenik aletler arasında yer almaktadır.

Bu tür aletler, daha basit demir veya kemik cımbızlar (Gör. 3.1-2),<sup>14</sup> merhem için kemik tüpler (Gör. 3.3) ve istisnai olarak mezarlarda bulunan taraklarla birlikte erkek mezarlarında nadiren bulunurlar.

[12] Balogh, 2016a: 248-250; Balogh, 2016b.

[13] Tobias, 2001: 51-56; Balogh, 2016a: 245-248.

[14] Balogh, 2014: 253-254.



**Gör. 3.** Erkek mezarlarında bulunmuş kozmetik-hijyenik malzemeleri

Kronolojik analizlere göre, bu kozmetik ve hijyenik malzemelerin kullanımı, 7. yüzyılın son on yıllarında, yani 670 civarında sona ermektedir ve bu güzellik kültürüne 8. yüzyılın Geç Avar Dönemi materyalinde rastlanmamaktadır.

Yukarıda sıralanan aletlerden süzme kaşıkları, pudra fırçaları, tırnak veya diş temizleme kürdanları genellikle Avar mezarlarında hep bir arada bulunur, yani bunlar kozmetik-hijyenik setler olarak değerlendirilebilir. Benzer setler hem Geç Roma Dönemi (Gör. 4.1) hem Hun



**Gör. 4.** Kozmetik-hijyenik setler: 1. Geç Roma Dönemi, British Museum (<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613269204>) (erişim: 31.12.2021), 2. Hun Dönemi, Bácsordas (Srb), 3. Post-Hun Dönemi, Mokraya Balka (Rus) (Афанасьев – Рунич, 2001)

Dönemi (Gör. 4.2) arkeolojik materyalinde de bulunur, ancak aslında Kafkasya'nın kuzey tarafında Post-Hun Dönemi'nde Alan-Got-Pontus karma kültürlü mezarlıklarının materyalinin karakteristiğidir (Gör. 4.3).<sup>15</sup>

Bu kozmetik setler, öncelikle Karpat Havzası'ndaki Avar Kağanlığı'nın güneydoğu bölgelerinde gün ışığına çıkar, ama diğer bölgelerde de az sayıda bulunmaktadır. Bu bölgelerde Doğu Avrupa Bozkırlarından ve Kafkasya'dan Avarlarla birlikte göç eden farklı topluluklar yerleşmiştir. Ogurlara özgü karakteristik defin âdetleri (batı-doğu ve kuzeybatı-güneydoğu oryantasyonu, niş-mezarlar, bütün olarak ya da kısmi olarak defnedilmiş pek çok kurban hayvanı)<sup>16</sup> arasında ortaya çıkan katakomb/kabin mezar tipi ise, bu topluluk içinde onlarla beraber yaşayan Alanların da olduğuna işaret ediyor. Avar Dönemi'ne ait kozmetik-hijyenik setlerinin çoğu katakomb mezarlardan ortaya çıktığından bu setlerin, Avarların hakimiyeti altındaki topluluğun bir parçası aracılığıyla Karpat Havzası'na girdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

[15] Örn. Moşçevaya Balka 1/2. katakomb mezarı (Ierusalemkaja, 1996: 139, Abb. 113) ve 116. mezar (Savshenko, 1999: 125, Abb. 4. 50), Teberda 9. mezar (Минаева, 1955: Рис. 7), Mokraya Balka 18., 112. vs. katakomb (Афанасьев–Рунич, 2001: Рис. 32, Рис. 123).

[16] Аyrıntılar için bk. Balogh, 2017.





Avarlara ayna kullanımı muhtemelen İnan dünyasından gelmektedir, çünkü İskit, Sauromat, Sarmat ve Alan<sup>17</sup> arkeolojik materyallerinde bu ayna kültü iyi bilinmektedir. Öte yandan Çin/Kitay aynalarının Asya Hun ve Türk mezarlarından bilindiğini ve bozkır aynası denilen ayna tipi de Heftalitlere ait Ceti Asar kültürünün mezarlarından çıktığını<sup>18</sup> unutmamak gerekir.

Özetle, burada kısaca değinilen kozmetik ve hijyen aletlerinin Avarlar arasında yaygın olmadığını vurgulamak gerekir.

### **Çok Parçadan Oluşan Taraklar**

Avar materyalinde kadın, çocuk ve erkek mezarlarında ortaya çıkan taraklar nadir bir obje tipidir. Genelde geyik boynuzundan, nadir durumlarda at ya da sığır kemiklerinden yapılmış tarak şimdye kadar kazılmış 70 binden fazla Avar Dönemi'ne ait mezarlarda toplam olarak 13 erkek ve 100 civarında kadın ve çocuk mezarında bilinmektedir. Sayının bu kadar az olması iki anlama gelebilir: Ya tarak kullanımı yaygın değildi, ya da tarakların çoğu ahşaptan yapılmıştı ve bu nedenle hiçbir izi kalmadı.

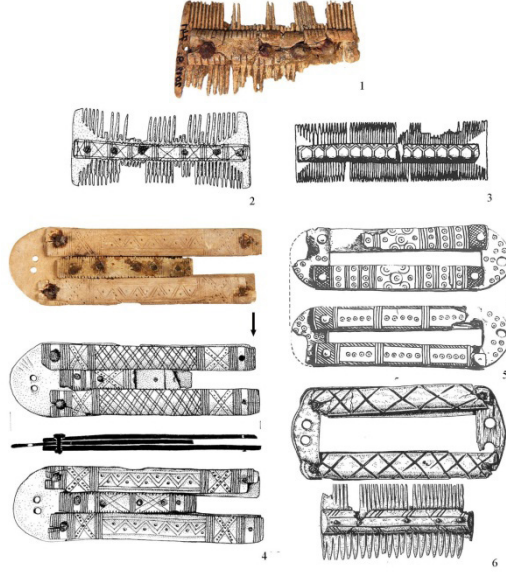
Çocukların, genç kızların ve yetişkin kadınların mezarında bulunan tarakların hepsi iki taraflı ve sık dişli taraktır (Gör. 5.1-3). Kafatasının yanında daha sık ve el yakınında daha az bulunmaktadır. Taraklar genelde parçalanmış durumdadır, bazı parçalanmamış örneklerle dayanarak ebatları 6-10 cm genişliğinde ve 5-7 cm yüksekliğindedir. Teknik bakımdan tek tiptir, hepsi birden fazla parçadan oluşmaktadır. Çoğu üç parçadan, bir dişli parçadan ve iki güçlendirici kemik çitadan yapılmış. Bazı örneklerde dişli parça da birden fazla öğelerden oluşmaktadır. Ortadaki iki taraflı dişli parçanın iki tarafına, ortasını güçlendirmek için birer kemik plaka monte edilmiş ve genelde demir, bazen bronz çivilerle sabitlenmiş. Tarakların bu güçlendirme plakaları genelde geometrik motiflerle süslenmiş.

Tek parçalı çift taraflı tarak tipi M.Ö. 2. binyılın sonlarında Akdeniz bölgelerinde geliş-tirilirken Avar Dönemi mezarlarda bulunan çok parçalı çift taraflı tarak tipi ilk olarak M.S. 4. yüzyılda, yani Geç Roma Dönemi kozmetik-hijyenik materyalinde ortaya çıkmıştır. Bu tarak tipi Romalılar veya daha sonra Bizanslılar arasında yaygın değildi, onlar çoğunlukla tek parçalı çift taraflı taraklar kullandılar. Daha fazla sayıda ve çeşitte öncelikle Roma İmparatorluğu'nun eyaletlerinde, özellikle Pontus ve Kafkasya bölgelerinde yaşayan Cermen toplulukları arasında

[17] Bu toplulukların İrani kökeni hakkında son özetleyici çalışma için bk. Istvánovits-Kulcsár, 2017: 25-58.

[18] Левина, 1994; 1996.

(daha az ölçüde Alanlar arasında da) yayılmıştır ve buradaki arkeolojik mirastan, 4-5. yüzyıla tarihlenen, kemik çıta ile güçlendirilmiş çok parçalı birçok tarak bilinmektedir. Söz konusu tarak tipinin Karpat Havzası'nda da 4. yüzyılın sonunda ortaya çıkışı Hunlarla birlikte gelen, onlarla ittifak yapan Gotlar ve Alan topluluklara (*foederati*) bağlanmaktadır ve bunlar, 5-6. yüzyılda Karpat havzası'nda yaşayan Cermen topluluklarının (Gotlar, Gepidler, Batı Cermenler) ortak karakteristik nesne tipi haline gelmiştir.<sup>19</sup>



**Gör. 5.** Avar Dönemi mezarlardan çok parçadan oluşan çift taraflı tarak örnekleri

Doğudan göç eden Avarlar çeşitli Cermen topluluklarını da entegre ederek Karpat Havzası'nda bir imparatorluk kurdular. Avarların fethinden önce Karpat Havzası'nın doğusu Cermen kökenli Gepidlerin, batısı ise Cermen kökenli Lombardların egemenliğindeydi. Çoğunlukla Karpat Havzası'nın batı kesiminde bulunan, tarak içeren Avar mezarlarının bazılarında bu Cermen topluluklarının üyeleri görülmektedir.<sup>20</sup> Öte yandan, kültürel temas sırasında Avarlar bu tür nesnelere Almanlardan almışlar. Yani, temel olarak, Avar dönemi çok parçalı çift taraflı taraklar, Avar Dönemi buluntularının Cermen kökenli nesne türleri arasında gösterilebilir.<sup>21</sup>

[19] Ottományi, 2001: 54.

[20] Örn. bk. Környe (Salamon-Erdélyi, 1971) ve Szekszárd-Bogyiszló út (Rosner, 1999).

[21] Kiss, 1992: 53.



Bu çok parçalı çift taraflı tarakların en güzel örnekleri arasında kılıflı taraklar yer almaktadır (Gör. 5.4–6). Bu çok nadir tarak tipine, şimdiye kadarki Avar materyalinde yalnızca 7 tane rastlanmıştır. Kılıflı tarak tipi önce Hun Dönemi'nde, öncelikle Karadeniz'in kuzey bölgelerinde yaşayan Gotlar arasında yaygındı ve sonra Gepidler arasında da ortaya çıktı. Bu taraklar tek taraflıdır ve hayvan başlı süsleri bu tarak tipinin özelliği olarak tespit edilmiştir. 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu tarak tipinde hayvan başlı süsler artık görülmez ve kılıflar artık hem tek hem iki taraflı taraklar arasında görülebilmektedir. Bunlara dayanarak Avar mezarlarından çıkan kılıflı tarakların Cermen geleneklerini yansıttığını söyleyebiliriz.

Kanımcı Avar kadınlar arasında tarağın kullanımı Cermen kökenlidir ve genel olarak yaygın değildir. Yani taraklar, Avar kadınların güzellik kültürünün önemli bir üyesi değildi.

Söz konusu çok parçalı çift taraflı tarak tipi istisnai durumlarda, Avar Dönemi'ne ait erkek mezarından da ortaya çıkmaktadır.<sup>22</sup> Karpat Havzası'nın batı bölgelerinde, bazı erkek mezarlarında çok parçalı, ama tek taraflı taraklar da bulunmaktadır (Gör. 6). Bunlar çift taraflı taraklardan daha uzundur (11-16 cm) ve kavisli kulplara sahiptir. Bu tarak tipi, çift taraflı tipe benzer bir kökene sahiptir, bu nedenle Avar Dönemi'ndeki mezarlardan bilinen örneklerin Cermen kültürel bağlantıları olan mezarlıklarda<sup>23</sup> bulunmasına şaşırarak gerekmemektedir.

Roma İmparatorluğu'nda 4. yüzyılın sonunda ortaya çıkan, yabancı (Cermen) zevkini yansıtan tarak türlerinin kimler tarafından yapıldığı ayrı bir sorun teşkil ediyor. Bazı arkeoloğlara göre Cermen,<sup>24</sup> diğerlere göre Romalı zanaatkarlar<sup>25</sup> yapmışlardır. Avar Dönemi'ne ait mezarlardan ortaya çıkan bu tarakların muhtemelen Karpat Havzası'nın batı bölgelerinde 6. yüzyılda da çalışmaya devam eden Roma kökenli tarak atölyelerinin ürünleri olduğunu düşünebiliriz.

Bu kompozit tarak tipinin hazırlanışları Romalı yazarlar ve teknolojik deneylere dayanarak özellikle S. Thomsen, P. Galloway ve M. Newcomber tarafından açıklanmıştır.<sup>26</sup> Onlara göre tarakların yapım süreci şu şekilde olmuştur: Boynuzlar, hayvanın kafatasından ayrıldıktan sonra parçalara ayrılır ve düzensiz dış yüzeyleri kesilir. Malzemenin kolayca işlenebilmesi

[22] Araştırmamız sırasında sadece üç örnek toplayabildik: Környe, 140. ve 151. mezar (Salamon–Erdélyi, 1971: Taf. 24, Taf. 26) ve Makó-Mikócsa-halom, 139. mezar (kendi kazı çalışmalarımız, bk. Balogh, 2017).

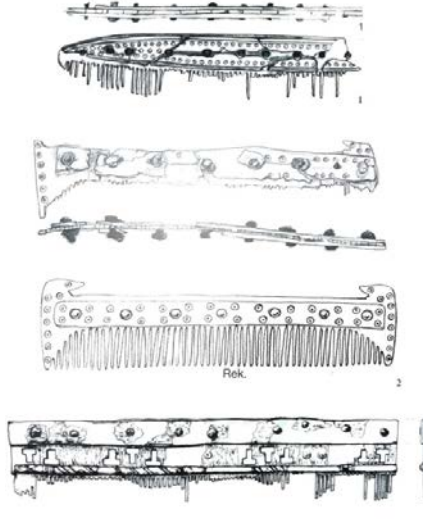
[23] Ör. Környe 127. mezar (Salamon–Erdélyi, 1971: Taf. 23); Kölked-Feketekapu A-63. ve A-257. mezar (Kiss, 1996: Taf. 29, Taf. 56), Zamárdi-Rétiföldek, 1067. mezar (Bárdos–Garam, 2009: Taf. 120).

[24] Dechler-Erb, 1998: 157.

[25] T. Bíró, 1994: 14; T. Bíró, 2000: 90.

[26] Thomsen, 1960: 54–56; Galloway–Newcomber, 1981.

için kullanımdan önce sıcak bir sıvıya (su, yağ) batırılır.<sup>27</sup> Tarağı yapmak için sadece düz parçalar kullanılır ve bunlar boyutlarına göre dilimlenir. Sonra levhalar zımparalanır, eğelenir ve cilalanır. Çağdaş yazarların da bahsettiği “kaba” zımparalama süngertaşı veya taş tozu ile,<sup>28</sup> cilalama organik malzemelerle, bitki parçaları veya deri ile yapılır, ve nesnelere onlara biraz renk vermek için bitkisel veya hayvansal kökenli bir yağla kaplanabilir.<sup>29</sup> Kemik çıtaların dekorasyonu zaten cilalanmış bir yüzey üzerinde bıçak, el matkabı ve keski yardımıyla yapılır. Zımparalama ve süsleme işlemlerinden sonra kemik çıtalarda ve orta plakalarda çivilerin yeri delinir. Çıtalar delinirken bir mengeneyle yerleştirilir, orta plakalar delinirken bunları bir arada tutmak için bir kelepçe kullanılır.<sup>30</sup> Parçalar çivilenmeden önce hayvansal bir yapıştırıcı ile yapıştırılmış olabilir,<sup>31</sup> ancak bunun arkeolojik bir kanıtı şimdiye kadar bulunamadı. Çivileri çakmak için küçük bir çekiç kullanılır, ve çivilerin diğer taraftan çıkan uçları ezilir. Halihazırda monte edilmiş olan tarağın orta plakasının parçaları aynı boyda kesilerek testere ile dişler oluşturulur. Dişler arasındaki boşluklar törpü ve ince bir zımpara yardımıyla düzeltilir.<sup>32</sup>



**Gör. 6.** Avar Dönemi'ne ait erkek mezarlarından çok parçalı tek taraflı tarak örnekleri

[27] Thomsen, 1960: 76.

[28] McGregor, 1985: 58.

[29] Schenk, 2008: 20.

[30] Galoway–Newcomber, 1981: 78.

[31] Thomsen, 1960: 76.

[32] Galoway–Newcomber, 1981: 82–84.



## Tek Parçalı Taraklar

6 Avar erkek mezarından küçük, tek parçadan oluşan tarak gün ışığına çıkmıştır. 4-10 cm yüksekliğinde ve 2-10 cm genişliğinde kemikten yapılmış taraklar arasında üçgen ve yarım daire olmak üzere iki şekil görülmektedir (Gör. 7.1-4). Taraklar her zaman ölünün sağ tarafında bulunmuştur. Tepesinde delik olmayan taraklar muhtemelen kılıfta tutuluyordu; 11-13. yüzyıllara tarihlenen Kuman-Kıpçak taş babalarda görülen tasvirlerle<sup>33</sup> dayanarak delikli tarakların kemerlere asıldığı söyleyebiliriz (Gör. 7.5-7).

Çağdaş Bizans kaynaklarına ve özellikle tasvirlerle dayanarak bu erkek taraklarının iyi bilinen, Eski Türklerde *örgüç* denilen örgülü saç tipinin bakımı için kullanıldığını varsayıyoruz. Avarların Karpat Havzası'nda gelmesinden önce bu tarak tipi görülmez, yani Doğu Avrupa'da Avarlarla beraber ortaya çıktığını ve paralellere dayanarak Avar maddî kültürünün Orta Asya kökenli bir ögesi olduğu anlaşılmaktadır.

Avarların örgüç taraklarına çok benzeyen tipler Orta Asya Göktürk Dönemi arkeolojik materyalinde bulunmaktadır, yani görüldüğü üzere bu örgüç tarağı tipi, Avarların ve Türklerin arkeolojik mirasında ortak bir öğedir. Avar Dönemi'nin dağınık buluntularına benzer şekilde, eski Türk materyalinde de çok nadirdir; hem erkek,<sup>34</sup> hem kadın mezarlarında<sup>35</sup> toplam 10-12 tane bilinmektedir.

Taraklar, kavisli, üçgen ve trapez biçimli olmak üzere çeşitli şekillerdedir (Gör. 8). Ahşap örnekler daha küçüktür (genişliği 5-6 cm, yüksekliği 4-5 cm), daha büyük olanlar boynuzlardan yapılmıştır (genişliği 3,5-4 cm ve yüksekliği 10,5-11,8 cm).

Erkeklerde taraklar ellerin ve ayakların (Gör. 9.4-5), kadınların mezarlarında her zaman şakak yanına (Gör. 9.1-2, 6-7) yerleştirilir. Yazılı kaynaklarda Türk kadınlarının saç modellerinden bahsedilmese de arkeolojik gözlemlere dayanarak bu kadınların, tarağın saçlarına taktığı düşünülebilir.

Eski Türklere ait örneklerin çoğu Altay ve Sayan Dağları bölgelerinde gün ışığına çıkmaktadır, bir örnek Moğolistan kuzeydoğu bölgelerinde bulunmuştur.<sup>36</sup>

Türklerde söz konusu tarakların dışında, kadın mezarlarında yine nadir

[33] Вк. Евтюхова, 1952; Федоров-Давыдов, 1966; Могильников, 1981.

[34] Ö. Ulandık I, 10. kurgan (Кубарев, 2005: Табл. 5), Yabogan I (Серегин-Тищкин, 2017: Рис. 12) ve Khar-Yamaatyn-Gol, 8. kurgan (Кубарев, 2016: 122), Mongun-Tayga – Mugur Aksı 1, 57-V-No. 2. kurgan (Kenk, 1982: Abb. 9), Sut-Çol KÉ-23 kurgan (Kenk, 1982: Abb. 41).

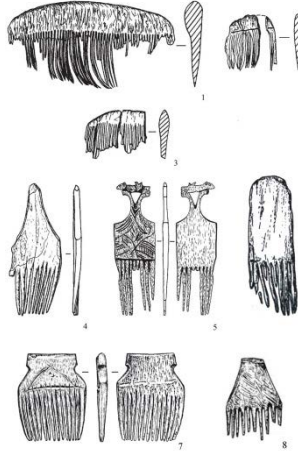
[35] Ö. Ak-Kobi III, 2. kurgan (Кубарев, 2005: Табл. 75), Balık-Sook I, 34. kurgan (Кубарев, 2005: Табл. 146), Yustid XIV, 2. kurgan (Кубарев, 2005: Табл. 46).

[36] Ö. Khar-Yamaatyn-Gol (Кубарев, 2016: 122).

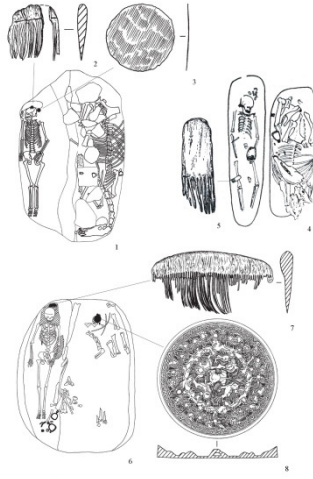
buluntu olarak karşımıza çıkan aynalar da kozmetik-hijyen malzemeleri arasında yer almaktadır (Gör. 9.3, 8). Süssüz aynalar yanında zengin bir şekilde süslenmiş “Kitay” aynaları en güzel örneklerdir. Türklerin hijyen kültürü hakkında arkeolojik materyalden öğrendiklerimiz şimdilik bunlarla sınırlıdır.



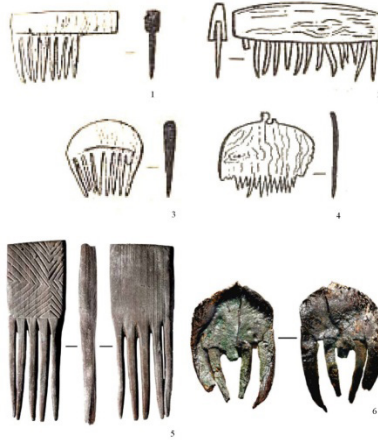
**Gör. 7.** 1–4. Avar mezarlardan örgüç tarakları. 5–7. 11-13. yüzyıllara ait taşbabalalar (5–6. Могильников, 1981b; 7. Федоров-Давыдов, 1966)



**Gör. 8.** Göktürk Dönemi'ne ait mezarlardan örgüç tarak örnekleri (1–5. Кубарев, 2005; 6. Могильников, 1981a; 7. Кубарев, 2016; 8. Серегин-Тишин, 2017)



**Gör. 9.** 1–3. Ak-Kobi-III (Rus), 2. kurgan (Kubarev, 2005), 4–5. Kuray-III (Rus), 2. kurgan (Mogilynikov, 1981a), 6–8. Yustid-XIV (Rus), 2. kurgan (Kubarev, 2005)



**Gör. 10.** 1–4. Pazırık kültürüne ait örgüç taraqları: 1, 3. Yustid-I (Rus), 2. kurgan, 2. Yustid-XII (Rus), 20. kurgan, 4. Yustid-XII (Rus), 27. kurgan (Kubarev, 1991). 5–6. Bulan Koba kültürüne ait örnekler: 5. Yaloman-II (Rus), 57. kurgan, 6. Yaloman-II (Rus), 56. kurgan (Tishkin-Mыльников, 2016)

Araştırmalarıma göre, bu hem Avarlarda hem de Eski Türklerde kullanılmış örgüç tarağının en eski örnekleri, İskit karakterli kültürünün bir varyantı olarak kabul edilen Pazırık kültürüne (M.Ö. 5–3. yüzyıl) aittir ve Yustid I ve XII kurganlarında<sup>37</sup> bulunmaktadır (Gör. 10. 1–4). Benzer

[37] Yustid I, 2. kurgan (Kubarev, 1991: Табл. V), Yustid XII, 20. kurgan (Kubarev, 1991: Табл.

örnekler Altay bölgesinin Geç Hun-Sarmat evresini oluşturan Bulan-Koba kültürüne ait (M.S. 2-5. yüzyıl) kurganlardan oluşan Yaloman II adlı mezarlıkta ortaya çıkmıştır (Gör. 10. 5-6).<sup>38</sup> Bu kurganlar 2-3. yüzyıllar arasına tarihlenmiş ve mezarlığın Asya Hunlarına ait olduğu tespit edilmiştir. Burada ayrıca belirtmek gerekir ki, bildiğimiz kadarıyla Orta Asya'da şimdiye kadar çok parçadan oluşan tarak tipinin tek bir örneği biliniyor, ve bu parçalanmış halde olan ahşap tarak da Yaloman II arkeolojik alanında bulunmuştur (Gör. 11).<sup>39</sup>

4. yüzyılın ikinci yarısında Asya Hunlarının bir kısmı güneybatıya, Seyhun-Ceyhun Irmakları arasındaki bölgeye göç etmek zorunda kaldılar. 5. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda Heftalit olarak adlandırılan toplumun, Ceti Asar kültürü olarak adlandırılan arkeolojik mirasında da bu örgüç tarağı tipinin karşımıza çıkmasına şaşırılmamalıdır. Avarlar 552 civarında I. Türk Kağanlığı'nın kurulmasıyla batıya doğru kaçmak zorunda kalarak, Türkler tarafından 557'de mağlup edilen Heftalit İmparatorluğu'ndan da küçük-büyük halkları kendileriyle sürüklediler. Kanımca bu örgüç tarağı tipi Karpat Havzası'na bu yolla ulaşmıştır.

## SONUÇ

Yazılı kaynaklarda Avrasya bozkır halklarının makyaj ve hijyen kültüründen hiç söz edilmemesine rağmen arkeolojik buluntular bu halkların hijyen kültürü hakkında bize sınırlı da olsa önemli bilgiler vermektedir. Çok sayıdaki arkeolojik materyal ve uzun zamandır araştırılan Avar arkeolojisine dayanarak en detaylı olarak şimdilik Avarların kozmetik ve hijyen kültürü bilinmektedir. Aletlerinin kökenine dayanarak bu hijyen kültüründe Geç Antik, İrani (yani Alan) ve Cermen etkisi de görülmektedir. Orta Asya'da ahşaptan ya da boynuzdan yapılmış, küçük ve dar taraklar İskit Dönemi'nden itibaren sürekli kullanılmıştır. Erkekler örgüçleri için kullanıyorlardı, kadınlar saça takılı olarak taşıyorlardı. Avar erkekleri tarafından da kullanılan bu örgüç tarağı Avar ve eski Türk maddî kültürünün ortak öğelerinden biridir.

---

XLV) ve 27. kurgan (Кубарев, 1991: Табл. LVII).

[38] Yaloman II, 31. ve 56. kurgan (Тишкин-Мильников, 2016: Рис. 22, Рис. 31).

[39] 57. kurgan (Тишкин-Мильников, 2016: Рис. 24).





**Gör. 11.** *Çok parçadan oluşan ahşap tarak, Yaloman-II (Rus), 57. kurgan*  
(Тишкин – Мельников, 2016)

### Kaynakça

- Agathias Agathiae Myrinaei Historiarum libri quinque. Recensuit R. Keydell. Berolini, 1967.
- Andrási, J. (2000). "Avar kori varkocsszorítók – Awarenzeitliche Zopfspangen. Archaeologiai Értesítő 123–124 (1996–1997): 85–123.
- Balogh, Cs. (2014). "Kora avar kori sírok Felgyő-Kettőshalmi dűlőben – Early Avar Graves from Felgyő, Kettőshalmi dűlő". A, Anders – Cs, Balogh – A, Türk (Szerk./ Eds.). Avarok pusztái. Tanulmányok Lőrinczy Gábor 60. születésnapjára – Avarum solitudines. Archaeological studies presented to Gábor Lőrinczy on his sixtieth birthday. Opitz Archaeologica, 6. – Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Magyar Őstörténeti Témacsoport Kiadványok, 2. Martin Opitz Kiadó, Budapest, 209–244.
- Balogh, Cs. (2016a). Régészeti adatok a Duna-Tisza közti avarok történetéhez – The history of the Avars in the Danube-Tisza interfluvium as reflected in the archaeological record. Studia ad Archaeologiam Pazmaniensia, 6. Archaeolingua Foundation, Budapest.
- Balogh, Cs. (2016b). "Csontlemezes skatulyák és dobozkák a Kárpát-medence avar kori anyagában – Bard-boxes and small cases decorated with carved bone plates in the Carpathian Basin from the Avar Period." Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából, Új sorozat 9 (2014): 131–144.
- Balogh, Cs. (2017). "Orta Tisa Bölgesi'nde Doğu Avrupa Bozkır Kökenli Göçebe Bir Topluluğa Ait Mezarlık (Makó, Mikócsa-halom, Macaristan)". Art / Sanat, 7: 53–70.
- Balogh, Cs. – Kirkinen, T. – Lőrinczy, G. – Wright, K. (2022). "Original material identification of Cosmetic Brushes from 7<sup>th</sup> Century Graves in the Carpathian Basin." Baskıda.
- Bárdos, E. – Garam, É. (2009). Das awarenzeitliche Gräberfeld in Zamárdi-Rétiföldek. Monumenta Avarorum Archaeologica, 9. Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézete, Budapest.
- Bierbauer, V. (1975). Die ostgotischen Grab- und Schatzfunde in Italien. Bibliotheca Studi Medievali 7. Spoleto 1975.

- Bugarski, I. (2016). "Carved Antler Tools from Nosa and Mandelos Reassessed: A Glimpse Into the Avar Pictorial Evidence." S, Vitezović (Ed.): *Close to the Bone: Current Studies in Bone Technologies*. Institute of Archaeology, Belgrade, 86–97.
- Cartwright, M. (2019). *Cosmetics in the Ancient World*. (<https://www.worldhistory.org/article/1441/cosmetics-in-the-ancient-world/>), (erişim tarihi: 30.12.2021).
- Celik, S. – Akyuz, T. – Akyuz, S. – Özel, A.E. – Kecel-Gündüz, S. – Basaran, S. (2018). "Investigations of Archaeological Glass Bracelets and Perfume Bottles Excavated in Ancient Ainos (Enez) by Multiple Analytical Technologies. *Journal of Applied Spectroscopy*, 85: 178–183.
- Chaudhei, S. K. – Jain, N. K. (2009). "History of Cosmetics." *Asian Journal of Pharmaceutics* 3(3): 164–167.
- Coşkun, H. T. (2018). "Tire Müzesi Koleksiyonunda Bir Grup Cam Şişe." *TÜBA-KED* 18 (2018): 49–61.
- Dechler-Erb, S. (1998). "Römische Beinartefakte aus Augusta Raurica." *FiA* 27/1 Augst 1998.
- Ercegović-Pavlović, S. (1982). "An Avarian Equisterian Grave from Mandjelos." N, Duval ve E, Ochenschlager ve V, Popović (Eds.). *Sirmium IV, Recherches archeologiques en Syrmie*. Beograd, Institut archeologique de Beograd, Ecole française de Rome and Research Foundation of the City University of New York, New York, 49–56.
- Galoway, P. – Newcomber, M. (1981). "The Craft of Comb making: An Experimental Enquiry." *Bulletin of the Institute of Archeology* 18 (1981): 73–90.
- Ierusalemkaja, A. A. (1996). *Die Gräber des Moščevaja Balka: Frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstraße*. Bayerischen Nationalmuseum München, München.
- Istvánovits, E. – Kulcsár, V. (2017). *Sarmatians – History and Archaeology of a Forgotten People*. Monographien des Römisch-Germanisches Zentralmuseum 123. Mainz.
- Kenk, R. (1982). *Früh- und hochmittelalterliche Gräber von Kudyrga im Altai. Frühmittelalterliche Gräber aus West-Tuva (Materialien zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie)*. AVA-Materialien 3–4. Deutschen Archäologischen Institut, Bonn.
- Kiss, A. (1992). "Germanen im awarenzeitlichen Karpatenbecken." F, Daim (Hrsg.). *Awarenforschungen I. Archaeologia Austriaca Monographien, 1. – Studien zur Archäologie der Awaren, 4*. Institut Für- und Frühgeschichte der Universität Wien, Wien, 35–134.
- Kiss, A. (1996). *Das awarenzeitlich gepidische Gräberfeld von Kölked-Feketekapu A. Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie, 2. – Studien zur Archäologie der Awaren, 5*. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck.
- Kovačević, J. (1972). "Les tombes 73 et 77 de la necropole de «Çik»." *Balcanoslavica* 1: 65–72.
- Lascaratos, J. – Tsiamis, C. – Lascaratos, G. – Stavianeas, G. N. (2004). "The roots of cosmetic medicine: hair cosmetics in Byzantine time (AD 324–1453)." *International Journal of Dermatology* 43(5): 397–401.
- Lawrence, C. P. – John, T. C. (1988). "Cosmetics: A Historical Review." *Clinics in Dermatology*, 6(3): 1–4.
- Lőrinczy, G. – Straub, P. (2003). "Újabb adatok az avar kori szűrőkanalak értékeléséhez I – Neue Angaben zur Bewertung der awarenzeitlichen Sieblöffel I. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Studia Archaeologica, 9: 171–187.
- Lőrinczy, G. – Straub, P. (2004). "Újabb adatok az avar kori szűrőkanalak értékeléséhez II – Neue Angaben zur Bewertung der awarenzeitlichen Sieblöffel II. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Studia Archaeologica, 10: 305–319.



- Lőrinczy, G. – Straub, P. (2005). "Újabb adatok az avar kori szűrőkanalak értékeléséhez III – Neue Angaben zur Bewertung der awarenzeitlichen Sieblöffel III. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Studia Archaeologica, 11: 127–140.
- Martin, M. (2002). "Neues zu den spätantiken und frühmittelalterlichen colatoria." Bericht der bayerischen Bodendenkmalpflege, 41–42 (2000–2001): 179–185.
- McGregor, A. (1985). Bone, Antler, Ivory at Horn. The technology of skeletal materials since the Roman Period. Routledge, London.
- Ottományi, K. (2001). "Hunkori sírok a pátyi temetőben." Archaeologiai Értesítő, 126: 35–74.
- Rosner, Gy. (1999). Das Awarenzeitliche Gräberfeld in Szekszárd-Bogyiszlói Straße. Monumenta Avarorum Archaeologica 3. Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézete, Budapest.
- Salamon, Á. – Erdélyi, I. (1971). Das Völkerwanderungszeitliche Gräberfeld von Környe. Studia Archaeologica 5. Akadémia Kiadó, Budapest.
- Savchenko, E. I. (1999). "Moshchevaya Balka as a Key center of the Great Silk Way in the North Caucasus." Russian Archaeology, 1: 125–141.
- Schenk, A. (2008). Regard sur la tabletterie antique. Les objets en os, bois de cerf et ivoire du Musée romain d'Avenches. Association Pro Avenico, Avenches.
- Sekereš, L. (1957). "Jedan interesantan nalaz iz ranog srednjeg veka iz Nose." Rad vojvodanskih muzeja, 6: 231–236.
- Stewart, S. (2017). Painted Taces: A Colourful History of Cosmetics. Amberley Publishing Limited Stroud, Gloucestershire.
- Szádeczki-Kardoss, S. (1992). Az avar történelem bizánci forrásai I. Magyar Őstörténeti Könyvtár, 5. József Attila Tudományegyetem Magyar Őstörténeti Kutatócsoport, Szeged 1992.
- T. Bíró, M. (1994). "The Bone objects of the Roman Collection." Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Seria Archaeologica 2. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- T. Bíró, M. (2000). Pannoniai csontművészet. Enciklopédia Kiadó, Budapest.
- Theophanes a. m. Theophanis Chronographia. Recensuit C. de Boor. Lipsiae (Repr.) 1963.
- Thomsen, S. (1960). "Studien zu den germanischen Kämmen der römischen Kaiserzeit." Arbeit und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege, 8: 54–121.
- Tobias, B. (2001). "Die awarenzeitlichen Sieblöffel im Karpatenbecken." Communicationes Archaeologicae Hungariae, 2001: 161–182.
- Tobias, B. (2007). "Néhány érdekes tárgy a Zillingtal-Unterer Kapellenberg D 41 sírból. Csatsfibulák és ecsetek – Einige interessante Gegenstände aus dem Grab D 41 von Zillingtal-Unterer Kapellenberg. Ringfibeln und Pinsel." Archaeologiai Értesítő, 132: 325–341.
- Tomka, P. (2020). "Hajfonatdíszek a tápi avar kori temetőben – Plait clasp decorations in the Avar cemetery of Táp." Arrabona, 58: 29–68.
- Werner, J. (1953). "Zu fränkischen Schwertern des 5. Jahrhunderts." Germania, 31: 38–44.
- Афанасьев, Г. Е. – Рунич, А. П. (2001). Мокрая Балка. Дневник раскопок 1. – Мокрая Балка Cemetery 1. Journal of excavation. Российская Академия Наук Институт Археологии, Москва.
- Евтюхова, Л. А. (1952). "Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии." Материалы и исследования по археологии СССР, Том I. Академия Наук, Москва, 72–120.
- Федоров-Давыдов, Г. А. (1966). Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. Типология и датировка изваяний. Московского университета, Москва.

- Кубарев, В. Д. (1991). Курганы Юстыда. Академия Наук СССР, Новосибирск.
- Кубарев, Г. В. (2005). Культура древних тюрков Алтая (по материалам погребальных памятников). Российская Академии Наук Сибирское Отделение Институт Археологии и Этнографии, Новосибирск.
- Кубарев, Г. В. (2016). "Погребальные памятники древних тюрков в долине р. Хар-Ямаатын-гол (Северо-Западная Монголия)." Археологические вести, 22: 115–129.
- Левина, Л. М. (1994). Джетыясарская культура. Часть 3-4. Могильники Алтынасар 4. Низовья Сырдарьи в древности, Выпуск IV. Российская Академии Наук, Москва.
- Левина, Л. М. (1996). Этнокультурная история Восточного Приаралья, I тысячелетие до н.э. – I тысячелетие н.э. Российская Академии Наук, Москва.
- Минаева Т. М. (1955). "Могильники в устье р. Теберды." Материалы по изучению Ствропольского края 7: 261–289.
- Могильников, В. А. (1981a). "Тюрки." С. А. Плетнева (Ред.). Степи Евразии в эпоху средневековья, Часть первая. Степи в эпоху раннего средневековья (IV – первая половина X в.). Археология СССР. Российская Академии Наук, Москва, 29–43.
- Могильников, В. А. (1981b). "Памятники кочевников Сибири Средней Азии X–XII вв." С. А. Плетнева (Ред.). Степи Евразии в эпоху средневековья, Часть первая. Степи в эпоху раннего средневековья (IV – первая половина X в.). Археология СССР. Российская Академии Наук, Москва, 190–200.
- Серегин, Н.Н. – Тишин В.В. (2017). Социальная история тюрков Центральной Азии (вторая половина I тыс. н.э.). Часть 1: Очерки социальной структуры (по письменным и археологическим источникам). Алтайского государственного университета, Барнаул.
- Тишкин, А. А. – Мыльников, В. П. (2016). Деревообработка на Алтае во II в. до н.э. – V в. н.э. (по материалам памятников Яломан-II и Бош-Туу-I). Археологические памятники Алтая, Выпуск 2. Алтайского государственного университета, Барнаул.



# TRABZON'DAKİ KİLİSE VE ŞAPELLERDE GÖRÜLEN PANTOKRATOR İSA VE MERYEM ÇOCUK İSA TASVİRLERİ

**Dr. Öğr. Üyesi Demet OKUYUCU**

*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*

**Emrah YÜCEL**

*Uzman Sanat Tarihçisi*

## Özet

Geleneksel olarak, Aziz Andrew'e atfedilen Trabzon Kilisesi'nin M.S.1. yüzyıldaki kuruluşu ile Ortaçağ ve sonrasında bölgede çok sayıda manastır, kilise ve şapel inşa edilmiştir.

Resim, kilise mimarisini tamamlayan en önemli unsurlardan biridir. Hıristiyan resim sanatının öncelikli gayesi kutsal öykünün anısını görsel yolla anlatmak ve çoğunluğunu okuma yazma bilmeyenlerin oluşturduğu kilise üyelerini eğitmektir.

Kilisenin her birimine mistik anlamların yüklenildiği Bizans mimarisinde göğü temsil eden kubbe, tanrının evinde, O'nun kendisini hissettirdiği yer olarak kabul edilmiştir. Hıristiyan resim sanatında İsa ikonografisinin gösterişli tiplerinden biri olan "*Pantokrator*" yani "evrenin hâkimi" İsa betimlemesi Aynaroz resim rehberine göre kubbeye konumlandırılmıştır.

Bakire Meryem, Hz. İsa'nın annesi olması sebebi ile Hıristiyan inancında İsa'dan sonraki en önemli kişi olmuştur. Hıristiyan resim sanatında Meryem'in hayatı ile ilgili çok sayıda konu resmedilmiş, ilaveten İsa ile birlikte resmedildikleri "*Theotokos*", "*Platytera*" gibi birçok tema üretilmiştir.

Bu çalışmada Trabzon'da bulunan Ortaçağ ve sonrasına ait Hıristiyan yapılarında görülen Pantokrator İsa ve Meryem-Çocuk İsa tasvirleri ele alınarak değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Trabzon, Bizans, Fresko, İsa, Meryem

## DESCRIPTIONS OF JESUS PANTOCRATOR AND VIRGIN-JESUS CHILD SEEN IN CHURCHES AND CHAPELS IN TRABZON

### Abstract

With the establishment of Trabzon Church in the first century AD which is traditionally, attributed to St. Andrew many monasteries, churches and chapels were built in the region in the Middle Ages and later.

Painting is one of the most important elements that complete the church architecture. The primary purpose of Christian painting is to visually convey the memory of the sacred story and to educate church members, the majority of whom are illiterate.

The dome, which represents the sky in Byzantine architecture, where mystical meanings are attributed to each unit of the church, was accepted as the place where God made himself felt in his house. The depiction of "Pantokrator", that is, "the ruler of the universe" being one of the flamboyant types of Jesus iconography in Christian painting, is positioned on the dome according to the Mirror painting guide.

Since she is the mother of Jesus, Virgin Mary has been the most important person in the Christian faith after Jesus. In Christian painting, many subjects related to the life of Mary were depicted, in addition, many themes such as "Theotokos" and "Platitera", in which they were depicted with Jesus, were produced.

In this study, the depictions of Jesus Pantocrator and Virgin Mary-Child Jesus seen in medieval and later Christian buildings in Trabzon will be evaluated.

**Keywords:** Trabzon, Byzantium, Fresco, Jesus, Mary

### GİRİŞ

Doğu Karadeniz Bölgesinin önemli bir liman kenti olan Trabzon, Değirmendere Vadisi'nin Karadeniz'e ulaştığı yerin batısında, Boztepe'nin eteklerinde kurulmuştur. Trabzon isminin kaynağının "masa" anlamına gelen Grekçe "Trapez" kelimesi olduğu ifade edilmektedir. "Trapezus-Trapeza" şeklindeki bu isimlendirmeyi, şehrin ilk sakinleri olan Sinoplular kullanmıştır. Trabzon'un bu en eski adından bahseden ilk kaynak ise Ksenophon'un Anabasis adlı eseridir. Batı dillerinde "Trebizond", "Trebizonde"; İslam kaynaklarında ise "Artabazunde", "Tarabazunde" biçimlerinde geçen kentin adı Türkçede "Trabzon" dur (Lowry-Emecen, 2012:296).



Hıristiyanlığın Trabzon'da ilk ortaya çıkışı ve yayılması, Karadeniz kıyılarına ulaşması ve yayılması süreci ile birlikte değerlendirilmektedir. Milattan sonraki iki yüzyıl boyunca bölgede Hıristiyanlığın varlığına dair bilgi veren sözlü kaynakların güvenilirliği tartışmalı görülmektedir (Çoğ, 2016:1175). Trabzon, 257 yılında yaşanan Got saldırısı ile yağma ve tahribata maruz kalmıştır (Lowry-Emecen, 2012:296). Trabzon kilisenin önde gelen kişilerinin Gregory Thamaturgus'a (213-270) gönderdiği mektuplarda, Gotların saldırıları karşısında duyulan rahatsızlıklar yazılmıştır (Mitchell, 1999:107). Bu bilgiler doğrultusunda, 3. yüzyılda şehirde Hıristiyanlığın yaygınlaştığı anlaşılmaktadır (Çoğ, 2016: 1174).

Got saldırısı sonrasında İmparator Diocletianus (284-305) şehrin toparlanmasını sağlamış, I. Constantin (306-337) döneminde şehrin bir piskoposluk merkezi yapılması (Lowry-Emecen, 2012:296) ve Milano fermanı sonrasında Hıristiyanlığın yayılması ivme kazanmıştır (Çoğ, 2016: 1175).

I. Justinianus (527-565) ticaret ve askeri üs olarak önemi artan şehri surlarla takviye ettirmiş, Aziz Eugenios'a ithafen yaptırdığı su kemeri ile şehre su getirmiştir. Zor bir coğrafyası olan şehrin hem kendi içinde hem de dış dünya ile bağlantı kurmasına yönelik yol yapımı, alt yapı ve sosyal iletişimi artıracak faaliyetlerde bulunan imparator kiliseler de inşa ettirerek dini hayatın birleştirici gücüne katkı sağlamıştır (Prokopios, 2002:200).

1204 yılında Konstantinopolis'teki Latin istilası sonrasında Trabzon'da Aleksios Komnenos (Büyük Komnenos) tarafından Trabzon Rum İmparatorluğu (Pontos Devleti) (1204-1461) kurulmuştur (Keçiç, 2009:144).

İmparator Diocletianus döneminde, Trabzon'da Hıristiyanlığı yayma ve Mitraizime karşı mücadele faaliyetleri gösteren Trabzonlu Eugenios arkadaşları Valerianos, Kanidios ve Akylas ile birlikte şehirdeki Mitra tapınağını yıktıkları için idam ettirilmiştir. Sonrasında Aziz ilan edilen Eugenios'un anısı güçlenerek yayılmış, özellikle Komnenoslar döneminde aziz şehrin koruyucusu olarak yüceltilmiştir (Çoğ, 2016: 1175).

Trabzon'da 3. yüzyıldan itibaren varlığı bilinen manastır, kilise ve şapeller şehirdeki dini hayatın merkezi olmuş; yapıların içleri ve birçok yapıda görüldüğü üzere, dış duvarları dini konulu resimlerin fresko tarzında uygulandığı alanlar olmuştur. Duvar resimlerinde Kitab-ı Mukaddesten alıntılanan olaylar ve kişilere ilaveten çok sayıda aziz, azize ve kutsal tema tespit edilmiştir. Bu geniş konu yelpazesi içerisinde, Pantokrator İsa ve Meryem-Çocuk İsa betimleri fresk örneklerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Hıristiyan üçlemesinde Hz. İsa'nın tanrı ve tanrının oğlu olması, Tanrının annesi olan Hz. Meryem'in ise hem kutsal anneliği hem de koruyucu, kurtarıcı ve şifa kaynağı olarak görülmesi bu şahsiyetlerin Hıristiyan dini resim sanatı genelinde betimleri en sık yapılan kişiler olmasını sağlamıştır. Trabzon'da bulunan kilise ve şapellerin resim programları incelendiğinde İsa'nın Pantokrator teması ile Meryem ve Çocuk İsa'nın ise Theotokos, Platytera, Hodegetria gibi farklı temalarla sıklıkla resmedildikleri saptanmıştır. Duvar resimlerinde bu temaların yoğun olarak tercih edilmesi bu çalışmanın konusu olmaları sağlamış, katalog bölümünde resimler tanımlandıktan sonra değerlendirme bölümünde bu temaların sık tercih edilmelerinin sebepleri irdelenmiştir.

### **Trabzon'daki Kilise ve Şapellerde Görülen Pantokrator İsa Ve Meryem-Çocuk İsa Tasvirleri**

Trabzon'da bulunan Ortaçağ ve sonrasına ait çok sayıda kilise ve şapelde Pantokrator İsa ve çeşitli türlerde Meryem-Çocuk İsa betimleri görülmektedir. Trabzon merkezi ve ilçelerinde tespit edilen freskoların katalog şeklinde tanımlanması şöyledir:

#### **Trabzon Ayasofya Kilisesi**

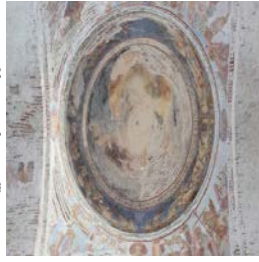
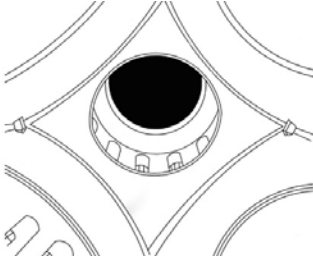
Eski kent surlarının 1.8 km batısında ve sahilten yaklaşık 100 m. içeride Fatih mahallesinde bulunan yapı I. Manuel Komnenos (1238-1263) tarafından 1250-1260 yılları arasında bir manastır kilisesi olarak yaptırılmıştır.

#### **Pantokrator İsa (Foto 1, Çizim1-2)**

Yapının naos bölümünün üzerini örten merkezi kubbe yüzeyinde bir Pantokrator İsa tasviri bulunmaktadır. Yukardan aşağıya doğru bakmakta olan Pantokrator'un üzerinde kırmızı bir khiton başında ise altın sarısı renkte haçlı bir halesi bulunmaktadır. Gökyüzüne atfen koyu mavi bir arka fon üzerine resmedilen figürün günümüze, kısmen, başı ve omuzları ulaşmıştır. Pantokrator tasvirini çevreleyen yazı kuşağında Mezmurlar 102:20-22'den şu ifadeler yazmaktadır: *"Tutsakların iniltisini duymak, Ölüm mahkûmlarını kurtarmak için. Böylece halklar ve krallıklar RAB'be tapınmak için toplanınca, O'nun adı Sıyon'da, Övgüsü Yerusulim'de duyurulacak"* (Eastmond, 2004:100).

Pantokrator İsa tasviri, kubbe eteği seviyesinde, bir melekler topluluğu ile çevrelenmiştir. Doğu yönünde karşılıklı olarak yerleştirilen secde halindeki iki baş melek ve bunların arkasından sıralanan çok sayıda melekten oluşan bu çemberde merkez konumdaki meleklerin üzerinde *"ve herkes önünde yere kapansın"* (Mezmurlar 72:11) ifadesi yazılıdır (Eastmond, 2016: 95).





**Çizim 1.** Ayasofya Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri Konumu (İ. Köse'den İşlenerek)

**Foto 1.** Ayasofya Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri

**Çizim 2.** Ayasofya Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri Çizimi (A. Eastmond'dan)

### Theotokos (Taht Üzerinde) Meryem (Foto 2, Çizim 3-4)

Ayasofya apsisi yarım kubbesinde Theotokos Meryem ve çocuk İsa tasviri bulunmaktadır. Sahnenin merkezinde Meryem, üzerinde beyaz bir örtü bulunan, kahverengi tonlarında gösterişli bir taht üzerinde kucagında çocuk İsa'yı tutarak oturmaktadır. Meryem'in iki yanında, ayakta durur vaziyette, açık kanatları ve gösterişli elbiseleri ile baş melekler Gabriel ve Mikail, Meryem ve İsa'yı kutsamaktadır. Cepheden tasvir edilen Meryem mavi khiton üzerine kırmızı bir maphorion giyinmiştir. Meryem'in sarı halesinin arka tarafında, bu alana daha önceden yapılan bir figürün varlığına işaret eden, başka bir hale çizimi vardır. Meryem ve meleklerin kıyafetleri kırmızı, sarı ve kahverengi tonlarındadır. Sahnenin fon rengi alt bölümde yeşil, yukarda ise mavidir. Meryem ve İsa'nın yüzleri kazınmıştır. Sahne genelinde ise renklerin solgunlaşması sebebiyle oluşan deformasyonlar izlenmektedir.



**Çizim 3.** Ayasofya Kilisesi Thetokos Meryem Tasviri Konumu (İ. Köse'den İşlenerek)

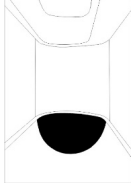
**Foto 2.** Ayasofya Kilisesi Thetokos Meryem Tasviri

**Çizim 4.** Ayasofya Kilisesi Thetokos Meryem Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Meryem-Çocuk İsa (Foto 3, Çizim 5-6)

Kuzey apsisi yarım kubbesinde, Ayasofya'da ikinci kez, Meryem

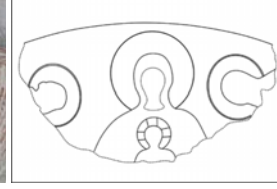
ve kucağında çocuk İsa tasvirine yer verilmiştir. Meryem'in sağında annesi Anna solunda ise babası Yohakim bulunmaktadır. Başlarında altın sarısı haleleri bulunan figürlerin yüzleri ve kıyafetleri, renklerdeki solmalardan dolayı tanımlanabilme özelliklerini kaybetmiştir.



**Çizim 5.** Ayasofya Kilisesi Meryem-Çocuk İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 3.** Ayasofya Kilisesi Meryem-Çocuk İsa Tasviri



**Çizim 6.** Ayasofya Kilisesi Meryem-Çocuk İsa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Ayasofya Kilisesi Çan Kulesi

Kilisenin batısında, yaklaşık 25 metre uzaklıktaki çan kulesinin inşası ve resimlerin tarihi doğu cephesinde yer alan freskoda Eylül 1426 olarak verilmektedir. Kulenin doğu cephesinde, ikinci katta bulunan şapelin dışı yarım daire şeklinde taşıntı yapan apsis kısmının hemen aşağısında, kare bir çerçeve içerisinde yer alan bu freskoda ortada kucağında çocuk İsa ile Meryem, sağda imparator IV. Aleksios Komnenos (1417-1429) solda ise oğlu IV. Ioannes Komnenos (1429-1460) resmedilmiştir. Yazıt Aleksios'un halesinin sağ tarafında bulunmaktadır (Bryer-Winfield, 1985: 234).

#### Platytera Meryem (Foto 4, Çizim 7)

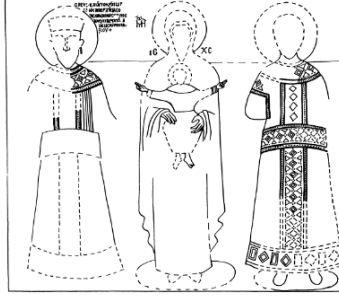
Meryem cepheden tam boy olarak ayakta durur şekilde resmedilmiştir. Kıyafetleri alttan bir khiton üstten ise bir maphoriondur. Başını çevreleyen halesinin sol tarafında "MHP" şeklinde tek monogramı yazılıdır. Meryem kucağında, cepheden tam boy olarak betimlenen, çocuk İsa'yı belinden aşağısından kavrayarak tutmaktadır. İsa'nın kolları sağ ve sola doğru düz bir şekilde açıktır; elleri ile bu yönlerde doğru takdis işareti yapmaktadır. Meryem'in halesinin boynu ile kesiştiği noktalara **IC** ve **XC** şeklinde İsa'nın monogramları yazılmıştır.

İmparator ve oğlu cepheden ve ayakta durur vaziyette resmedilmiştir. İkisi de süsleme detayları olan İmparatorluk kıyafetleri giyimli olup başları hale içerisinde. IV. Aleksios'un başında tacı bulunmaktadır.

Bu sahneden günümüze sol üstteki yazıt ile imparatorun sol omuzundan bir parça, Meryem'in monogramı ve silik de olsa vücudunun alt kısmı ulaşabilmiştir.



**Foto 4.** Ayasofya Kilisesi Çan Kulesi Platytera Meryem Tasviri



**Çizim 7.** Ayasofya Kilisesi Çan Kulesi Platytera Meryem Tasviri Çizimi (Bryer-Winfield'dan)

### **Panagia Evangelistria Kilisesi**

Gabriel-Millet'e göre kilise 14. yüzyıla ait olup 1923 yılına kadar da ayakta kalabilmiştir. Resimlerde en azından üç tabaka olduğuna işaret edilirken kubbedeki fresko 16. yy'a tarihlendirilmektedir (Millet-Rice, 1936:112-113).

#### **Taht Üzerinde Platytera (Foto 5-6, Çizim 8)**

Kilisenin merkezi kubbesinin başlangıcında, ahşap paneller üzerine çekilen ince bir alçı tabakası üzerine Meryem Çocuk İsa betimi yapılmıştır. Platytera tipindeki Meryem'in kıyafetleri değerli taşlarla işli ve zengin bezemelidir. Saçları önden açık olan ve başında gösterişli bir taç bulunan Meryem'in kucığında, başında haçlı halesi ile herhangi bir bezeme detayı bulunmayan, khiton ve himation giyinmiş, olgun bir yüz betimi ile resmedilen çocuk İsa oturmaktadır. Her iki figür de kollarını yanlara doğru açmıştır. Meryem orans duruşta İsa ise takdis işareti yapıyor olmalıdır. Günümüzde mevcut olmayan bu freskoda kırmızı, mavi, sarı ve kahverenginin temel renkleri kullanıldığı belirtilmektedir (Millet-Rice, 1936:112).



**Foto 5.** Panagia Evangelistria Kilisesi Taht Üzerinde Meryem-Çocuk İsa Tasviri<sup>1</sup>

**Foto 6.** Panagia Evangelistria Kilisesi Taht Üzerinde Meryem-Çocuk İsa Tasviri Detay Görünüm<sup>2</sup>

**Çizim 8.** Panagia Evangelistria Kilisesi Taht Üzerinde Meryem-Çocuk İsa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Azize Anna (Küçük Ayvasıl) Kilisesi

Trabzon Merkezindeki en eski kilise olan Azize Anna Kilisesi 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Yapının bu yüzyıla ait freskolarının olduğu, fakat bunların günümüze ulaşmadığı bilinmektedir. Yapının resim programında iki veya üç ayrı katman tespit edilmiştir. Bunların en erkeni 14.yy 2.yarisına, fakat resimlerin büyük çoğunluğu ise 15.yy'ın 2. yarısına tarihlendirilmektedir (Millet-Rice, 1936:107).

### Theotokos Meryem-Çocuk İsa (Foto 7, Çizim 9-10)

Apsis yarım kubbesinde bulunan Theotokos Meryem freskusunda, taht üzerinde oturan Meryem kucağında çocuk İsa'yı tutmaktadır. Meryem'in sağında Yohakim solunda ise Anna yer almaktadır. Ayakta duran Anna ve Yohakim, Meryem ve İsa'ya doğru eğilerek onları işaret etmektedir. Meryem ve Anna'nın kıyafetlerinin maphorion olduğu belirgin iken Yohakim ile İsa'nın kıyafetleri tanımlanabilir durumda değildir. Orta nef tonoz yüzeyi ve apsis yarım kubbesi bir seviyeye kadar is ile kaplandığı ve yüzeyde yer yer dökülmeler olduğu için sahnenin kondisyonu bozulmuş ve renkler belirginliğini kaybetmiştir<sup>3</sup>.

2022 yılında yapılan ziyarette yapının apsis bölümünde bulunan duvar resimlerinin büyük oranda ortaya çıkarıldığı görülmüştür. Son hali ile apsisteki Theotokos Meryem, çocuk İsa, Anna ve Yohakim freskusunda sahnenin tamamı büyük oranda tanımlanabilir hale gelmiştir. Meryem'in oturduğu arkalıksız tahtın ve ayaklarının altındaki iki kademeli kaidenin

[1] <https://birminghameastmedarchive.com/2017/07/19/david-talbot-rice-trebizond/> (Erişim Tarihi: 03.02.2022)

[2] <https://birminghameastmedarchive.com/2017/07/19/david-talbot-rice-trebizond/> (Erişim Tarihi: 03.02.2022)

[3] Restorasyon öncesi durum için bakınız: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/trabzon/kulturenvanteri/kucuk-ayvasil-kilisesi>

sarı, sahne genelinin arka fonunun ise mavi olduğu görülmektedir. Tam boy halinde verilen figürlerin gerek kıyafetleri gerekse el, yüz ve fiziksel durumları ana hatları ile belirgin hale gelmiştir.



**Çizim 9.** Azize Anna Kilisesi Theotokos Meryem-Çocuk İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 7.** Azize Anna Kilisesi Theotokos Meryem-Çocuk İsa Tasviri (2022 restorasyonu sonrası)

**Çizim 10.** Azize Anna Kilisesi Theotokos Meryem-Çocuk İsa Tasviri (Emrah Yücel)



**Foto 9:** Azize Anna Kilisesi Meryem ve Çocuk İsa Tasviri (Millet-Rice'dan)

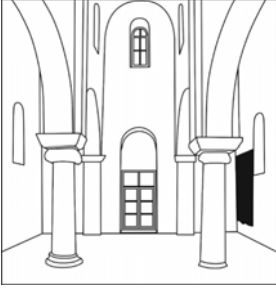


**Foto 11.** Çömlekçi Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri

### Hodegetria Deksiokratousa (Foto 8, Çizim 11-12)

Kuzey duvarın batısında, pencerenin solunda, bir Meryem ve Çocuk İsa freskosu bulunmaktadır. Dörtte üç cepheden ve ayakta resmedilen Meryem sağ kolu ile kucağında tuttuğu İsa'yı kavramakta, açıkta olan sol eli ile de onu işaret etmektedir. Annesinin kucağında tam boy olarak betimlenen İsa sağına dönerek sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır. Meryem kırmızı ve mor renklerde maphorion, İsa ise kahverengi tonlarında khiton ve himation giyinmiştir. Sahnenin arka fonu koyu kahverengidir.

Meryem ve İsa'nın sağında tam boy halinde Nicephore isimli bir başışçının (Millet-Rice, 1936: 25) portresi bulunmaktadır. Katman olarak daha aşağıda bulunan bu portrenin yüzeyine, yeni bir katmanda başka bir fresko yapmak üzere, çentikler atılmıştır.



**Çizim 11.** Azize Anna Kilisesi Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 8.** Azize Anna Kilisesi Hodegetria Deksiokratousa Tasviri



**Çizim 12.** Azize Anna Kilisesi Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### **Meryem-Çocuk İsa (Foto:9)**

Kilisenin kuzey doğu duvarında yer alan fakat detayları tanımlanamayan betimde Meryem ve kucağında çocuk İsa görülmektedir (Millet-Rice, 1936: 108-109).

### **St. Eugenios (Yeni Cuma Cami) Kilisesi**

Trabzon, merkezde Yeni Cuma mahallesinde bulunan kilisenin inşaa tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Alanda ilk olarak 1223 yılında ayakta olan ve II. Basil tarafından iki sütunun bağışlandığı erken tarihli bir kilisenin varlığı bilinmektedir. 1291 yılında bir bazilika olarak yeniden inşa edilen yapı III. Aleksios tarafından 1340 yılından sonra genişletilmiş ve onarılmış, 1350 yılından sonra ise hanedan portreleri eklenmiştir. İçerdeki freskler muhtemelen 1340 veya 1350 yılından sonra yapılmıştır (Bryer-Winfield, 1985: 224).

### **Theotokos (Taht Üzerinde) Meryem (Foto 10, Çizim 13-14)**

Giriş kapısı üzerinde Meryem ve Çocuk İsa tahta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Geniş bir siluete sahip büyük, iri başlı Bakire figürünün anıtsal oranları, 13. yüzyıl örneklerine doğru yönelimin göstergesidir. Tahtın arkası lir şeklinde olup, detaylı şekilde oymalı ayakları taşlar ve incilerle bezenmiştir. Meryem'in duruşu Hodegetria tipindedir. Kucağında yer alan İsa, sol elinde bir rulo tutmakta, sağ elini ise yukarı doğru kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Bu resim için alışılmadık bir uygulama, "Eleousa" tipinin karakteristik bir özelliği olarak, İsa'nın bacaklarının çıplak olarak gösterilmesidir (Zakharova-Tsytkina, 2016:188).



**Çizim 13.** St. Eugenios Kilisesi Theotokos (Taht Üzerinde) Meryem Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 10.** St. Eugenios Kilisesi Theotokos (Taht Üzerinde) Meryem Tasvirini (Zakharova-Tsyapkina'dan)

**Çizim 14.** St. Eugenios Kilisesi Theotokos (Taht Üzerinde) Meryem Çizimi (Emrah Yücel)

### Çömlekçi Kilisesi

Trabzon İli merkezi 1 Nolu Çömlekçi Mahallesinde yer alan ve orijinalinde bir 14. yüzyıl Komnenoslar dönemi yapısı olan kilise, 18. yüzyılda onarılmıştır (Horuluoğlu, 1983: 36).

### Pantokrator İsa (Foto 11)

Orta nef tonozunun merkezinde, bir madalyon içerisine alınmış, Pantokrator İsa tasviri yer almaktadır. Tonozun bu bölümü, ahşap panellerle kapatıldığı için kompozisyonun sadece bir bölümü görülebilmektedir. Büyük oranda kazınarak yok edilmiş olan tasvirin kalan bölümlerinden anlaşıldığı üzere, etrafı bir yazı şeridi ile çevrili olan madalyonun sarı renkli zemini içerisinde İsa tasviri yer almaktadır (Yılmaz, 2015:139). Yazının görünür parçası "... A KAI TO: Ω APXH..." bir kalıp olarak kullanılmıştır. Gümüşhane, Cebeli Köyü Küpçüler Mahallesi'nde bulunan 19. yüzyıla ait kilisenin orta nef tonozu merkezinde bulunan Pantokrator betiminde tamamı okunabilen "KAI ΤΕΛΟΣ. ΤΟ Ω ΑΡΧΗ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΕΓΩ ΕΙΜΕΙ ΤΟ Α ΚΑΙ" (KE TELO. O PANTOKRATOR EGO İMİ TO A (Alfa) KE TO O (Omega) ARHİ =Ve Sonu. Pantokrator ben alfa ve omega'yım Başı.) (Yılmaz: 2015:136-137) yazıttan hareketle aynı metin olduğu anlaşılmaktadır.

### St. Savaş Yukarı Batı Şapeli

Yapım tarihi ile ilgili kesim bir bilgiye ulaşılamayan Şapelin içerisinde iki kat fresko tabakası olduğu anlaşılmaktadır. T. Rice üslup açısından üst katman resimlerinin 16. veya 17. yüzyıla, alt katman resimlerinin ise 15. ya da 14. yüzyıla tarihlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Millet-Rice, 1936:133).

### **Pantokrator İsa** (Foto 12, Çizim 15)

Şapelin üst örtüsünün merkezinde madalyon içerisinde Pantokrator İsa tasviri yer almaktadır. Madalyonun etrafı okunamayacak şekilde tahrip olmuş bir yazı kuşağı ile çevrelenmiştir. Cepheden resmedilen İsa'nın başı batıya doğrudur. Sol elinde değerli taşlarla süslenmiş bir kutsal kitap tutmakta, sağ eli ise tahribattan dolayı tanımlanamamaktadır. Üzerinde mor ve kırmızı şeritli koyu yeşil bir elbise vardır. Saçları ve kaşları kahverengi, başını çevreleyen halesi kırmızı renktedir. Halenin üzerindeki kahverengi haç motifi yeşil mücevherlerle bezenmiştir. Sahnenin fonu koyu yeşildir (Millet-Rice, 1936:136).



**Foto 12.** St. Savas Yukarı Batı Şapeli Pantokrator İsa Tasviri<sup>4</sup>



**Çizim 15.** St. Savas Yukarı Batı Şapeli Pantokrator İsa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### **Boztepe Kızlar Manastırı**

Manastırın ilk olarak 1349-1390 yılları arasında III. Aleksios tarafından kurulduğu ve 14.-19. yüzyıllar arasında birçok birim eklendiği bilinmektedir (Karpuz, 2018:48). Kaya kilisesinin iç kısmındaki resimleri iyi durumdayken görme fırsatı olan Millet resimlerin ikonografik özelliklerinin 14. yüzyılı yansıttığını ancak renklerinden 17. ve 18. yüzyıllar arasında aynı çizimler üzerinden restore edilmiş olduğu belirtmektedir (Millet-Rice, 1936:120). Giriş bölümünde yer alan resimler ise 1843 tarihli olup bir başrahip tarafından yaptırılmıştır (Millet-Rice, 1936:116).

### **Platytera Meryem** (Foto 13, Çizim 16-17)

Kaya kilisesinin üst örtüsünde yer alan tasvirde Meryem ve Çocuk İsa, madalyon içerisinde yarım boy olarak cepheden betimlenmiştir. Orans duruşta resmedilen Meryem'in üzerinde bordo renkte maphorionu vardır. Meryem'in önünde yer alan İsa, sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol elinde ise bir rulo tutmaktadır. Kıyafetlerinin sarı ve kahverengi

[4] <https://birminghameastmedarchive.com/2017/07/19/david-talbot-rice-trebizond/> (Erişim Tarihi: 03.02.2022)





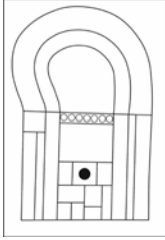
tonlarında olduğu anlaşılmaktadır. İki figüründe başı altın sarısı renkteki haleler ile çevrelenmiştir. Madalyonun fonu bordo renkte olup, dış kısmı altın sarısı renkteki, kısmen belirgin durumda olan, bir yazı kuşağı ile çevrelenmiştir. Madalyonun etrafında antik tarzda giyinmiş dört melek, kenarında ise Maiuma'lı Aziz Cosmas'ın kutsal Cuma üçlüsünden (triodion) alınan bir troparia yazmaktadır (Millet-Rice, 1936:40).

*“Meleklerden (Kerubilerden) daha saygın*

*Mukayese kabul etmeyecek derecede meleklerden (Serafimlerden) daha şanlı*

*Ki sen, ahlaksızlığa mahal vermeden, Tanrı Kelamını dünyaya getirdin*

*Sen, hakiki Tanrı Anası, biz seni taziz ediyoruz”*



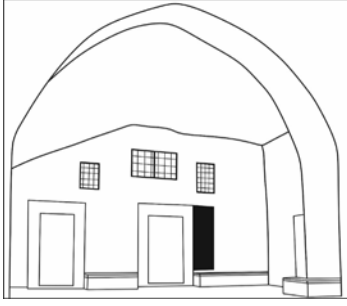
**Çizim 16.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Tasviri Konumu (Millet-Rice'dan İşlenerek)

**Foto 13.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Tasviri

**Çizim 17.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Çizimi (Emrah Yücel)

### **Hodegetria Deksiokratousa (Foto 14, Çizim 18-19)**

Kaya kilisesi batı cephesinde yer alan ana girişinin güneyine konumlandırılan tasvirde Meryem ve kucağında çocuk İsa yer almaktadır. Meryem, hafif sağına dönük şekilde ayakta resmedilmiştir. İki eliyle sağ tarafında çocuk İsa'yı tutmaktadır. Meryem'in kucağında yer alan İsa, sağ eliyle takdis işareti yapmakta, sol elinde ise bir globus tutmaktadır. İsa'nın üzerinde khiton ve himation, Meryem'in üzerinde ise kenar kısımları değerli taşlarla bezendiği anlaşılan maphorionu vardır. Yüzleri izleyiciye doğru dönük olan iki figüründe başları hale ile çevrelenmiştir.



**Çizim 18.** Boztepe Kızlar Manastırı Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



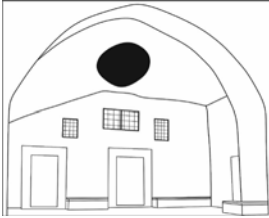
**Foto 14.** Boztepe Kızlar Manastırı Hodegetria Deksiokratousa Tasviri<sup>5</sup>



**Çizim 19.** Boztepe Kızlar Manastırı Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Platytera Meryem (Foto 15, Çizim 20-21)

Kaya kilisesi batı cephesinde üst kısımda yer alan sahnede İsa'nın soy ağacının üst kısmında Meryem ve Çocuk İsa tasviri yer almaktadır. Meryem, orans duruşta cepheden tasvir edilmiştir. Meryem'in kucağında oturan İsa'nın ellerini yanlara doğru açarak takdis işareti yaptığı anlaşılmaktadır. Üzerinde khiton ve himationu vardır. Başı hale ile çevrelenmiştir.



**Çizim 20.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 15.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Tasviri<sup>6</sup>



**Çizim 21.** Boztepe Kızlar Manastırı Platytera Meryem Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Manglavita Mağara Şapeli

Trabzon, merkez Toklu Köyünde yüksek ve kayalık bir alan üzerinde yer alan mağara şapelinin (Karpuz, 2018: 32) yapım tarihi hakkında

[5] [https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1zlar\\_Manast%C4%B1r%C4%B1#/media/Dosya:Narthex\\_of\\_Theoskepastos\\_cave\\_church.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1zlar_Manast%C4%B1r%C4%B1#/media/Dosya:Narthex_of_Theoskepastos_cave_church.jpg) (Erişim Tarihi: 03.02.2022).

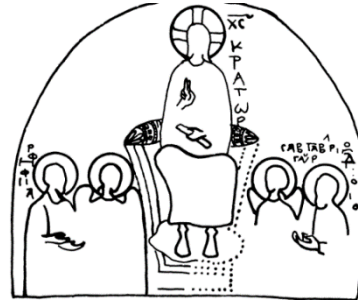
[6] [https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1zlar\\_Manast%C4%B1r%C4%B1#/media/Dosya:Narthex\\_of\\_Theoskepastos\\_cave\\_church.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1zlar_Manast%C4%B1r%C4%B1#/media/Dosya:Narthex_of_Theoskepastos_cave_church.jpg) (Erişim Tarihi: 03.02.2022).



kesin bir bilgi mevcut değildir. Yapı içerisinde en az üç farklı döneme ait resim tabakası görülmektedir. D. Winfield orta kısımda yer alan resimleri ve Pantokrator tasvirini 9. ya da 10. yüzyıla tarihlemekte, A, Bryer ise Pantokrator tasvirinin 14. yüzyıla ait olduğunu ileri sürmektedir (Bryer-Winfield, 1985:213).

### **Pantokrator (Hyperagathos) İsa (Çizim 22)**

Şapelin apsisiyarım kubbesinde merkezde Pantokrator İsa ve iki yanında haleli birer figür ve melek yer almaktadır. Şapel içerisinde yakılan ateş resmin yüzeyini karatmış ve renklerin tanımlanmasına engel olmuştur. İsa, **IC-XC** monogramlarından ve **"PIANTO"** (sol kısımda olması gerekiyor), sağda **"KPATΩP"** <sup>7</sup> yazısından tanımlanmaktadır (Bryer-Winfield, 1985: 211). Cepheden resmedilen İsa, taht üzerinde oturmakta ve sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise kucağında bir rulo tutmaktadır. İsa'nın yanındaki figürler, İsa'dan daha aşağıda tasvir edilmişlerdir.



**Çizim 22.** Manglavita Mağara Şapeli Pantokrator İsa Tasviri (Bryer-Winfield'dan)

En soldaki figür (başmelek değil) anlaşıldığı kadarıyla Raphael (iki ΦS ile) gibi görünüyor. Sağdaki meleğin ise Gabriel olduğu anlaşılmaktadır. İsmi yazımı için bu kısımda iki veya üç kez çalışma yapılmış olmasından, orijinal tabaka üzerine bir veya iki kez yenileme yapıldığı anlaşılmaktadır. Kompozisyon olağandışıdır; erken tarihli bir benzer örneği Ravenna'daki San Vitale kilisesinin apsis mozaiğinde yer almaktadır. Bu örnekte İsa'nın yanında yer alan iki figürlerden biri bağışçıdır (Bryer-Winfield, 1985: 211).

### **Sürmene Dirlik Köyü Kilisesi**

Kendisi de bir Sürmeneli olan Abraam Papadopoulos tarafından, 1881 yılında, ahşap kilise olarak tanımlanan yapının batı giriş üzerinde bulunan kitabesi yapının yeniden inşasının tarihini vermektedir. Alçak kabartma olarak yazılan kitabenin sonunda okunabilen 9 rakamından dolayı, kilisenin Trabzon Metropoliti Gabriel Iatroudakis (1889-1893) döneminde tamamlandığı anlaşılmaktadır (Okuyucu:2013:400-401).

### **Meryem ve Çocuk İsa**

Naosun doğusunda tonoz yüzeyinde, taht üzerinde oturan Meryem,

[7] "ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ" Pantokrator

kucağında ise çocuk İsa tasvir edilmiştir. Bu tasvirde İsa'nın halesi, alışılmadık bir formda, üçgen olarak resmedilmiştir. Sahnenin her iki yanında dört veya beş tane serafim ya da kerubim bulunmaktadır. Tonzon batısında ise orans duruşta tasvir edilen diğer betimde, Meryem muhtemelen göğüs hizasında çocuk İsa'nın yer aldığı bir madalyon tutmaktadır (Bryer, Winfield, Ballance, Isaac, 2002: Part.4, 139-142).

### **Sümela Manastırı Kaya Kilisesi**

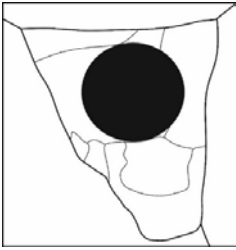
Manastır, Trabzon İli, Maçka İlçesi, Altındere Köyünde, Karadağ'ın, Altındere vadisine bakan doğu eteklerinde kayalık bir alan üzerine kurulmuştur. Manastır kompleksinin batısında yer alan kilise ana kaya içerisine konumlandırılmıştır.

Manastırın ilk kuruluş tarihi hakkında kesin bir bilgi olmayıp bu konuda çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Yaygın olan bir anlatıma göre manastır ilk olarak Theodosius döneminde kurulmuş ve VI. yüzyılda İmparator Justinianus devrinde kumandan Belisarius tarafından yeniden yapılmıştır. Ancak anlatılan bu efsaneyi doğrulayacak herhangi kanıtın olmadığı, manastırı inceleyen yabancı araştırmacılar tarafında da kesin olarak belirtilmiştir (Eyice, 1966:244). Bir diğer hikâye ise M.S. 385 yılında Meryem'in, Atinalı keşişler Barnabas ve Sophronios'un rüyasına girerek, Trabzon'a gidip Karadağda bir manastır kurmalarını istemesidir (Gönenç, 2014:95). Keşişler, Luka tarafından yapıldığı iddia edilen Meryem ikonasını da yanlarına alarak manastırın bulunduğu yere gelmişlerdir. Bu hikâyenin ikinci anlatımına göre ise ikona, Atina'dan melekler tarafından manastırın bulunduğu alana getirilmiş, keşişler ikonayı buldukları noktaya manastırı kurmuşlardır (Tüfek, 1978:79). İlk olarak şu anki kaya kilisesinin bulunduğu mağara genişletilip kilise oluşturulmuş daha sonraları ise diğer birimleri eklenmiştir (Şen, 1998:5). Komnenoslar devrinde, özellikle III. Alexios (1349-1390) döneminde manastır büyük ilerlemeler kaydetmiştir (Karpuz, 1990:27). 1350 yılında III. Aleksios Komnenos, taç giyme töreni için manastırı seçmiştir (Verica, 1973:299). Manastırın dış kapısı üzerinde 1650 yılına kadar varlığı görülen, 1360 tarihli kitabede III. Alexios, bu manastırın kurucusu (ktetor), "Doğu ve Batı (İberia)'nın hâkim imparatoru" olarak gösterilmiştir (Eyice: 1966:249). Alexios'un oğlu III. Manuel döneminde (1390-1417) manastıra olan bağlılık devam etmiş, yeni fermanlar ve değerli eşyalarla manastır zenginleştirilmiştir. Sarayda bulunan gerçek haçın bir parçası manastıra hediye edilmiştir (Tüfek, 1978:81). Trabzon Türk idaresine girdikten sonrada, Osmanlı hükümdarları manastırın haklarını korumuş, imtiyazlar vermiş ve hediyeler göndermiştir. XVIII. yüzyıldan sonra Eflak Voyvodaları tarafından yapılan yardımlar ile manastırın birçok bölümü yenilenmiş, Gümüşhane başpiskoposu

İgnatius tarafından kaya kilisesinin duvarları tekrardan fresklerle kaplanmıştır (Tüfek, 1978:83). Manastır doğu yönünde XIX. yüzyılda eklenen beş katlı mimari birimler ile anıtsal bir görünüme sahip olmuştur (Karpuz, 2018:193). 1923 yılında, Lozan Antlaşmasıyla gerçekleşen nüfus mübadelesinden sonra bir süre boş kalan manastır daha sonra müze statüsüne alınmıştır.

### **Pantokrator İsa** (Foto 16, Çizim 23-24)

Tavanın ortasında yer alan, kilisedeki diğer tasvirlerden daha büyük ve heybetli olarak betimlenen Pantokrator İsa, yarım boy olarak cepheden resmedilmiş olup iç içe geçen halkalardan oluşan bir madalyonun merkezinde yer almaktadır. Sağ eliyle göğüs hizasında takdis işareti yapmakta, sol eliyle ise kapalı olan kutsal kitabı tutmaktadır. Uzun olan saç ve sakalı kızıl kahverengi, başını çevreleyen halesi altın sarısı renktedir. Üzerinde kahverengi bir khiton ve gri bir himation vardır. İsa'nın omuzlarının iki yanında, koyu bordo renkte, kerubimler yer almaktadır. Madalyonun iç kısmındaki ilk halkada thronoi melekleri resmedilmiştir. İkinci halka yazı kuşağından oluşmaktadır. Madalyonun etrafı bordo kanatları ve altın sarısı haleleri olan dokuz küçük melek tarafından çevrelenmiştir.



**Çizim 23.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 16.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri

**Çizim 24.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Pantokrator İsa Çizimi (Emrah Yücel)

### **Platytera Meryem** (Foto 17, Çizim 25-26)

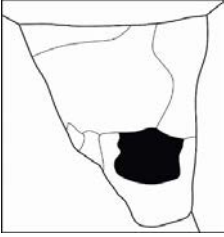
Tavanda Platytera Meryem'e geniş bir alanı kaplayacak şekilde yer verilmiştir. Yarım boy olarak tasvir edilen Meryem ve kucağında yer alan çocuk İsa, tavadan kilisenin merkezine doğru bakar şekilde, cepheden resmedilmiştir.

Meryem, iki elini omuz hizasında açık şekilde yukarı doğru kaldırmış orans duruşta. Kaşları ve gözleri kahverengi olarak tasvir edilen Meryem'in, başını çevreleyen halesi altın sarısıdır. Üzerinde gri bir

khiton ve bordo bir maphorion vardır. Khitonunun manşet ve boğaz kısmı ile maphorionunun kenar kısımları sarı renkte olup bu kısımlar beyaz, kırmızı ve yeşil renkli değerli taşlarla süslenmiştir.

Çocuk İsa, Meryem'in önünde iki elini omuz hizasında kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Bir yetişkinin suretine sahip olan İsa'nın saçları kızıl kahverengi, başını çevreleyen halesi ise altın sarısı renktedir. Üzerinde beyaz bir khiton ve sarı bir himation vardır. Khiton'un boğaz ve omuz kısmındaki altın sarı renkteki kuşağının üzeri çeşitli değerli taşlarla süslenmiştir.

Meryem ve İsa'nın iki yanında alt kısımdan yukarı doğru yükselen İsa'nın soy ağacının dalları ve dallar üzerinde tasvir edilen figürler yer almaktadır.



**Çizim 25.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Platytera Meryem Tasvirini Kopyası (Emrah Yücel)



**Foto 17.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Platytera Meryem Tasvirini



**Çizim 26.** Sümela Manastırı Kaya Kilisesi Platytera Meryem Çizimi (Emrah Yücel)

### Sümela Manastırı 1 Nolu Şapel

Şapelin yapılış tarihi hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak şapelin ana kaya kilisesi ile olan bağlantısı göz önüne alındığında, Kiliseyle aynı dönemde yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

#### Platytera Meryem (Foto 18, Çizim 27-28)

Apsis yarım kubbesinde yer alan Platytera Meryem tasvirinde merkezde Meryem ve Çocuk İsa, onların iki yanında ise birer melek yer almaktadır.

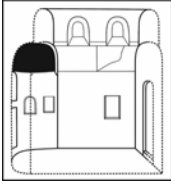
Meryem, cepheden yarım boy olarak, orans duruşta resmedilmiştir. Üzerinde gri bir khiton ve kırmızı bir maphorion vardır. Khitonunun kol manşetleri ve boğaz kısmı ile maphorionunun kenar kısımları yeşil, kırmızı ve beyaz renkte değerli taşlar ile gösterişli bir şekilde süslenmiştir. Başını çevreleyen altın sarısı halesinin kenar kısımları, kırmızı renkle sınırlandırılmış ve bu kısmın üzeri beyaz renkte değerli taşlar ile işlenmiştir.



Meryem'in önünde, yarım boy olarak resmedilen Çocuk İsa iki elini omuz hizasında yanlara doğru açarak takdis işareti yapmaktadır. Saçları kızıl kahverengi, kenarları beyaz renkteki değerli taşlar ile süslenen halesi altın sarısıdır. Üzerinde kırmızı bitkisel motiflerle süslenmiş, beyaz bir kıyafet vardır. Kıyafetin kol manşetleri, boğaz kısmı ve kuşakları sarı renkte olup, bu kısımlar yeşil ve beyaz renkteki değerli taşlarla gösterişli bir şekilde süslenmiştir.

Meryem'in sağında yer alan melek, yarım boy olarak resmedilmiş olup, başı hafif Meryem'e doğru dönüktür. Omuzları üzerinden yükselen kanatları açık ve koyu kahverengidir. Uzun olan saçları kahverengi, halesinin etrafı beyaz renkli değerli taşlarla süslenmiştir. Üzerinde yeşil bir khiton ve bol dökümlü açık kırmızı renkli bir kıyafet vardır.

Meryem'in solunda yer alan diğer meleğin, göğsünden aşağısı tahrip olmuştur. Cepheden resmedilen meleğin vücudu hafif Meryem'e, yüzü ise kendi önüne doğru dönüktür. Omuzları üzerinden yükselen kanatları koyu kahverengi ve sarı; uzun olan saçları kahverengi, etrafı beyaz renkteki değerli taşlarla süslenen halesi ise altın sarısı renktedir. Üzerinde gri bir khiton ve bordo renkte bol dökümlü bir kıyafet vardır. Sahnenin fonunda açık yeşil renk kullanılmıştır.



**Çizim 27.** Sümela Manastırı 1 Nolu Şapel Platytera Meryem Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 18.** Sümela Manastırı 1 Nolu Şapel Meryem Tasviri

**Çizim 28.** Sümela Manastırı 1 Nolu Şapel Platytera Meryem Çizimi (Emrah Yücel)

### Sümela Manastırı 2 Nolu Şapel

Şapelin inşa tarihi ile ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Araştırmacılar yapının duvar resimlerini en erken 17. yüzyılın sonu (Rice, 1929:76), en geç 18. yüzyılın sonuna ait olabileceğini belirtmektedirler (Millet-Rice, 1936:149). Şapelinde bu tarihler arasında veya daha erken bir tarihte yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

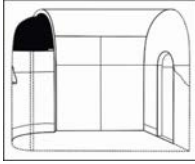
### Acıların Meryem'i (Foto 19, Çizim 29-30)

Apsis yarım kubbesinde yer alan sahnenin merkezinde Meryem ve Çocuk İsa, sağında başmelek Mikail solunda ise Gabriel yer almaktadır.

Meryem, yarım boy olarak cepheden resmedilmiştir. Yüzü izleyiciye doğru dönük şekilde, iki eliyle kucığında yatmakta olan çocuk İsa'yı tutmaktadır. Üzerinde mavi bir khiton ve bordo bir maphorion vardır. Khiton ve maphorionunun kenarları çeşitli değerli taşlarla bezenerek gösterişli bir hale getirilmiştir. Başını çevreleyen halesi altın sarısı renkte olup kıyafetlerinde olduğu gibi halesinin kenarları da değerli taşlarla bezenmiştir.

İsa, Meryem'in kucığında uzanmış şekilde yatmaktadır. Sol elini dizi üzerinde tutarken, sağ elini yüzüne doğru götürmektedir. Altın sarısı renkteki haçlı halesinin üzeri değerli taşlarla süslenmiştir. Kıyafetleri beyaz ve kırmızı renklerdedir. İsa'nın hemen üzerinde yer alan iki satırlık yazıtta; “αναπεσών εκοιμήθης ως λέων” (aslan gibi uyuyakaldı)<sup>8</sup> yazmaktadır.

Sahnenin sol tarafında yer alan Gabriel, dörtte üç oranında Meryem'e doğru dönük şekilde, hafif öne eğilerek iki eliyle tuttuğu haçı Meryem'e sunmaktadır. Genç bir görünümde resmedilen meleğin üzerinde mavi bir khiton ve bordo bir himation vardır. Açık olan kanatları bordo ve kahve tonlarında, halesi altın sarısı renktedir. Sahnenin sağ tarafında yer alan Mikail, dörtte üç oranında Meryem'e doğru dönük şekilde diz çökerek iki eliyle tuttuğu mızrağı ve ucunda sirkeli süngerin takılı olduğu dalı Meryem'e sunmaktadır. Genç bir görünümde olan meleğin yüzü önüne eğik olup saçları kahverengidir. Üzerinde mavi bir khiton ve bordo bir himation vardır. Açık olan kanatları bordo ve kahve tonlarında, halesi altın sarısı renktedir. Sahnenin arka fonunda meleklerin bulunduğu kısımlarda yeşil, diğer bölümlerde ise mavi renk kullanılmıştır.



**Çizim 29.** Sümela Manastırı 2 Nolu Şapel Acıların Meryem'i Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 19.** Sümela Manastırı 2 Nolu Şapel Acıların Meryem'i Tasviri

**Çizim 30.** Sümela Manastırı 2 Nolu Şapel Acıların Meryem'i Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Sümela Manastırı 3 Nolu Şapel

Şapelin yapım tarihi hakkında kesin bilgi olmayıp, muhtemelen III. Aleksios (1349-1390) dönemine ait olduğu düşünülmektedir (Millet, Rice, 1936:149).

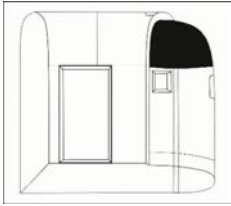
[8] Yazı metni Prof. Dr. Evangelia Alexandru Şarлак tarafından okunarak Türkçeye çevrilmiştir.





### Platytera Meryem (Foto 20, Çizim 31-32)

Apsis yarım kubbesinde yer alan sahnenin merkezinde Meryem ve İsa, sağında ve solunda ise iki melek bulunmaktadır. Meryem, cepheden yarım boy olarak orans duruşta tasvir edilmiştir. Yüzü izleyiciye doğru bakmaktadır. Üzerinde mavi bir khiton ve koyu kırmızı bir maphorion vardır. Khitonunun kol manşetleri ve boğaz kısmı ile maphorionunun kenar kısımları yeşil, kırmızı ve beyaz renkteki değerli taşlar ile gösterişli bir şekilde süslenmiştir. Halesi altın sarısı renktedir. Meryem'in önünde ayakta, cepheden tasvir edilen çocuk İsa, kahverengi saç ve sakalı ile daha olgun bir gönümeye sahiptir. İsa ellerini iki yana doğru açarak takdis işareti yapmaktadır. Üzerinde turuncu bitkisel motiflerle süslenmiş, beyaz renkte bir kıyafet vardır. Kıyafetin kol manşetleri, boğaz kısmı ve kuşakları kahverengi olup, bu kısımlar yeşil, kırmızı ve beyaz renkteki değerli taşlarla işlenerek gösterişli bir şekilde süslenmiştir. Halesi altın sarısı renktedir. Meryem'in iki yanında yer alan melekler haleli ve kanatları açık şekilde tasvir edilmiştir. Sağ tarafta yer alan meleğin üzerinde gri bir khiton ve bordo bir himation vardır. Sol tarafta yer alan meleğin üzerinde ise gri bir khiton ve turuncu bir himation vardır. İki meleğinde kanatları kahverengi, haleleri altın sarısı renktedir. Sahnenin fonunda koyu gri renk kullanılmıştır. Alt kısımda apsis yarım yuvarlağı boyunca devam eden beyaz renkteki şerit üzerinde Rumca bir yazıta yer verilmiştir.



**Çizim 31.** Sümela Manastırı 3 Nolu Şapel Platytera Meryem Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 20.** Sümela Manastırı 3 Nolu Şapel Platytera Meryem Tasviri

**Çizim 32.** Sümela Manastırı 4 Nolu Şapel Platytera Meryem Çizimi (Emrah Yücel)

### Sümela Manastırı 4 Nolu Şapel

Kaya kilisenin kuzey doğu yönünde, yaklaşık 100 m. ilerisinde bulunan şapelin yapılış tarihi hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bryer ve Winfield, Özkan Tüfek tarafından yapılan çalışmada yayınlanan renksiz fotoğraflar üzerinden değerlendirme yaparak; resimlerin eski tarihli olduklarını, üzerlerinde 12. yüzyıla işaret eden emarelerin bulunduğunu ve Sümela'daki diğer resimlerden daha iyi durumda göründüklerini belirtmişlerdir (Bryer, Winfield, 1985:285; Tüfek, 1978:99).

### Hodegetria Meryem (Foto 21, Çizim 33)

Şapelin doğu duvarının kuzeyinde, pencerenin solunda yer alan tasvirde, kahverengi bir kaide üzerinde duran, Meryem tam boydan, hafif soluna doğru dönük şekilde resmedilmiştir (Köse, 2010:317). Başını hafif sola eğerek, sol eliyle kucağındaki çocuk İsa'yı tutmakta, sağ eliyle ise onu işaret etmektedir. Üzerinde gri bir khiton ve bordo bir maphorion vardır. Başını çevreleyen halesi altın sarısı renktedir. Dörtte üç oranında Meryem'e doğru dönük şekilde resmedilen İsa, başını hafif yukarı doğru kaldırarak Meryem'e bakmaktadır. Sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol eliyle bir rulo tutmaktadır. Üzerinde açık kahverengi tonlarında bir himation vardır. Saçları kızıl kahverengi, başını çevreleyen haçlı halesi bordodur. Halenin kenarları ve üzerindeki haç, beyaz renkteki değerli taşlarla süslenmiştir. Bu bölümde freskoların tamamı altta kahverengi, ortada yeşil, üstte mavi renk fon üzerine yapılmıştır.



**Foto 21.** Sümela Manastırı 4 Nolu Şapel Hodegetria Meryem Tasviri (Ali Fatih Akçay'dan)



**Çizim 33.** Sümela Manastırı 4 Nolu Şapel Hodegetria Meryem Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Kurtboğan (Taxiarchai) Kilisesi

Maçka'nın 10 km. güneybatısında, Köprüyanı (Sahanoy) köyünde yer alan kilisenin 1929-1957 yılları arasında yıkıldığı anlaşılmaktadır. Bryer ve Winfield yıkılan bu yapının büyük olasılıkla Vazelon Manastırı başrahibi Nikodemos tarafından 1390/1391 yıllarında Stratiges'in oğlu Aleksios, belki de bazı piskoposlar ve muhtemelen Büyük Komnenos III. Manuel ile birlikte kilise mensubu olmayan birçok bağışçı tarafından yaptırıldığını ve resim programında bu dönemde uygulandığını belirtmektedir (Bryer-Winfield,1985:286-289).



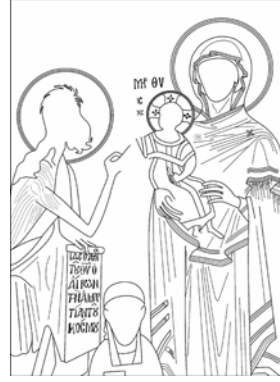
## Pantokrator İsa

Kubbenin merkezine Pantokrator İsa tasviri yerleştirilmiştir. Kubbede bulunan dört pencere arasında tam boy olarak gösterilen dört peygamber, pandantifler de ise dört İncil yazarı görülmektedir (Millet-Rice, 1936: 152-153).

## Hodegetria Deksiokratousa (Foto 22, Çizim 34)

Kilisenin içerisinde, kuzey duvarının alt bölümünde yer alan sahnenin sağında, kucağında çocuk İsa'yı tutmakta olan Meryem, sol tarafında ise Vaftizci Yahya'ya yer verilmiştir. Figürler tam boy olarak gösterilmiştir. Cepheden resmedilen Meryem, sağ eliyle kucağında İsa'yı tutmakta, sol elini ise İsa'ya doğru götürmektedir. Haleli olan başı, sağında duran Vaftizci Yahya'ya doğru hafif dönüktür. Üzerinde bol dökümlü maphorionu vardır. Başının üst kısmında **“Η παρθενος Μαρια η πονολυτρια”** (acıları iyileştiren Bakire Meryem) yazısı yer alır. Meryem'in kucağındaki İsa, başını geriye doğru çevirerek Vaftizci Yahya'ya doğru bakmaktadır. Üzerinde değerli taşlarla süslenmiş uzun bir elbise bulunmaktadır. Başı halelidir. Vaftizci Yahya ise, Meryem ve İsa'ya doğru dönük şekilde resmedilmiştir. Başı halelidir. Elinde tuttuğu yazıtta; **“Ιδε ο αμνος του θεου ο αιρων την αμαρτιαν του κοσμου”** (Dünyanın günahlarını ortadan kaldıran Tanrı'nın kuzusuna bakın) yazmaktadır. Başının solunda yer alan yazıtta; **“ο αγ(ιος) Ιω(αννης) ο Προδρομος ο βαπτιστης”** (Aziz Yuhannes Prodromos Vaftizci) yazılıdır. Sahnenin alt kısmında Vaftizci Yahya ve Meryem arasında kalan bölümde, büst şeklinde betimlenen, bir erkek figürüne yer verilmiştir. Başında, uçları boynunun her iki tarafına sarkan bir türbanı olan siyah sakallı figürün başının üzerindeki yazıtta; **“Αλεξιος ο υιος του Στρατιγη”** (Stratigis oğlu Aleksios) yazılıdır<sup>9</sup>. Figür muhtemelen kilisenin başışçısını temsil eder (Millet-Rice, 1936: 154-155).

[9] Yazı metni Prof. Dr. Evangelia Alexandru Şarlak tarafından okunarak Türkçeye çevrilmiştir.



**Foto 22.** Kurtboğan Kilisesi Hodegetria Deksiokratousa Tasviri<sup>10</sup> **Çizim 34.** Kurtboğan Kilisesi Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### Vazelon Manastırı Elias Şapeli

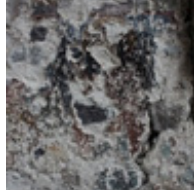
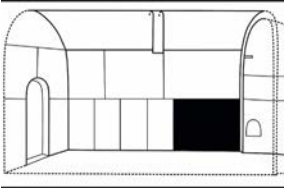
Trabzon İli, Maçka İlçesi, Kiremitli Köyü'nde yer alan Zabulon Dağı üzerinde kurulan Vazelon Manastırının bir birimi olan şapel kilisenin kuzeyinde yer almaktadır. Şapelin inşa tarihi hakkında kesin bir bilgi mevcut olmamakla birlikte Bryer ve Winfield, ortalama bir değerlendirme yaparak, şapelin 1204-1461 yılları arasındaki bir tarihte yapılmış olabileceğini belirtmektedir (Bryer-Winfield, 1985: 294). Apsis kemer yayı üzerindeki yazıtta Mezmur 102:19-20'ye ilaveten 1219 tarihi okunmuştur. Bu kayıt duvar resimlerinin tarihini bildirmektedir (Raptı, 2017: 12).

### Hodegetria Deksiokratousa (Foto 23, Çizim 35-36)

Şapelin kuzeydoğu duvarının alt bölümünde yer almaktadır. Sahnenin sağında kucağında çocuk İsa'yı tutmakta olan Meryem, sol tarafında ise Vaftizci Yahya yer almaktadır (Bryer- Winfield, 1985: 292).

Meryem tam boydan, sağına dönük şekilde, dörtte üç profilden resmedilmiştir. Başı sağ omuzu hizasında tuttuğu İsa'ya doğru hafif eğik şekildedir. Yüzü ve vücudunun büyük bölümü tahrip olmuştur. Halesi altın sarısı, maphorionu bordodur. Meryem'in kucağında yer alan çocuk İsa'nın vücudunun az bir kısmı tanımlanabilmektedir. Sağ eli ile vaftizci Yahya'yı takdis eden İsa'nın üzerinde bordo ve beyaz renklerde kıyafeti, başında ise altın sarısı halesi vardır. Sahnenin sol tarafında yer alan Vaftizci Yahya'nın Meryem ve İsa'ya doğru dörtte üç oranında dönük şekilde resmedildiği anlaşılmaktadır.

[10] <https://birminghameastmedarchive.com/2017/07/19/david-talbot-rice-trebizond/> (Erişim Tarihi: 03.02.2022).



**Çizim 35.** Vazelon Manastırı Elias Şapeli Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 23.** Vazelon Manastırı Elias Şapeli Hodegetria Deksiokratousa Tasviri

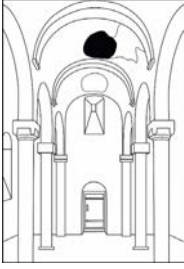
**Çizim 36.** Vazelon Manastırı Elias Şapeli Hodegetria Deksiokratousa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### **Ocaklı Köyü (Archistratios ve Blasios ve Menas Kilisesi) Kilisesi**

Trabzon İli, Maçka İlçesi, Ocaklı Köyünde yer alan kilisenin inşa tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak batıda yer alan giriş kapısının üzerindeki kitabede 12 Mayıs 1866 yılında İoannou Kophou Protostratos tarafından restore edildiği yazılıdır (Okuyucu, 2013: 371-372).

#### **Pantokrator İsa (Foto 24, Çizim 37-38)**

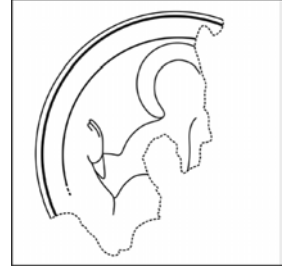
Kilisenin orta nefinde, kubbenin batısındaki tonoz yüzeyinde, ortada Pantokrator İsa, her iki yanında ise dört İncil yazarına yer verilmiştir (Bryer, Winfield, Ballance, Isaac, 2002: Part. 3, 265). İsa, yuvarlak bir madalyon içerisinde cepheden tasvir edilmiştir. Sol eliyle takdis işareti yapmaktadır. Üzerinde beyaz khiton ve mavi himation vardır. Başını çevreleyen halesi sarı, saç ve sakalları koyu kahverengidir. Kompozisyonun arka kısmında, fon olarak kırmızı renk kullanılmıştır. Madalyonun etrafını çevreleyen beyaz şeritte yazı metnine yer verildiği anlaşılmaktadır. İsa'nın sağında, İncil yazarlarından Matta ve sembolü olan melek figürü yer almaktadır. Kıyafetlerinde kırmızı, gri ve mavi renkler kullanılan Matta'nın altın sarısı renkteki halesi ve omuzları kısmen mevcuttur. Matta'ya dönük şekilde resmedilen meleğin açık olan kanatları mavi, halesi altın sarısı renktedir.



**Çizim 37.** Archistratios ve Blasios ve Menas Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 24.** Archistratios ve Blasios ve Menas Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri



**Çizim 38.** Archistratios ve Blasios ve Menas Kilisesi Pantokrator İsa Çizimi (Emrah Yücel)

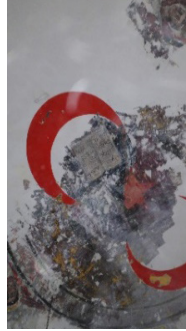
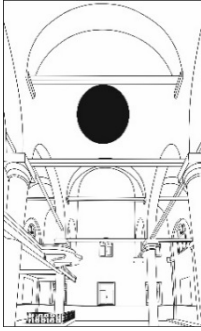
### Yazlık Köyü Kilise Camii

Trabzon İli, Maçka İlçesi, Yazlık (Livera) köyünde yer almaktadır. Kilisenin 1860 yılında inşa edildiği belirtilmiştir (Karpuz, 2018:188). Kilisenin resim programının tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, yapıyla çağdaş olduğu düşünülmektedir.

### Pantokrator İsa<sup>11</sup> (Foto 25, Çizim 39-40)

Kilisenin orta nef tonozunun, merkezinde yer alan tasvirde, altın sarısı fon dolgulu ve etrafının yazı kuşağı ile çevrili, bir madalyon içerisinde cepheden resmedilen İsa, ellerini omuz hizasında iki yana doğru açmıştır. Vücudu ve kucağında tuttuğu açık kitap kısmen tanımlanabilmektedir. İsa'nın üzerinde bordo ve gri renklerde kıyafetleri vardır. Madalyonun kuzey ve güney tarafında küçük melek figürlerine yer verilmiştir. Meleklerin kanatları bordo, saçları kahverengidir. Kuzey taraftaki meleklerin alt kısmında daha büyük boyutta, cepheden tam boy olarak resmedilen; bordo bir khiton ve yeşil bir himation giyimli, saçları kahverengi, halesi altın sarısı, açık olan kanatları gri olan, başka bir melek bulunmaktadır.

[11] Sahne, günümüzde cami olarak kullanılan yapının, badanasının yenilmesi sırasında, boya katmanının kazınması sonucu ortaya çıkmıştır. Günümüzde üzeri tekrar boyanarak kapatılmıştır.



**Çizim 39.** Yazlık Köyü Kilise Camii Pantokrator İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)

**Foto 25.** Yazlık Köyü Kilise Camii Pantokrator İsa Tasviri

**Çizim 40.** Yazlık Köyü Kilise Camii Pantokrator İsa Tasviri Çizimi (Emrah Yücel)

### **Yazlık Köyü (Vaftizci Yahya) Şapeli**

Trabzon İli, Maçka İlçesi, Yazlık (Livera) köyünde yer alan şapel, Maçka'dan yazlık köyüne çıkan yolun solunda, kayalık bir alan üzerine konumlandırılmıştır.

Şapelin inşa tarihi ile ilgili kesin bir bilgiye ulaşamamıştır. Winfield kayaya oyulmuş bu şapelin Ortaçağ'dan kalmış olduğunu (Bryer, Winfield, Ballance, Isaac, 2002: Part. 3, 268), Protassoff ise şapelin duvar resimlerinin 13. ve 14. yüzyılda yapılmış olabileceğini belirtmiştir (Protassoff, Grégoire, 1927:422-423).

### **Emziren/ Süt Veren Meryem**

Şapelin, dış süsleme programında, güneydeki girişi üzerinde yer alan freskoda süt emziren Meryem ve Çocuk İsa resmedilmiştir. Figürlerin yüz tonlarında yeşilimsi bir arka plan üzerinde koyu sarı renk kullanılarak, yüzün ana hatları çok açık beyazımsı dokunuşlarla elde edilmiştir. Meryem'in kıyafetleri ve İsa'nın tüm bedeni tamamen tahrip olmuş, sağ tarafta sadece koyu sarı lekeler ve beyaz dokunuşlar tanımlanabilmiştir (Protassoff, Grégoire, 1927: 423-424). Sahne günümüzde mevcut değildir.

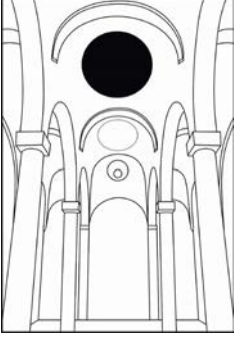
### **Altındere Köyü Kilisesi**

Trabzon İli, Maçka İlçesi, Altındere köyünde yer almaktadır. Kilise, kuzeybatısında yer alan giriş kapısının üzerindeki yazıta göre, 1876 yılında inşa edilmiştir (Okuyucu, 2013:365-366).

### **Pantokrator İsa (Foto 26, Çizim 41-42)**

Sahnedeki İsa, daireye yakın bir madalyon içerisinde, yukardan kilisenin

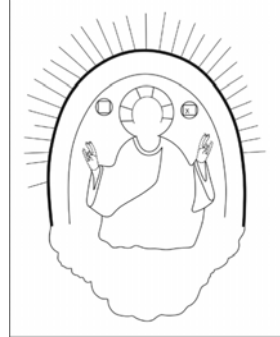
merkezini seyreder şekilde tasvir edilmiştir. Yarım boy olarak, cepheden resmedilen İsa, ellerini omuz hizasında yukarı doğru kaldırmıştır. Başı haçlı bir hale ile çevrelenmiştir. Sahnenin üzerinin badana ile kapatılmasından dolayı renk tanımlamaları yapılamamıştır. Ancak, İsa'nın karnı üzerindeki badanaların küçük bir bölümünün dökülmesi ile alttaki mavi khiton ortaya çıkmıştır.



**Çizim 41.** Altındere Köyü Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 26.** Altındere Köyü Kilisesi Pantokrator İsa Tasviri



**Çizim 42.** Altındere Köyü Kilisesi Pantokrator İsa Çizimi (Emrah Yücel)

#### **Platytera Meryem** (Foto 27, Çizim 43-44)

Sahne Meryem ve çocuk İsa yer almaktadır. Meryem, bir madalyon içerisinde yarım boy olarak, orans duruşta resmedilmiştir. Başı hale ile çevrelenmiştir. Çocuk İsa, Meryem'in göğsü önünde, madalyon içerisinde yarım boy olarak, cepheden resmedilmiştir. Ellerini omuz hizasında, iki yana doğru açık şekilde tutmaktadır. Başı haçlı bir hale ile çevrelenmiştir. Sahnenin üzerinin badana ile kapatılmasından dolayı detaylı renk tanımlaması yapılamamıştır.



**Çizim 43.** Altındere Köyü Kilisesi Platytera Meryem Tasviri Konumu (Emrah Yücel)



**Foto 27.** Altındere Köyü Kilisesi Platytera Meryem Tasviri



**Çizim 44.** Altındere Köyü Kilisesi Platytera Meryem Çizimi (Emrah Yücel)





## Sarmaşıklı Yukarı Kilise

Trabzon İli, Maçka İlçesinin yaklaşık 1.5 km. kuzeyindeki Kapuköyü'nde (Zouza) yer almaktadır. Kapuköyü'nde yer alan Ortaçağ dönemine ait üç kiliseden biri (Bryer-Winfield, 1985: 272) olduğu belirtilen kilisenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir.

### Eleousa Meryem (Çizim 45)

Kilisenin orta nefi ve kuzey nefi arasındaki kemerde bir Meryem betimi yer almaktadır. Bu alanda bulunan iki sıva katmanının hem üst, hem de orta kısmında Meryem tasviri yer almaktadır. Meryem'in başını çevreleyen halesi sarı renkte olup içten kırmızı, dıştan beyaz şeritle sınırlandırılarak, incilerle bezenmiştir. Maphorionu ve pelerini hematit rengindedir. Tunik manşetleri bezemelidir. Soluna doğru hafif eğilmiş başı ve ellerinin hareketi Theotokos Eleousa'nın bir türü olduğunu göstermektedir. Meryem'in başının sağ yanında bağlantılı şekilde "MHP" monogramı yer almaktadır (Bryer-Winfield 2985:274). Bu tasvir günümüze ulaşmamıştır.



Çizim 45. Sarmaşıklı Yukarı Kilise Meryem Tasviri (Bryer-Winfield'dan)

## Değerlendirme

**Pantokrator**, kelime anlamı olarak, "τα παντα" (*ta panta=herşey*) ve "αυτοκράτορας" (*aftokrátoras=Hükmeden,İmparator*) kelimelerinin birleşmesinden oluşan ve "her şeye egemen", "her şeye gücü yeten" anlamındaki Grekçe bir ifadedir. Hz. İsa'nın bir kurtarıcı ve evrenin hâkimi olarak betimlendiği Pantokrator tipi Ortodoks ikonografisinin en yaygın tasvirlerinden biridir.

Baba'nın tahtında oturan ve dünyanın hâkimi görünüşüne sahip olan Pantokrator, insan gözleri tarafından görülmemesi gereken babanın, oğul ile birleştirilmesi sayesinde dogmatik bir "dünya hâkimi" kavramı olarak ortaya çıkmıştır (Wullf-Alpatov, 1925: 27).

Hıristiyan resim sanatındaki Pantokrator betimi, Kitabı Mukaddes referans alınarak, baba tanrı ve oğlunun şahsiyetlerinin bir görünüşte birleştirilmesi suretiyle ortaya çıkmıştır. Hıristiyan inancındaki üçlemeni ilk ve ikinci şahsiyetlerinin görünüşlerinin tek bir görünüş halinde birleştirilmesi "Beni görmüş olan, Baba'yı görmüştür" (Yuhanna 14:9) ; Ben ve Baba biriz (Yuhanna 10:30); "Öyle ki, Baba'nın bende,

*benim de Baba'da olduğumu bilesiniz ve anlayasınız" (Yuhanna 10:38); Beni gören beni göndereni de görür (Yuhanna 12:45); Görünmez Tanrı'nın görünümü, bütün yaratılışın ilk doğanı O'dur. (Kolosaliler'e Mektup 1:15) alıntılarına dayandırılmaktadır (Schweinfurth, 1953:12-14).*

Pantokrator betimlerinde İsa Daniel kitabında üç defa geçen "eskiden beri var olan" (7:9-13-22) ifadesi doğrultusunda yaşlı bir yüze sahip olarak resmedilir (Schweinfurth, 1953:13). Cepheden resmedilen Pantokrator koyu siyah sakallı olup içten bir tunik (khiton) dıştan koyu mavi bir himation giyimlidir. Göğsü hizasında kaldırdığı sağ eli ile takdis işareti yaparken sol eliyle de açık veya kapalı bir kitap tutmaktadır. Takdis işaretini ikinci ve üçüncü parmakları ile yaparken başparmağı dört ve beşinci parmaklarına dokunur şekilde veya açık ve yukarda olan parmaklarından dördüncüsü ile başparmağını birleştirerek de yapabilir veya takdis işareti yapmak yerine kutsal kitabı işaret de edebilir. Bazen açık olan kitabı alttan bazen de kapalı kitabı cildinden kavrayarak tutabilir. Ortadan ikiye bölünen saçları omuzları üzerine düşen figürün başındaki halesi haçlıdır. Bu imgenin tamamlayıcısı olarak, yalnızca, İsa'nın IC ve XC şeklindeki monogramları kullanılır. Bu özellikler değişmemekle birlikte dönemin beğenisine veya koşullarına bağlı olarak daha güçlü bir münzevi, daha merhametli veya daha yargılayıcı biz izlenim vermek üzere değiştirilebilir (Sevcenko, 1991:439).

Ioannes Chrysostomos (349-407) kiliseyi "yeryüzündeki göksellik" olarak tanımlar. Buna göre naos sonsuz evreni, kubbe göğü, bölümleri ise yeryüzünün dört köşesini sembolize eder (Şarлак, 2001:56). Kilisenin her bölümüne mistik anlamlar yüklenen Bizans dünyasında kubbe tanrının evinde, her şeyin hâkiminin kendisini hissettirdiği yer olarak dekore edilir. Patrik Photios (810-893), Bizans sanatındaki en erken tarihli örnek olan, Nea Eklessia'nın (876-880) (Freely-Çakmak, 2005:143) kubbesindeki Pantokrator'un yukardan aşağılara baktığını; dünyayı koruduğunu ve idare ettiğini söylemiştir. Orta Bizans dönemi kiliseleri merkezi kubbelerinde Pantokrator, baş melekler, havariler ve peygamberlerle çevrili olarak tasvir edilir. O'nun buradan ayinleri seyrettiği ve yüksekte dünyayı idare ettiğine dair sarsılmaz inanç Kitabı-ı Mukaddes'e geçen "*Rab göklerden bakar, Bütün insanları görür. Oturduğu yerden, Yeryüzünde yaşayan herkesi gözler*" (Mezmurlar 33:13-14) ifadelerine dayanmaktadır (Schweinfurth, 1953:14-16).

Kubbe örtüsü olmayan yapılarda Pantokrator tasviri apsis yarım kubbesine veya kiliselerin narteksten naosa girişi sağlayan ana giriş kapıları üzerine konumlandırılabilir (Sevcenko, 1991:439).

Trabzon'daki kilise ve şapellerin resim programları incelendiğinde



dokuz yapıda Pantokrator tasviri bulunmaktadır. Bunlardan Ayasofya, Sümela Manastırı Kaya Kilisesi, Çömlekçi, Ocaklı, Yazlık Köyü ve Altındere Kiliselerindeki freskolar bütün olarak veya kısmen günümüze ulaşabilmiş iken St. Savas Yukarı Batı Şapeli, Manglavita mağara şapeli örnekleri kaynaklardaki çizim ve eski fotoğraflardan tanımlanmıştır. Kurtboğan Kilisesi kubbesinde bir Pantokrator tasvirinin var olduğu kaynakta belirtilmekte fakat buna ait herhangi bir resim veya çizim bulunmamaktadır.

Pantokrator tasviri Ayasofya ve Kurtboğan kiliselerinde kubbe yüzeyine, Çömlekçi, Ocaklı, Yazlık Köyü Kiliselerinde orta nef tonozu merkezine, Altındere Köyü Kilisesinde orta nef tonozunun batısına, St. Savas ve Sümela Manastırı Kaya Kilisesinde üst örtünün merkezine, Manglavita kaya kilisesinde ise apsis yarım kubbesine konumlandırılmıştır. Pantokrator, doğuda kubbeli yapıların daha yaygın olmasından dolayı, kubbede tasvir edilirken Manglavita'daki gibi apsis yarım yuvarlağında yer verilmesi daha çok batı kiliselerinde görülen bir durumdur. Ancak Kapadokya'da Eski Gümüş ve Direkli Kiliseler ile Girne yakınlarındaki Hagia Maura'da apsis yarım yuvarlağında bulunmaktadır (Bryer-Winfield, 1985:213).

Pantokrator betimleri, daire şeklinde bir madalyon veya oval bir mandorla içerisinde yer alırken Manglavita da apsis yarım yuvarlağının sınırları tasvirin çerçevesini oluşturmuştur. Madalyon ve mandorlaların içlerinde kutsal kitaptan veya ilahilerden alıntılar veya kalıp olarak kullanılan ifadeler yazılıdır.

Post Bizans dönemi örneklerinde madalyon alttan bulut kümeleri üzerine yerleştirilmiştir. Gümüşhane Küpçüler Mahallesi (Yılmaz, 2015:154), Hagios Demetrios (Yılmaz, 2015:151), Ioannes Prodromos kiliseleri (Yılmaz, 2015:152) Pantokrator tasvirlerinde benzer düzenleme görülmektedir.

Ayasofya'da madalyonun etrafına secde eden melekler topluluğu, Sümela Manastırı Kaya Kilisesinde ise İsa'nın arkasındaki kerubimler ve çevresinde daire oluşturan thronoi melekleri Pantokrator'a eşlik ederken; Yazlık Köyü Kilise Camiinde madalyonun dışında küçük melekler, Manglavita'da tahtın iki yanın Gabriel ve Raphael bulunur. Kurtboğan, Altındere ve Ocaklı örneklerinde dört incil yazarı tonoz köşelerinde resmedilmiştir. St. Savas örneğinin detayları tanımlanabilir durumda değildir.

Ayasofya ve St. Savas örneklerinde Pantokrator İsa büst şeklinde, Sümela Manastırı Kaya Kilisesinde yarım boy, kalan diğer örneklerde tam boy olarak cepheden resmedilmiştir. Manglavita'da arkalıksız

bir taht üzerinde oturan İsa (*Hyperagathos (Son derece müşfik)* tasviri üniktir. Hyperagathos İsa İstanbul Ayasofya'sındaki Zoe mozaiğinde (11. yy.) ve Pammakaristos Manastırı Güney Kilisesi (Fethiye Camii) apsis mozaiğinde (14.yy) (Eyice, 1994:301) ve sikkelerde de görülmektedir (Ünal, 2015:24-25).

**Meryem**, Hıristiyan inancında İsa'dan sonra en önemli ikinci kişidir. Onun yaşamının odak noktasını müjde olayı ile bildirilen İsa'nın Doğumu konsepti oluşturmaktadır (Podskalsky, 1991:2174).

İsa'nın doğumu ve çarmıha gerilişi süreci alıntılıları dışında Meryem'in hayatı ile alakalı bilgilere kanonik İncillerden ziyade II. yüzyılda yazılan Apokrif Yakup İncili (Protoevangelion James), Apokrif Matta İncili ve Altın Efsane (1275) yer vermektedir (Tükel-Arsal, 2014:89).

Bizanslıların ölüm kültüründe insan ile tanrı arasındaki en önemli aracı, tanrının cisimleşmesinin aracısı ve imparatorluğun, özellikle de son yüzyıllarında, Konstantinopolis'in koruyucusu olarak oldukça önemli bir konuma sahiptir (Akyürek, 1995: 132-133).

Meryem'in tekil betimlerinde onun aracı rolü vurgulanırken, çocuk İsa ile birlikte resmedildiği çok sayıdaki temada ise ikisinin birbirlerine karşı olan derin saygıları, karşılıklı hassasiyetleri ve önsezerleri öne çıkmaktadır (Sevcenko, 1991:2175).

Meryem'in en önemli ünvanı, İsa'nın enkarnasyonu bağlamında, Theotokos (θεοτόκος -Tanrının Anası) tur. 431 yılındaki Efes Konsili'nde onun bu ünvanı resmen kabul edilmiş; sonrasında Meryem kültürünün önemi ve saygınlığı artmış, Theotokos betimleri gelişim göstermeye başlamıştır. Beşinci yüzyılda başlayan bu gelişim 11-12. yüzyıllarda doruk noktasına ulaşmıştır.

Meryem, "Tanrı Anası" olarak gerek anıtsal resim sanatında, gerek ikonlarda ve gerekse VI. Leon (886-912) döneminden itibaren sikkelerde sıklıkla betimlenmiştir. O'nun bu sıfatının öne çıkan türleri Blakhernitissa, Hodegetria, Eleousa, Hagiosoritissa, Nikopoios tasvirleridir (Ünal, 2015: 52).

Trabzon'da Ortaçağ ve sonrasına ait yapılarda gerek kaynaklarda varlığına işaret edilip günümüze ulaşamayan, gerek sadece kaynak ve arşiv niteliğindeki belgelerden tespit edilen ve gerekse günümüze ulaşabilen toplam 23 Meryem-Çocuk İsa betimi bulunmaktadır. Bu örneklerden Ayasofya apsisi, St Eugenios ve Panagia Evangelistria kiliseleri örneklerinde **Tahtta oturan Meryem** tasviri bulunmaktadır.

Panagia Evangelistria kilisesi kubbesinde yer alan tasvirde bir taht üzerine oturan ve kucağında çocuk İsa'yı tutan Meryem Platytera



tipindedir. Taht üzerinde oturan tanrı anası ile Platytera tipinin karması olan bu fresko sıra dışı bazı özellikler sergilemektedir. Meryem'in başındaki geniş tacı onun imparatorluk mensubu olarak görüldüğüne dair bir işarettir. Geç dönemlere kadar, doğuda, Meryem bu şekilde gösterilmemiştir.

Bu freskoda görülen alışılmadık bir durum da Meryem'in başının bir kısmının açık olması ve önden saçlarının görülmesidir. Genç kızlık çağına bir işaret olan açık saçlar Meryem'in saflığını, temizliğini ve bakireliğini (Immaculate conception) vurgulamaktadır.

Meryem'in batılı özellikler gösteren kıyafetleri ve başındaki tacı Latin coğrafyası için olağandır. Trabzon'un liman ve ticaret kenti kimliği batı ile olan ilişkilerinin sıcak olmasını ve batılı konseptlerin burada görülmesini mümkün kılmıştır. Fakat bu etkileşim lokal kalmış ve sınırlı örnekler sergilemiştir. Sümela Manastırı Kaya Kilisesinde bulunan ve 1740'a tarihlendirilen Meryem'in Göğe yükseltilmesi sahnesinde Meryem gösterişli bir taht üzerine oturmakta ve başında bir taç bulunmaktadır.

Meryem ve İsa'nın imperial giyimli olarak tasvir edildikleri Kastoria'da bulunan 1383-84 tarihli St. Athanasius Mouzaki Anadolu dışından bir örnek olup Kastoria'nın 1385'te Osmanlı Devleti tarafından alınmasından hemen önce yapılmıştır.

İmparatorluğun askeri olarak düştüğü zor durumlarda Meryem'in bir yönetici hatta bir kumandan olarak görülmesi Niketas Khoniates Historia'sında Myriokephalon Savaşı (1176) sırasında Mavropulos adında Bizanslı bir tercümanın İmparator I.Manuel Komenos'a anlattığı rüyadan da anlaşılmaktadır<sup>12</sup> (Historia, 1995:132).

Bir 14.yy yapısı olan Panagia Evangelistria Kilisesi'ndeki bu fresko Millet-Rice tarafından 16. yy'a tarihlendirilmektedir. Trabzon Rum Devleti'nin tarihi süreci göz önünde bulundurulduğunda freskonun, Meryem'in koruyuculuğu ve bir kumandan olarak kabul edilmesi inancı bağlamında, Trabzon'un 1461 yılındaki fethi öncesine yani 15. yy'a ait olabileceği düşünülmektedir.

Tahtta oturan Meryem tasvirlerinde bir taht üzerinde oturan Meryem'in kucağında çocuk İsa oturmaktadır. Bu tip 6.yüzyıldan itibaren sanat eserlerinde görülmüş, Ortaçağda apsis kompozisyonlarında

[12] *Ve İmparator o meş'um yolu yürüdüğü gün, Mavropulos adında Bizanslı bir tercüman huzuruna gelerek ona gördüğü rüyayı anlatmıştı: Sanki Kyros adını taşıyan kiliseye girmişti. Tanrı Anası'nın ikonası önünde dua ederken, oradan gelen ve şöyle söyleyen bir ses duymuştu: "tam bu sırada imparator tehlikelerin en büyüğü ile karşı karşıya. Ona yardım için kimgidecek?". Sahibi görünmez bir ses:"Georgios gitsin!", ikonadan gelen ses : "O tenbeldir!" deyince diğer ses şöyle dedi: "Theodoros gitsin!". İlk ses bunu da reddetmiş ve sonunda acı içinde şunları söylemişti: "İmparatora doğru ilerleyen felaketin önüne kimse geçemez!"* (Historia, 1995:132).

kullanılan Meryem tasviri haline gelmiştir (Ünal, 2015:68). Hıristiyan metaforunda onurlu bir yeri olan taht Baba tanrı ve İsa ile özdeşleşmiş bir olgudur (Khazdan, 1991: 2082). Meryem, Eugenios örneğinde lir, Ayasofya'da kare arkalıklı bir taht üzerinde oturmaktadır. Panagia Evangelistria Kilisesinde, Hyperagathos İsa tasvirlerinde olduğu gibi, arkalıksız bir taht üzerinde oturan Meryem'in taçlı tasvir edilmesi ünik bir gösterimdir.

Trabzon'daki yapıların resim programında Meryem ve çocuk İsa tasvirlerinin büyük bir bölümünü Platytera tipi oluşturmaktadır. Platytera, Blakhernitissa tasvirinin bir fraksiyonu olarak ortaya çıkmıştır (Ünal, 2015:61). "Cenneten de engin" anlamına gelen "Platytera" "Πλατυτέρα" tipinde Meryem orans duruşta olup göğsünde, tam veya yarım boy olarak betimlenen, çocuk İsa madalyonu taşımaktadır. Bu haliyle monotipi olan Blakhernitissa ile büyük benzerlik içerisindedir (Sevcenko, 1991:2170). Bu tipte Meryem'in maphorion'unun iki yana doğru açılarak tasvir edilmesi onun cennetten engin, kurtarıcı ve sarmalayan vasıflarını vurgulamaktadır (Ünal, 2015:61).

Sümela Manastırı Kaya Kilisesi, 1 ve 3 nolu şapelleri, Kızlar Manastırı Kaya Kilisesi, Ayasofya Çan Kulesi ve Altındere Köyü Kilisesinde Platytera tipinde Meryem tasvirleri bulunmaktadır. Sümela ve Kızlar Manastırı Kaya Kiliselerinde üst örtüde merkeze yakın konumda yer alan bu tasvirler Altındere Köyü Kilisesi'nde orta nef tonozunun doğusundadır. Sümela manastırı 1 ve 3 Nolu şapellerinde apsis tonozuna, kızlar manastırı kaya kilisesinde batı cephesinde soy ağacı içerisinde, Ayasofya Çan Kulesinde ise doğu cephesinde şapel çıkıntısının aşağısına resmedilmiştir.

Kızlar Manastırı ve Altındere Köyü Kiliselerindeki betimler geleneksel şemaya daha yakın örnekler iken Ayasofya Çan Kulesinde ayakta tam boy olarak verilen Meryem ile İsa'nın madalyon içerisinde verilmemesi bölgesel bir tercih olarak değerlendirilmelidir.

Platytera betimlerinde görülen Meryem'in orans duruşu Ayasofya Çan Kulesi haricinde tüm örneklerde görülmektedir. Çan kulesinde ayakta tam boy halinde gösterilen Meryem iki eliyle İsa'yı tutmaktadır. Kızlar Manastırı Kaya Kilisesi tavanında yer alan örnekte bir eli yukarda kapalı, diğer eli ile rulo tutan İsa haricinde diğer tüm örnekler de İsa orans duruştaadır.

Çalışma kapsamında incelenen yapılardan Vazelon Manastırı İlyas şapeli, Kurtboğan ve St. Anna kuzey duvarında ve Kızlar Manastırı batı cephesinde, girişin sağındaki örnekte görülen Meryem çocuk İsa betimleri Hodegetria Deksiokratousa; Sümela Manastırı 4 nolu şapelde ise Hodegetria tipindedir.



Yol gösteren anlamına gelen ve Bizans sanatındaki Meryem tiplerini içerisinde en yaygın olanı, “Hodegetria” “Οδηγήτρια”, ilk kez Aziz Luka tarafında resmedildiği düşünülen ve Konstantinopolis’teki Hodegon manastırında bulunduğu için bu adla anılan Meryem tasviridir. Hodegetria ikonalarında ayakta duran ve seyirciye bakan Meryem sol koluyla, sağ eli ile takdis işareti yaparken sol elinde bir rulo tutan, çocuk İsa’yı taşıırken sağ eli ile İsa’yı işaret etmektedir (Sevcenko, 1991: 2172).

Hodegetria’nın bir varyantı olan “Deksiokratousa” “Δεξιοκρατούσα” Meryem’in İsa’yı sağ kolu ile tuttuğu tiptir. Bu tip de iki gruba ayrılır. Birinci grupta Meryem’in İsa’nın ayak bileğini sol eliyle kavrar; bazı örneklerde ise O’nun dizine ya da bacağına dokunur. İkinci grupta, ise Meryem hem İsa’yı sağında tutar hem de sol eliyle İsa’yı işaret eder (Zenbilci, 2020: 104).

Her iki tipte de yarım boy olarak resmedilmesi daha yaygın olan Meryem Trabzon’un hem Hodegetria hem de Deksiokratousa örneklerinde tam boy olarak betimlenmiştir. Kızlar manastırında görülen tasvirde İsa’nın sol elinde bir küre tutması da yine geleneksel şemanın dışında bir uygulamadır.

Trabzon’daki yapıların resim programları incelendiğinde Sümela Manastırı 2 nolu şapelinin apsis üst örtüsünde görülen *Acıların Meryem’i* “Παναγία του Πάθους- Panagia tou Páthous” (*Virgin of the Passion*) freskosu Meryem ve çocuk İsa’nın birlikte resmedildiği farklı bir temanın ünik bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hodegetria tipinin geç bir varyantı olan ve *Amolyntos* “Αμόλυντος” (*Virgin Amolyntos*) olarak da isimlendirilen *Acıların Meryem’i* tasvirlerinde Meryem’in kucağında, “*Anapeson*” teması referans alınarak betimlenen, yatar durumdaki İsa başını çevirerek elinde haç tutan baş melek Gabriel’e bakmaktadır. Bu betim içerisinde zaman zaman “İsa’nın Çilesi’nin” (*Passion*) yaklaştığını bildiren “*Gabriel’in İkinci Müjdesi*”ne atfen bir yazı bulunur. Bu kompozisyonun diğer önemli figürü *Amolyntos* kurgusunda görülen, elinde mızrak ve sünger tutan diğer baş melek Mikhail’dir (Sevcenko, 1991: 2176).

Bu imaj ilk defa, Lefkoşa’nın Lagoudera kasabasında bulunan ve bir orta Bizans dönemi kilisesi olan *Panagia tou Araka*’nın 1192 yılında tamamlanan freskolarından birinde görülmektedir. Burada *Arakiostissa* olarak isimlendirilen Meryem, arkalıksız tahtının önünde ayakta durur vaziyette ve tam boy olarak resmedilmiş, kucağında yatar durumdaki İsa Gabriel’e bakıp takdis işareti yapmakta ve diğer tarafında Mikhail bulunmaktadır (Sevcenko, 1991: 2176).

Bu çalışma kapsamında ele alınan tasvirde yarım boy olarak verilen

Meryem, kompozisyonun diğer figür ve elementleri ile birlikte tonoz yüzünün bütününe hâkim bir heybetle resmedilmiş, geleneksel şemanın dışında bu tasvirde Ioannes Chrysostomos'un vaazından "Aslan gibi uyuyakaldı" alıntısına yer verilmiştir.

Trabzon'daki Hıristiyan yapılarından Sarmaşıklı yukarı kilisesinde varlığı bilinen "*Eleousa*" "ελεούσα" Meryem tasviri tek olmakla birlikte detayları da bilinmemektedir. Şefkat, sevecenlik, merhamet gösteren anlamlarına gelen Eleousa kelimesinden adını alan bu kategorideki sahnelerde Meryem ve Çocuk İsa yanak yanağa, bir anne ve çocuk arasındaki sıcak ve duygusal bağ içerisinde tasvir edilir. Eleousa ikonaları 12. yy. başlarında Konstantinopolis'ten Rusya'ya götürülmüş ve yaygınlaşmıştır.

Meryem ile çocuk İsa betiminin en yalın gösterimi Ayasofya kilisesi kuzey apsisi, St. Anna kilisesi ana apsisi tonozlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirlerde ortada kucağında çocuk İsa'yı tutan Meryem ve onun iki yanında ebeveynleri görülmektedir.

Bunların dışında Dirlik Köyü Kilise Camii görülen ve günümüze ulaşamayan Meryem-çocuk İsa tasvirlerinden birinde kullanılan üçgen hale formu; Yazlık Köyü Şapelinde varlığı bildirilen Süt veren Meryem teması türü itibarıyla tek örnek olarak kaydedilmiştir. St. Anna kilisesi kuzeydoğu duvarındaki Meryem çocuk İsa freskosu günümüze ulaşamayan bir diğer örnek olmakla beraber mevcut arşiv görüntüsünden hareketle bu tasvirin türü belirlenememiştir.

**Sonuç** olarak, Hıristiyan dini mimarisi başlangıç evresinin 3.yy'a kadar indiği Trabzon'da Ortaçağ ve sonrasına ait çok sayıda şapel, kilise ve manastır kompleksi inşa edilmiş veya bu dini kimlikli yapılar kaya oyması olarak sarp ve zor alanlara konumlandırılmıştır.

Trabzon'daki yapıların iç ve dış kısımlarının dini konulu sahne, olay, tema veya kişilerden oluşan bir program dâhilinde fresko tekniği ile yapılan duvar resimleriyle donatılması estetik bir kaygıdan öte bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Trabzon İli merkezi ve ilçelerindeki Ortaçağ ve sonrasına ait Hıristiyan yapılarında görülen Pantokrator İsa ve Meryem-Çocuk İsa betimleri ele alınmıştır. Toplam 21 yapıda doğrudan veya dolaylı olarak tespit edilen 29 tasvirten dokuzu Pantokrator 23'ünde ise Meryem-Çocuk İsa'nın birlikte olduğu çeşitli temaları içeren betimlerdir.

Bizans'ın başkent üslubu, Kapadokya ve Ermeni sanatı gibi doğu etkileri, Trabzon'un bir liman kenti olmasının sağlamış olduğu uzak coğrafyaların anlık ve farklı dokunuşları ile bölgenin kendine has





üslubunun etkileşimlerini somutlaştıran mimari yapıların duvar resimleri de yine bu geniş etki alanlarının karakteristik özelliklerini sergilemektedir.

Cyril Mango, “Ayasofya’nın freskleri için saf bir biçimde Bizanslı, mimarisi saflığını yitirmiş, heykelleri ise tamamen yabancıdır” ifadeleri ile bu çeşitlemeyi net bir şekilde belirtirken Eastmond ise “böylesi geniş bir yelpazeden stiller ve kültürlerin bu şekilde bir araya getirilmesi belki de sadece Trabzon’da bu mümkün olmuştur” diyerek bu zenginliğe işaret etmiştir (Eastmond, 2016: 102).

Bu çalışma dahilinde ele alınan duvar resimlerinde görülen stil özellikleri Bizanslı özellikler göstermekle birlikte yukarıda belirtilen coğrafya, kültür ve sanat çevrelerinin etkilerini de taşımakta; bu karma Trabzon’un üslubu da oluşturmaktadır.

Trabzon’daki Pantokrator freskoları gerek konumları gerekse kurguları bakımından geleneksel şemayı tekrar eden fakat yer yer stil açısından farklılıklar sergileyen örneklerdir. Bu resimlerde O’nun tabiatı ve tanrısal özü son derece net ve belirgindir.

Meryem- Çocuk İsa birlikteliğini gösteren temalar ise daha yoğun kullanılmış olmakla beraber “Acıların Meryem’i” gibi nadir betimler, Meryem’i taçlı göstererek ona bir yönetici, komutan ve kurtarıcı vasfı yükleyen örnekler sınırlı olmakla birlikte anıtsal resim sanatı bakımından Trabzon’un kendine has bir ekol olduğunu da göstermektedir.

Bu freskolar, Bizanslıların hayatında özellikle Konstantinopolis’in koruyucusu olarak saygı duyulan, Meryem’in Trabzon için Ortaçağ ve sonrasında son derece önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Meryem’in yoğun olarak resmedilmesi O’nun, Tanrının anası vasfı ve affedilme dualarının en önemli aracısı olarak dini hayatın önemli figürlerinden biri, bir şifa kaynağı olarak uhrevi alem ile dünyanın bağlantısı kuran kişi ve de bir siyasi kurtarıcı olarak görüldüğünü belgelemektedir.

### **Kaynakça**

- Bryer, A. Winfield, D. (1985). Byzantine Monuments and Topography of the Pontos. Dumbarton Oaks Publications, Washington.
- Bryer, A. Winfield, D. Ballance, S. Isaac, J. (2002). The Post-Byzantine Monuments of the Pontos. Ashgate Publishing, Great Britain/USA.
- Çoğ, M. (2016). “Trabzon Bölgesinde Hıristiyanlığın Yayılışı ve Gelişmesi”. 1. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon’da Dini Hayat Sempozyumu. Trabzon Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 1173-1179.
- Eastmond, A.(2016). Art and Identity in the Thirteenth-Century Byzantium Hagia Sophia and the Empire of Trebizond. Ashgate Publication, Birmingham.
- Eastmond, A.(2016). “Trebizond’daki Ayasofya”. Bizans’ın Öteki İmparatorluğu Trabzon. (Ed. A. Eastmond). ANAMED Yayınları, İstanbul, 61-105.

- Eyice, S. (1966). "Trabzon Yakınında Meryem Ana (Sümela) Manastırı". Belleten Dergisi, 30(118): 243-264.
- Eyice, S. (1994). "Fethiye Camii", Diinden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6, İstanbul, s.300-301.
- Freely, J. Çakmak, A. (2005). İstanbul'un Bizans Anıtları. (Çev. F. Gülru Tanman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gönenç, V. (2014). Pontus'un Kayıp Kiliseleri. Çatı Kitapları, İstanbul.
- Horuluoğlu, Ş. (1983). Trabzon ve Çevresindeki Tarihi Eserler. Ankara.
- Karpuz, H. (1990). Trabzon. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karpuz, H. (2018). Trabzon, Merkez ve İlçelerindeki Önemli Tarihi Yapılar. TTK Yayınları, Ankara.
- Kaya Zenbilci, İ. (2020). Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Meryem 'Hodegtria Deksiokratousa' İkonası Ve Paralel Örnekler . Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 2020 Sonbahar Özel Sayı I/I, 100-114
- Kazhdan, A. (1991). "Virgin Mary: Theological Perspectives", The Oxford Dictionary of Byzantium. Vo:3. Oxford University Press, New York: Oxford, 2082-2083.
- Keçiş, M. (2009). "Trabzon Rum İmparatorluğunun Kuruluşunda Çevreyle Olan İlişkileri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi 28(46), 143-162.
- Köse, İ. (2010). Bulutların Ötesinde Saklı Manastır Sümela. Akademi Yayınları, Trabzon.
- Köse, İ. (2011). 4.000 Yıllık Mirasın Kutsal İzleri Trabzon. Akademi Yayınları, Trabzon.
- Millet, G. Rice, D.T. (1936). Byzantine Painting at Trebizond. G. Allen & Unwin, London.
- Niketas Khoniates. (1995). Historia (Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri), (Çev. Fikret İşıltan), T.T.K.Y, Ankara.
- Okuyucu Yılmaz, D. (2018). "Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi 19. Yüzyıl Rum Ortodoks Kiliseleri Figürlü Freskoları Üzerine Bir Değerlendirme". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 55: 127-167.
- Okuyucu, D. (2013). Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Rum Kiliseleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Podskalsky, G. (1991). "Virgin Mary: Theological Perspectives". The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol.1. Oxford University Press, New York: Oxford, 2173-2174.
- Procopius. (2002). Buldings. (Translated by. H.B. Dewing), Harvard University Press, London.
- Protassoff, N. Grégoire, H. (1927). "Monuments de Dževizlyk". Byzantion, Vol. 4: 419-425.
- Rice, D. T. (1929). "Notice on Some Religious Buildings in The City and Vilayet of Trebizond". Byzantion, 5(1): 47-81.
- Sevcenko, N. P. (1991). "Christ: Types of Christ". The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol.1. Oxford University Press, New York: Oxford, 437-439.
- Sevcenko, N. P. (1991). "Virgin Blachernitissa". The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol.3. Oxford University Press, New York: Oxford, 2170-2171.
- Sevcenko, N. P. (1991). "Virgin Hodegetria". The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol.3. Oxford University Press. New York: Oxford, 2172-2173.
- Sevcenko, N. P. (1991). "Virgin of the Passion". The Oxford Dictionary of Byzantium. Vol.3. Oxford University Press, New York: Oxford, 2176.
- Rapti, I. (2017). 'Un Nouveau Témoignage Sur L' Empire Des Grands Comnènes: La Date Des Fresques De La Chapelle Saint- Élie Au Monastère De Vazélon', Revue des Études Byzantines, S.75, 5-39.
- Schweinfurth, P. (1953). Bizans İkonografyasında İsa . (Çev.Semavi Eyice), Tarih Dergisi , 3 (5-6) , 1-20 .



- Şarlak, E. (2001). Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, İstanbul.
- Şen, Ö. (1998). Bulutlardaki Manastır, Sümela. Papillon Tour Kültür Yayınları, Trabzon.
- Tükel, U. Arsal, S. Y. (2014). Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Tüfek, Ö. (1978). Sümela, Meryemana. İstanbul.
- Ünal. C. (2015). Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri, T.T.K.Y., Ankara.
- Verica, T. S. (1973). Trebisonda, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul.
- Wulff, O. Alpatov, M. V. (1925). Denkmäler der Ikonenmalerei; in Kunstgeschichtlicher Folge, Hellerau bei Dresden, Leipzig.
- Zakharova, A. Tsyurkina, A. (2016). "Малоизвестные Росписи Трапезундских Храмов По Материалам Экспедиции Ф. И. Успенского 1916-1917". Византийский Временник, 100(75): 178-197.





# İNGİLİZ SANATÇI WILLIAM HENRY BARTLETT'İN GÖZÜNDEN 19. YÜZYIL İSTANBUL'UNUN MİMARİ VE TOPLUMSAL DÜZEN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

**Doktorant Dilek TUNÇEZ**

*İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*

## Özet

19. Yüzyıl İstanbul'u her daim Batı'nın gözünde gizemli olmuş ve ilgi görmüştür. Gravürler bu noktada Osmanlı Devleti'ne duyulan merak ve gizemin ürünü olarak artmıştır. Bu dönemde çok sayıda sanatçı Osmanlı başkenti İstanbul'a gelerek kendi dikkatlerini çeken unsurları desene dökerken aslında o dönem hakkında birçok bilgiyi sunmaktadırlar. Aynı zamanda batılı gözüyle, batı ülkelerine görsel belge olarak ulaşmış birer dönem kaynağı olmaları bakımından önemlidirler. İnsanların gündelik yaşantısı, alışkanlıkları, sosyal ortamları ve dönemin mimari üslubu bu gravürler ile izlenebilmektedir. İngiliz sanatçı William Henry Bartlett, İstanbul'da kaldığı süre boyunca İstanbul'u izlediği 87 adet gravür yapmıştır. Onun gravürleri, dönüşmekte olan bir kentsel yapı ile bunun toplumsal düzene ve günlük yaşantıya yansımaları günümüze taşınması bakımından önemli olmuştur.

Meydan çeşmelerinin etrafında, mesire alanlarında ve halka açılan bahçelerde, yani değişen bir mimari düzenin getirisi olan bu alanlarda, kadın erkek ayrımını eskiye oranla kırılarak her sınıftan ve her dinden insanın, nasıl ne düzeyde sosyalleştiği anlaşılmaktadır. Bu sosyalleşme kültürünün nasıl değiştiği Bartlett'in gravürlerinden rahatlıkla analiz edilebilmektedir. Anlaşılmaktadır ki, bu mekanlar, farklı kültür ve sosyal yapıdaki insanların yeni bir sosyalleşme alanı oluşturduğu ve aralarındaki farkların azaldığı yerler olmuştur. Bartlett'in gravürleri, 19. yüzyılı hem günlük yaşantı açısından hem de mimari değişimin sosyo-kültürel yapıya yansımaları bakımından çıkarımlar yapılabilecek birer somut dönem kaynağı olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, tüm bu durumları, günümüz bakış açısıyla değil de, o dönemde yaşamış bir sanatçının gözünden gravürlerin yardımı ile izleyerek, dönemin şartlarına göre değerlendirmiş ve aktarmış olması bakımından önemlidir. Osmanlı Devleti'nin değişen ve melez olan mimari üslubunu ve toplumsal düzenini bir batılının gözünden, dönemsel kaynaklar temel alınarak incelenme fırsatı bulmaya olanak tanınmıştır. 19. yüzyıla gelinceye dek uzun bir değişim sürecinden

geçen devletin, mimari üslup bakımından, yeniliklere açık olduğu ancak bire bir esinlenen üsluplara bağlı kalınmadan özgür bir estetik arayışı içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu özgür estetik arayışının parçası olarak karşılaşılan çeşmelerde hem değişen süsleme anlayışının nasıl melezce oluşturulduğu saptanarak dönem zevki ortaya konulmaya çalışılmıştır. Hem de çeşmelerin konumlandığı yerlerde nasıl meydan kültürünün oluştuğu ve buna bağlı olarak değişen kamusal alan irdelenmiştir. Çöküşe giden devletin, gücünü ve ihtişamını, bir görünürlük mücadelesi içerisinde, halka en çok sosyalleştiği ortamlarda mimari dil üzerinden nasıl sunduğu analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelime:** Gravür, Çeşme, Bahçe, Meydan.

**AN ANALYSIS OF 19TH CENTURY ISTANBUL IN THE CONTEXT  
OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ARCHITECTURE AND SOCIAL  
ORDER THROUGH THE EYES OF BRITISH ARTIST WILLIAM HENRY  
BARTLETT**

**Abstract**

19th century Istanbul has always been mysterious in the eyes of the West and attracted attention. At this point, the engravings have increased as a product of the curiosity and mystery felt for the Ottoman Empire. During this period, many artists came to the Ottoman capital, Istanbul, and while they were drawing the elements that attracted their attention, they actually presented a lot of information about that period. At the same time, they are important in terms of being a period source that has reached western countries as a visual document with the western eye. People's daily life, habits, social environments and architectural style of the period can be followed with these engravings. British artist William Henry Bartlett made 87 engravings during which he watched Istanbul during his stay in Istanbul. His engravings have been important in terms of bringing a transforming urban structure and its reflection on the social order and daily life to the present day.

Around the fountains of the square, in the recreation areas and in the gardens that are opened to the public, in these areas, which are the result of a changing architectural order, it is understood how people of all classes and religions socialize by breaking the distinction between men and women compared to the past. How this socialization culture has changed can be easily analyzed from Bartlett's engravings. It is understood that these places have been places where people from



different cultures and social structures created a new socialization area and the differences between them decreased. Bartlett's engravings, 19th century, both in terms of daily life and architectural change in terms of the reflections of socio-cultural structure inferences can be evaluated as a concrete period source.

This study is important in that it evaluated and conveyed all these situations according to the conditions of the period, not from today's point of view, but from the eyes of an artist who lived in that period with the help of engravings. It was given the opportunity to examine the changing and hybrid architectural style and social order of the Ottoman Empire from the perspective of a westerner, based on periodical sources. It is understood that the state, which went through a long process of change until the 19th century, was open to innovations in terms of architectural style, but was in search of a free aesthetic without adhering to one-to-one inspired styles. In the fountains encountered as part of this free aesthetic pursuit, it was tried to reveal the taste of the period by determining how the changing understanding of ornament was created in hybrid form. In addition, how the square culture was formed in the places where the fountains were located and the changing public area accordingly were examined. It has been analyzed how the declining state presented its power and magnificence to the public in a struggle for visibility, through the architectural language, in the environments where it was most socialized.

**Keywords:** Engraving, Fountain, Garden, Square.

## GİRİŞ

19. yüzyıl İstanbul'u gezginler, ressamalar, sanatçılar, tarihçiler için ilgi odağı olmuştur. Avrupalıların gözünde Osmanlı, Doğu'daki en heyecanlı duyguların olduğu gizemli bir atmosferi oluşturmuştur (Said, 1997: 29). İstanbul, Batı için Doğu'yu yakından tanımanın ve keşfetmenin başlangıç noktasıdır (Kaplıanoğlu vd, 2016: 49). Oryantalist ressamaların tercih ettiği ilk konulardan olan İstanbul'da Avrupalı sanatçılar İslam mimarisi ile doğal güzelliklerin uyumunu yakalamış olmalarının yanı sıra yaptıkları kent görünümleri ile birer belge üretmişlerdir. Şehrin törenlerini, anıtlarını ve günlük yaşamını konu alan sanatçılar, kentin bugün var olmayan coğrafî ve sosyal yapısını da günümüze ulaştırmışlardır (İnankur, 2006: 287).

Ancak, Oryantalist yaklaşım içerisinde, medeniyet Batı ile sınırlı tutulmuş ve Doğu'nun sadece Batı'nın değerlerini kabul ettiği süreçte medeniyete ulaşabileceği düşünölmüştür (Müderrişoğlu, 2018: 317).

Bu düşünceyi kıranlardan biri, İstanbul'a gelen, toplumu en yakından gözlemleyerek kaleme alan Julia Pardoe<sup>1</sup> olmuştur. Pardoe, 19. yüzyıl Avrupa'sındaki Oryantalizm'in sınırlarını aşmayı amaç edinmiş, toplumun günlük yaşamına ve sosyal ortamına eğilmiştir (Altuntaş, 2017: 21). İstanbul'dan bahsettiği bir kitabında *"İstanbul'da ne kadar süre kaldıkları bilinmeyen seyyahlardan çoğunun elde edemediği fırsat ve ayrıcalıklara sahip olduğum için, daha öncekilerin yaptığı hataları düzeltmeyi, kendi gözlemlediklerimi anlatarak gerçekleri göstermeyi haddimi aşmış olarak görmüyorum"* dediği için gerçekçi bir yaklaşım amaçladığı anlaşılmaktadır (Pardoe, 1837: 88).

Doğu'ya seyahat eden sanatçılar gravür tekniğini daha çok tercih etmişlerdir. Desen olarak çalışmışlar ve ülkelerine döndüklerinde gravür olarak çoğaltmışlardır. 1809'da İngiltere'de dünyaya gelen William Henry Bartlett manzara ressamı olarak yetişmiştir. 1835 yılında Pardoe ile birlikte İstanbul'a gelerek onun *The Beauties of The Bosphorus* adlı kitabı için 87 gravür yapmıştır. Bu gravürler 19. yüzyıl mimarisinin detaylarını, İstanbul'un manzaralarını ve halkın gündelik yaşamından izleri göstermesi bakımından belge niteliğindedir. Ufak tefek farklılıklar ise desenleri işleyen hakkakların İstanbul'u görmemiş olması ve becerilerinden kaynaklı olabileceği düşünülür. Çünkü Bartlett'in İstanbul'u rahatça dolaşıp, inceleyip çalıştığı, Topkapı Sarayı avlularında yaptığı desenlerden anlaşılabilir (Eyice, 1992: 90). Bu sebeple Bartlett'in de desene aktaracağı mimari ve toplumsal detayları Pardoe gibi gerçekçi bir yaklaşımla incelediği söylenebilir. Metin ve görseller dönemi gerçek bir şekilde aktarması bakımından uyum içindedir. Ayrıca seyahatname ve gravürlerin Avrupa'da Türk imgesinin kendini göstermesinde payları vardır (Çalışkan, 2016: 43).

Toplumun, mimari ve gösterişin oluşmasında etkisi vardır. Ancak mimari değişimde söz hakkı sahip olmada toplumun etkisi olsa da son söz seçkin yönetici sınıfına ait olmuştur (Artan, 1988: 5). 18. yüzyıldan itibaren mimarideki zevk ve banilik egemenliği 16. Yüzyıldaki gibi hükümdar ve sadrazamlar ile sınırlandırılmamıştır. Saray halkı dışında saray çalışanlarından yüksek rütbeli, alt kademeli, askeri sınıfının yanı sıra tüccar, esnaf ve orta sınıftan kadınlar mimarinin değişim sürecinde rol oynamışlardır. Banilik uygulamasında geniş bir toplumsal sınıf görünür olmuştur. Bu kesim, mimari değişiminde büyük oranda etkisi olan topluluk haline gelerek mimari faaliyetlerde yüksek, orta ve alt

[1] Aralık 1835'te İngiliz Kraliyet Ordusu'nda Binbaşı olarak görevli babasıyla beraber İstanbul'a 9 aylık seyahatte bulunmuştur. Pardoe, babasının ayrıcalıkları sayesinde, hem üst düzey insanların hem de orta seviyeli halkın arasında bulunmuş ve her tabakadan insanı, kendi sosyal ortamlarında inceleme fırsatı bularak Osmanlı medeniyetine dair önemli bilgileri çeşitli kitaplarında toplamıştır. Bkz. Müderrisoğlu, A. (2018). "İngiliz Seyyah Julia Pardoe'nun Gözünden Üsküdar". *X. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, İstanbul, s. 372 - 373.





sınıf arasındaki ayırım azalmıştır (Hamadeh, 2010, 30-31). Banilerin beğenilerinin mimariye yansıdığı gibi, toplumun istek ve ihtiyaçları da mimariyi şekillendirmiştir.

18. yüzyıl İstanbul'da kültür tarihi anlamında ilklerin oluşmaya başladığı dönemdir. Mekanı, kenti, toplumsal hayatı yorumlamaya başlayan modern zihniyetin belirlendiği ve bunun mimariye, askeriye, siyasi yapılanmaya ayrıca toplumsal cinsiyete kadar birçok alanda fark edildiği dönem olmuştur. Osmanlı kültür coğrafyası, 19. yüzyılda, toplumsal düzen sınıf, din ve dil bakımından çeşitlenmiştir (Fındıklı vd, 2005: 7-8). Tüm bu toplumsal ve mimari detaylar Bartlett'in gravürlerine yansımıştır.

Bartlett'in gravürleri, bulunduğu bölgenin topografik yapısını, insan ırklarını, alışkanlıklarını, yeni ve eski mimari detayları, askeri ve sivil kurumları, kıyafetleri ve gündelik yaşamdan detayları vermesi bakımından önemlidir (Çalışkan, 2016: 43). Onun gravürlerinden sur içinde ve dışındaki meydanlarda, bahçelerde yani kamusal alanlardaki insan canlılığını ve gündelik yaşamışın eğlenceli görünümü izlenebilmektedir.

III. Ahmed'in Edirne'den İstanbul'a dönüşünden itibaren devlet başkentte otoritesini yeniden ispatlama girişiminde bulunmuştur. Bunu Boğaz ve Haliç kıyılarına yerleşirken melez bir mimari dil üzerinden yapmış ve bu yeni mimari öğelerde gösteriş hakim olmuştur (Hamadeh 2010: 14-15). Saray halkının tekrar İstanbul'a dönmesi ile birlikte Sultan IV. Mehmed ve II. Mustafa Boğaz ve Haliç kıyılarındaki eski hasbahçeleri yenilemeye uğraşmışlardır (Erdoğan, 1958: 162). Hasbahçeler, saray halkı ve sultanların yaz aylarını geçirdikleri, gezintiye çıktıkları, dinlendikleri özel bir ortamı oluşturmaktadır (Necipoğlu, 1997: 34). Daha sonraları hasbahçeler halkın da kullanımına açılarak mesire alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm toplumsal düzene etki etmeye başlamıştır. 18. yüzyılda ise III. Mustafa, toplumsal karışıklığı önlemek için bostancıbaşına, bahçelerin güvenliğini ve düzenini koruma görevi vererek Kalender Bahçesi'nin çeşme eklenen bir bölümü umuma açmıştır (İnciyan, 1976: 119). Kandilli Hasbahçeleri, İncirli Bahçesi ve Sultanیه Bahçesi de umuma açılmıştır (Erdoğan, 1958: 150 - 182).

Merkezinde Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nin olduğu Küçükü Mesiresi de buna örnek oluşturmaktadır (Fotoğraf 1). Burada çeşmenin, eğlence kültürüne merkez oluşturduğu izlenmektedir. Büyük bir bahçe ortasına konumlanmış çeşme ve etrafında her yaştan, her statüden insan yer almaktadır. Kıyıda toplanıp boğazın güzelliklerini izleyen, çeşme etrafındaki merdivenlerde dinlenen, sohbet eden, boş vakit geçiren

insanlar detaylıca gösterilmiştir. Kıyafetlerinden kişiler arasında statü farklılıkları olduğu dikkat çekmektedir. Görselden anlaşıldığı üzere kamusal bir alan olan bahçede kadın erkek ayrımı eskiye göre daha çok azalarak aynı ortam ve aynı eğlence biçimi paylaşılmaya başlanmıştır. İnsanların eğlence isteklerinin karşılığı olan bahçeler ve ana meydanı oluşturan mimari öge bu yüzyıldaki başkentin yeni görünümünün bir parçası olmuştur.

Özellikle bu dönemde bahçelerin en canlı eğlence mekanlarından birine dönüşmüş olduğu anlaşılmaktadır. Bahçelerde farklı toplumsal sınıftan, mevkiden ve yaştan insanlar aynı eğlence ortamını paylaşmaktadır. Erkeklerin ön planda olduğu, görünür eğlence mekanlarına artık kadınlar da sıklıkla dahildir. Bu mekanlar bir anlamda kentli sınıfın eğleneceği ortamlar olarak giderek gelişmiş ve toplumsal yaşamda boş zaman geçirmenin en ideal yerlerinden olmuştur.

Osmanlı kadınlarının kamusal alan içerisindeki tasvirleri önceki yüzyıllarda da görülmektedir. Ancak 17. Yüzyıla ait Albüm resimlerinde<sup>2</sup> karşımıza çıkan, doğa içinde tasvir edilen ve kıyafetleri kamusal alana uygun olmayan kadınların, kamusal bir mekan içerisinde kendi mahrem alanlarını oluşturdukları düşünülmektedir. Kadınların görünürlüklerinin katı bir şekilde yasaklandığı dönemlerde kamusal alan içinde görünen bu kadınlar “saygın” değil “hafifmeşref” olarak algılanmaktadır. Saygın kadınların tasviri bu dönemlerde kamusal alan temsilinden uzak tutulmuştur (Değirmenci, 2015: 38 - 44). 18. yüzyıla gelindiğinde mahrem alanların görsel ifadeleri ve toplumsal gerçeklik içeren gündelik hayattan detayların işlenmesi artmıştır (Artan, 1993: 92).

Bartlett'in aktardığı 19. yüzyıl sosyal ortamında ise her kesimden kadınların, kendi mahrem alanlarını oluşturmaktan ziyade kamusal alanda gizli saklı olmadan yer edindikleri anlaşılmaktadır. Görseller, kadınların sosyal hayat içerisinde görünür olduklarını aktarmaktadır.

[2] Değirmenci, T. (2015). “Osmanlı Tasvir Sanatında Görselin “Okunması”: İmgenin Ardındaki Hikayeler (Şehir Oğlanları ve İstanbul’un Meşhur Kadınları)”. *Osmanlı Araştırmaları*, (45) 45, s. 25 – 55.



**Fotoğraf – 1:** Küçüksu Mesiresi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

19. yüzyılda İstanbul'a gelen Ferte-Meun bahçelerde her mevkiden insanın, kadın ve erkeklerin bir arada zaman geçirdiğini anlatmıştır: “Herkesin bir mucize diye bahsettiği bu güzel Büyükdere çayını gördüm! Buraya Pazar günü çok insan gider: Kostantinopol’ün Bois de Boulogne’udur (Paris’te bir park). Güzel bir günde, çocuklarıyla gelmiş birçok Türk kadınına rastlanır. Köleler otların üstünden neşeyle yenilen pılavı taşırlar.” Küçüksu mesiresi de benzer bir alanı oluşturarak kamusal eğlence alanına dönüşmüştür (Hamadeh, 2010: 164 – 173).

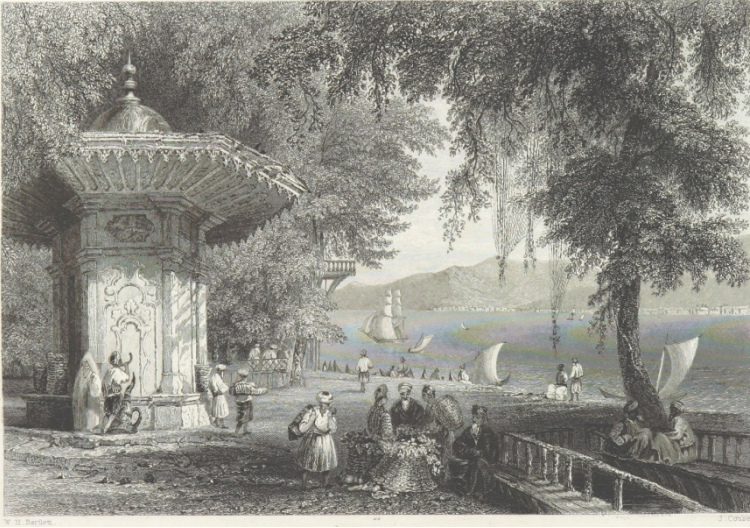
Osmanlı tebaası yeşillik ve güzel manzaralı yerleri çok sevmişlerdir. Bahar ve yaz aylarında bu mekanlarda yoğun insan topluluğu olmuştur (Altınay, 1998: 23). Özellikle kentin merkezi yerlerinde dini ve etnik farklılıklarla birlikte kadın ve erkekler iç içe bulunmuştur (Kafadar, 1994: 618).

Bartlett’in bir diğer gravürü ise Emirgan Bahçesi’dir (Fotoğraf – 2). Julia Pardoe, Emirgan’daki bahçe için; akasya ve ıhlamur ağaçlarının gölgesinde Türklerin ellerinde çubuk ve kahveleri ile zaman geçirdiklerini, kahvehane taraçalarının renklendirdiği ve “oryantal” bir çeşme ile bezenmiş gezinti yeri olarak tanımlamıştır “Su kenarında biten uzun bir sokak uzanmakta ve merkezinde, akasya ve ıhlamur ağaçları altında kahvehane taraçaları ve beyaz memerden çeşme bulunmaktadır. Burada yere yakın tabureler üzerinde gruplar halinde ciddi bir şekilde oturan çubuk ve kahvelerini içmekle meşgul olan Türkler toplanmaktadır”

sözleri ile anlatmıştır (Hamadeh, 2005: 26). Bartlett, Pardoe'nun anlatısını gravüründe çok detaylıca aktarmıştır.

Kahvehaneler, 18. Yüzyılda kamusal alanların değişmez bir ögesi haline gelmiştir. Karmaşık sosyal bir etkileşim mekanı olan kahvehaneler, bazen iş yapmak için, bazen boş vakit geçirmek ve eğlenmek için, bazen de sokak veya çarşının bir uzantısı olarak şehre yayılmışlardır (Mikhail, 2014: 178 - 179). Kahvehanelerin meydanlara ve bahçelere eklenmesi, kentli orta sınıfın eğlence ihtiyacına cevap olarak gelişmiştir (Hamadeh, 2005: 27). Kimi zaman da kahvehanelerin yaygınlaşması, gece hane dışında sosyalleşme yeri oluşturması sebebiyle toplumsal değişime yol açmıştır (Mikhail, 2014: 186).

Bartlett'in gravüründe de geniş bir bahçenin ortasında İstinye Çeşmesi'nin betimlendiği görülmektedir. Dinlenen, gezintiye çıkan, sohbet eden insanlara ek ahşap sedirlerde nargile ve kahve içen insanlar, satıcılar ve alışveriş yapan insanlar da tasvir edilmiştir. Görselden anlaşılıyor ki yine bu bahçe de, merkezinde anıtsal bir şekilde çeşmenin olduğu ve çeşmenin etrafında gelişen, insanların zaman geçirdiği, sosyalleştiği bir kamusal alanı oluşturmaktaydı. Bahçelerin kahvehanelerle birleşip çeşme ile süslenmesi yine toplumun eğlence ihtiyacı ve isteğiyle gelişmiştir.



**Fotoğraf – 2:** Emirgan'daki bahçe, kahvehane ve İstinye Çeşmesi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

Kamusal alanların oluşmasında kahvehaneler kadar, büyük gösterişli çeşmeler de etkili olmuştur. Çeşmeler, cami, medrese, türbe gibi yapılara



bitişik olarak inşa edilirken 18. yüzyıldan itibaren daha anıtsal ve işlevsellikten uzak, meydanlarda, bahçelerde görkemli yapılar olarak inşa edilmişlerdir. Bahçelerde veya bahçe dışında yapılan büyük boyutlu çeşmelerin etrafında toplanan ve sosyalleşen kalabalık canlı bir ortamı oluşturmuştur. Çeşme etrafındaki alanlar toplumsal yaşamda boş zaman geçirmenin en ideal yerlerindedir. Osmanlı'da bu dönemde, Avrupa'daki gibi bilinçli bir meydan kültüründen bahsetmek zor ancak toplumsal düzen, mimari öğelerin etrafında şekillenerek bu noktaları meydan formuna sokmuştur. Bir bakıma halkın en çok sosyalleştiği alanlarda bu heybetli çeşmeler ile devlet ihtişamını da sunmaktadır. Çeşmelerin buldukları konum için "dikkatli şekilde sahneye konulmuş performanslar"<sup>3</sup> yorumu yapılmıştır. İstanbul'un görsel ve edebi temsillerinin vazgeçilmezi olan çeşmeler, mimari ihtişam öğeleri ve orta sınıfın eğlence kültürünün temel unsurlarıdır (Hamadeh, 2010: 124).

Bartlett dönemin en çok sosyalleşme alanı oluşturan çeşmeleri de tasvir etmiştir. Bunlardan biri olan III. Ahmet Çeşmesi oldukça detaylıca yapılmıştır (Fotoğraf - 3). Ancak genel olarak gravürlerinde gerçekliğe oldukça sadık kalan Bartlett burada aksi şekilde çeşmenin kubbesindeki alemler haç şeklinde tasvir etmiştir (Öntuğ, vd, 2020: 103-108). Kendi tercihi mi bu şekilde oldu yoksa deseni işleyen hakkakın mı hatası olduğu bilinmemektedir. Bu gravürde de, çeşmenin etrafında dinlenen, sohbet eden kişiler, yoldan geçen baba oğul, atlı askerler ve günlük işleriyle uğraşan halktan kişiler aynı ortamı paylaşırken gösterilmiştir. Burada çeşmenin konumlandığı yerin nasıl meydan kültürüne dönüştüğü ve her kesimden insanın var olduğu bir kamusal alan aktarılmıştır.

[3] Bu yorum Gülru Necipoğlu tarafından yapılmıştır. Bkz. Necipoğlu, G. (1991), *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, MIT Press, Cambridge.



**Fotoğraf – 3:** III. Ahmet Çeşmesi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

Bir diğer sosyalleşme alanı ise Tophane Çeşme'sinin etrafında olmuştur (Fotoğraf – 4). Dönem anlatılarında Tophane I. Mahmut Çeşmesi'nin olduğu alan için, ağaçların gölgesinde, büyük mermer çeşmeye bakan, kahvehanelerin olduğu, belli günler pazar yeri olan, yüksek rütbeli ve halktan kişilerin karışık kalabalık oluşturup eğlendiği yer tanımlaması yapılmıştır (İnciyan, 1976: 95, 112). Bu gravürde anlatıma uygun bir toplum düzeni aktarılmıştır. Çeşmenin etrafında kalabalık, sohbet edenler, pazar alanı, alışveriş yapan insanlar ve kadınların varlığı izlenebilmektedir. Kıyafet detaylarından da yine halktan ve daha soylu insanların olduğu ve ortak bir alanı paylaşarak benzer etkinlikler yaptıkları anlaşılmaktadır.



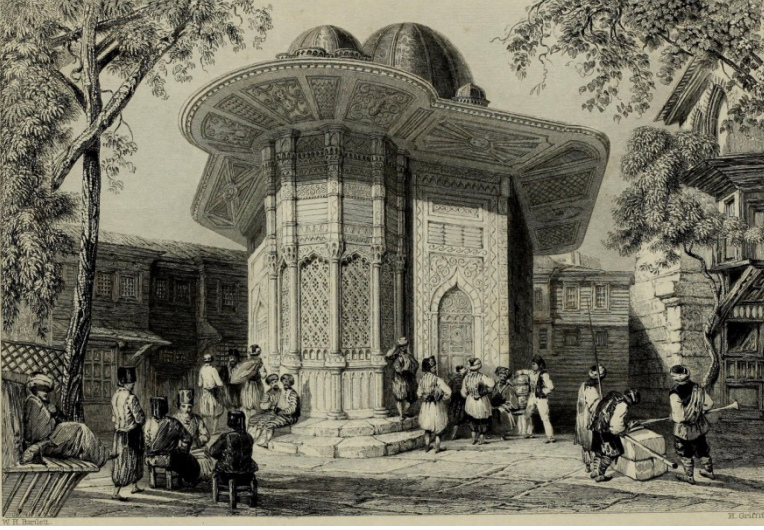
**Fotoğraf – 4:** *Tophane'deki I. Mahmut Çeşmesi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*

Benzer şekilde Üsküdar III. Ahmet Çeşmesi de insanların zaman geçirdiği meydanlardan biri olmuştur (Fotoğraf – 5). Sahil kenarında dinlenen, zaman geçiren her statüden kadın ve erkekler, çeşmenin merdivenine oturup dinlenen kişi, meydanda satıcılar ve alışveriş yapan insanlar farklı uğraşlar içinde olsalar da aynı alanı paylaşmışlar ve benzer eğlence türünü benimsemişlerdir.



**Fotoğraf – 5:** *Üsküdar'daki III. Ahmet Çeşmesi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*

Bartlett'in bir diğer gravürü Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi ise, saray halkından kişilerin kendilerini temsil için yaptırdıkları gösterişli mimari öğelerden biri olmuştur (Fotoğraf - 6). Orta sınıf insanlar, tüccarlar ve esnaf meydanlarda kentin dönüşümünde ve toplum düzeninde yer edinmişlerdir. Yine kıyafetlerinden farklı statülerden oldukları anlaşılan kişilerin bir kısmı çeşme etrafında toplanıp, bir kısmı da taburelerde oturup sohbet ederken gösterilmişlerdir. Her kesimden insan farklı uğraşlar içerisinde aynı kamusal alanı paylaşır durumdadır.



**Fotoğraf - 6:** Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

Şehzade Cami ve Damat İbrahim Paşa Çeşmesi ise tam bir meydan kültürü oluşturmaya da seçkin insanlar ile kentli insanların kesişim noktalarından birinde yer alması bakımından önemlidir (Fotoğraf - 7). Çeşmenin insanları nasıl kendine çekip zaman geçirmek için uygun alan oluşturduğu burada anlaşılmaktadır. Caddeden geçen daha soylu kişiler ile çeşme yanında dinlenen halktan kişiler, merdivenlerde oturup kendi aralarında sohbet ederken, dinlenirken detaylıca gösterilmiştir.

Çeşmelerin kamusal alan içerisindeki yerinden İngiliz gezgin Robert Walsh şu şekilde bahsetmiştir: “Çeşmenin bir tarafında kadınları, diğer tarafında erkekler ağaçların altındadırlar. İki grubun ortasında farkı önemsemeyen yiyecek satanlar vardır” (Walsh vd, 1838: 33). Görsellerdeki, çeşme etrafındaki pazar alanları, her yaşta ve cinsiyetten insanların bulunması bu anlatımı desteklemektedir. Çeşmeler, kentli sınıfın sosyalleştikleri kesişim noktalarından olmaları bakımından önemlidirler. Bu anlamda şehrin canlılığının bir parçası olmuşlardır.





Bahçeler ve çeşmeler gibi camiler de, dini işlevselliğinin yanı sıra bir sosyalleşme alanı olarak dikkat çeker. Cami avlusu, özellikle erkeklerin oyalandıkları arkadaşlarıyla toplanıp zaman geçirdikleri ve sohbet ettikleri bir ortamdır (Ayvansarayı, 1864: 171). Daha çok erkeklerin namaz öncesi veya sonrası zaman geçirdiği, gündelik yaşam merkezlerinden biri olmuştur. Şadırvanda abdest alanlar, satıcılar, namaz kılan insanlar, sohbet edenler ve bazen kadınlar da tasvir edilmiştir.



**Fotoğraf – 7:** Şehzade Cami ve Damat İbrahim Paşa Çeşmesi. W. Henry Bartlett, Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

Ayasofya Cami ve Şadırvanının yoğun ve karma bir sosyalleşme alanı olduğu Bartlett'in gravüründen de anlaşılmaktadır (Fotoğraf – 8). Camiye giren çıkanlar, şadırvanda abdest alanlar, gruplar halinde sohbet eden insanlar vardır. Kıyafet detayları yine statü farklılıklarını göstermektedir. Ayrıca buralar, cami avlusu olması sebebiyle soylu ve halktan kişilerin aynı vakitlerde bir arada olduğu, konuştuğu ve gruplar arasındaki farklılıkların azalıp sosyalleşmelerin yaşandığı alan olmuştur.

Ayasofya Cami avlusunda olduğu gibi Sultanahmet Cami avlusunda da camiye giren ve çıkanlar, namaz kılan ve gruplar halinde sohbet eden kişiler detaylıca işlenmiştir (Fotoğraf – 9). Burada da kıyafet farklılıklarından her statüden ve her yaşta insanların, namaz öncesi veya sonrası, günün aynı zamanında, aynı alanı paylaşarak sohbet ettiği, ibadet ettiği ve boş zaman geçirdiği anlaşılmaktadır. Cami avlusunda sosyalleşmek günlük yaşantının bir parçası olmuştur.



**Fotoğraf - 8:** Ayasofya Cami ve Şadırvanı. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*



**Fotoğraf - 9:** Sultanahmet Cami Avlusu. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

Eyüp Sultan Cami Avlusunda ise kadınların da bu kamusal alanı paylaşıp sosyalleştiği görülmektedir (Fotoğraf - 10). Gravürde ağacın altında sohbet eden iki kişi, şadırvanın altında toplanan grup, orta alandan geçen kadınlar, kemerin altında oturup sohbet eden bir başka



grup tasvir edilmiştir. Dikkat çekici bir diğer figür ise kemerin diğer tarafında tek başına oturan, ellerini birbirine değdirip gözlerini kapatan, ayakları çıplak olan adamdır. Birbirinden farklı olan insanlar bir mimari öğenin imkan sağladığı kamusal alanda zaman geçirmektedir.

Bartlett'in II. Beyazıt Cami ve Seraskerlik Kapısı'nı tasvir ettiği gravüründe de, İncicyan'ın anlatımındaki gibi, uygun olan alan pazar yeri olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf - 11). Arkada caminin önündeki kalabalık yine detaylıca aktarılmıştır. Statü farklılıklarının olduğu bir pazar alanı ve buradaki satıcılar, alışveriş yapanların arkasında ise Seraskerlik Kapısı'ndan çıkan atlı askerler aynı alanda gösterilmiştir. Boş bir alan hem ihtiyaçların karşılandığı hem de zaman geçirilen bir meydana dönüşmüştür.



**Fotoğraf - 10:** *Eyüpsultan Cami Avlusu. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*



**Fotoğraf – 11:** II. Beyazıt Cami ve Seraskerlik Kapısı. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*

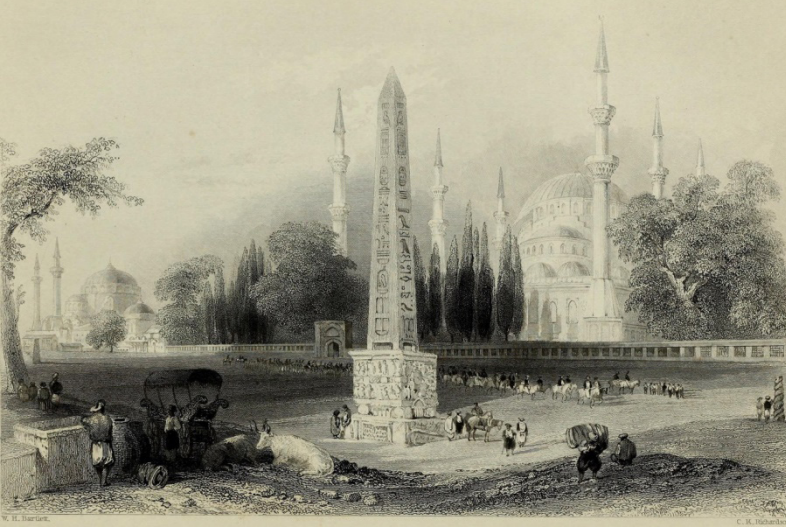
II. Beyazıt Cami Avlusunda ise oldukça kalabalık bir an tasvir edilmiştir (Fotoğraf – 12). Çok farklı statülerden ve her yaşta insanın boş zamanlarını geçirdiği, oturup sohbet ettiği kamusal alan görülmektedir. Cami avlusunun ibadet mekanı olmasının dışında, dinlenmek ve zaman geçirmek için ideal bir yer olduğu sütunun önünde bir platformda oturup kahve içip dinlenen insandan anlaşılmaktadır. Ayrıca diğer sütunun önünde taburede oturan adam önündeki masaya bir şeyler koyarak yazı olan bir kağıt asmıştır. Muhtemelen arzuhalci olan bu kişi de ibadet amacı dışında cami avlusunda bulunmaktadır. Bir başka sütunun önünde vakit geçiren iki genç oğlan, ağaçların altında sohbet eden gruplar, kapıdan giren ve çıkan kalabalık canlı bir sosyalleşme alanını sunmaktadır.



**Fotoğraf – 12:** *II. Beyazıt Cami Avlusu. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*

İstanbul'da saray için törenlerin yapıldığı, siyasetin yeri ve en merkez kamusal alan, geçmişten beri Atmeydanı olmuştur (Kafescioğlu, 2019: 8). Eskiye göre daha çok halka açık bir alan haline gelen Atmeydanı güney yönden tasvir edilmiştir (Fotoğraf – 13). Burada dikilitaşın arkasında atlı bir grup ilerlemektedir. Kimi tüccarlar hayvanlarıyla dinlenir, kimi tüccarlar ise sırtında yük taşır vaziyette gösterilmiştir. Ağacın altında, dikilitaşın yanında dinlenen ve sohbet eden insanlar vardır. Bu dönemde hanedan halkı ve yönetim Topkapı Sarayı'ndan çıkıp boğaz kıyılarına yerleşmesiyle birlikte Atmeydanı daha halka açık bir alan haline gelmiştir. Atmeydanı sanatçı için halkın günlük yaşamını izleyebileceği uygun bir ortama dönüşmüştür (Sinanlar, 2016: 201).

Bir başka kent dönüşümü ise sahil kenarına yerleşilmeye başlanmasıyla olmuştur. Sahil sarayları ve yalılar ile Boğaz yeni bir görünüm kazanmıştır. Boğaz kıyıları gibi alanlarda yerleşimin oluşmasıyla, kıyı kesimin şehir yaşamına katılması gerçekleşmiştir. Saray halkının aşamalı bir şekilde sahil kenarlarına yerleşmesi buralarda toplum düzeninde soylu ve halktan kişiler arasındaki sınırları azaltmıştır. Bartlett'in Boğaz kıyılarını gösterdiği gravüründe, yeni yerleşim yerlerinin yapılması ile birlikte, kıyıların gündelik yaşama nasıl katıldığı görülmektedir (Fotoğraf – 14).



**Fotoğraf - 13:** *Atmeydanı. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*



**Fotoğraf - 14:** *Boğaz Kuyuları. W. Henry Bartlett. Julia Pardoe, The Beauties of the Bosphorus*

## SONUÇ

Bartlett'in konu ile bağlantılı gravürleri göz önüne alındığında, III. Ahmet döneminden önce başkentte daha çok saray kültürüne ait ve etrafı çevrili olan bahçelerin bu dönemde halka açılmış durumda



olduğu ve artık sadece saraya ait olmaktan çıktığı, toplumun her kesiminden insanın ortak noktada buluşup sosyalleştiği birer kamusal alana dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bahçeler, eğlence kültürünün ana mekanlarından olmuşlardır. Toplum içindeki farklı gruplar arasında kültürel mesafelerin azaldığı, soylu ve daha halktan kişiler arasında sınırların değiştiği alanlar oldukları izlenmektedir. İnsanların bahçelere olan ilgisinin giderek artması, kentin günlük yaşam alışkanlıklarının değişmeye başladığını göstermektedir. Bu dönüşüm içerisinde çeşmeler de kendine yer edinmiştir. Özellikle kamusal alanın şekillenmesinde büyük rol oynamışlardır. İşlevsellikten çıkmış ve toplumsal düzeni etkileyen daha anıtsal bir modele dönüşerek şehrin en görünür yerlerinde konumlanıp insanları kendine çekmiştir. Bahçelere, çeşmelere ve meydanlara ek cami avluları da geçmişte olduğu gibi bu dönemde de sosyalleşmek için ideal alanlar olmaya devam etmiştir.

Tüm bu alanlar toplumun kültürünün değiştiği ve şekillendiği yerler olmuştur. İnsanların kıyafetlerinden aynı mekanda farklı sınıflardaki insanların bulunduğu ve dönemim kıyafet zevki de anlaşılmaktadır. Çimlerde eğlenen, çeşmenin etrafında toplanıp zaman geçiren, kahve içip sohbet eden ve meydanlarda toplanan farklı sınıflardaki kadın ve erkekler mimari öğeyi de kendine dahil eden toplumsal düzen günlük yaşamı oluşturmaktaydı. İnsanların eğlence alanları meydanlardaki çeşmenin etrafındaki alanlarda, bahçelerde, kahvehanelerde veya bir mimari öge içerisinde, yakınında olması mimari ile toplumsal düzen ilişkisinin iç içe olduğunu göstermektedir. Mimari bazen toplumun eğlence ihtiyaçlarına cevap olarak gelişmiştir. Çoğu kez de ihtiyaç dahilinde yapılan veya var olan mimari öğeler toplum için kamusal alanı oluşturarak insanlara sosyalleşme ortamı sunmuştur.

Bartlett'in gravürlerinde bu sosyalleşme ortamlarının mimari ile birlikte toplumun kamusal alan anlayışı ve günlük yaşantı şekli, kadın ve erkeklerin aynı ortamda nasıl sosyalleştiği verilmektedir. Tüm bu alanlar sınıf farklılığını azaltarak kentli sınıfı daha görünür hale getirmiştir. Ayrıca her statüden kadın daha rahat şekilde, gizlenmeden sosyal hayata dahil olabilmişlerdir. Gravürlerde mimari düzenle bunun toplum düzenine yansımalarını bir arada oldukça detaylı aktarılmıştır. Pardoé'nin metni ve Bartlett'in gravürleri gerçekçi olma konusunda uyum içinde olmuştur. Onun gravürleri hem günlük yaşantı açısından hem de mimarinin farklı sosyo-kültürel yapıdan insanları nasıl bir arada tutup sosyalleştiklerini göstermesi bakımından önemlidir. Bu gravürler günümüzde var olan ve olmayan mimari öğelerin ve toplum düzeninin delilleri olarak yazılı kaynakları tamamlar durumdadır.

## Kaynakça

- Allom, T. ve Walsh, R. (1838). "Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor". Fisher & Son Company, Londra.
- Altınay, A. R. (1998). Eski İstanbul. İstanbul Yayınları, İstanbul.
- Altuntaş, G. R. (2017). "The Material Culture in the Istanbul Houses Through the Eyes of British Travellers Julia Pardoe". Sabancı Üniversitesi, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Artan, T. (1988). "Architecture As a Theater of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus". Massachusetts Institute of Technology, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Cambridge.
- Artan, T. (1993). "Mahremiyet: Mahrumiyetin Resmi". Defter (20), s. 91 – 115.
- Ayvanşaray, H. H. (1864). Hadikat ul-Cevami. Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Çalışkan, C. (2016). "Osmanlı Dönemi Seyahatname ve Gravürlerinde Julia Pardoe ve William Henry Bartlett'in İzlenimleri". Uluslararası İstanbul Baskiresim Etkinlikleri, İstanbul, s. 42 – 52.
- Değirmenci, T. (2015). "Osmanlı Tasvir Sanatında Görselin "Okunması": İmgenin Ardındaki Hikayeler (Şehir Oğlanları ve İstanbul'un Meşhur Kadınları)". Osmanlı Araştırmaları, 45 (45), s. 25 – 55.
- Erdoğan, M. (1958). "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri". Vakıflar Dergisi, Sayı (4): s. 154-162.
- Eyice, S. (1992). "William Henry Bartlett". TDVİA, Cilt (5): s. 90.
- Güzel, E. (2010). "Ege Bölgesi Kent Mimarisinin Seyahatname ve Gravürlere Yansıması: 18. ve 19. Yüzyıllar". Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Van.
- Hamadeh, S. (2005). "18. Yüzyıl İstanbul'unda Kamusal Yaşam". Dolmabahçe Mekanın Hafızası, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 19 – 38.
- Hamadeh, S. (2010). Şehir-i Sefa 18. Yüzyıl İstanbul. İletişim Yayınları, İstanbul.
- İnankur, Z. (2006). "İstanbul Kaprisleri". Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, İstanbul, s. 287.
- İnciyan, P. G. (1976). 18. Asırda İstanbul. (Çev. H. D. Andreasyon), İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Kafadar, C. (1994). "The Ottoman and Europe". T. Brady (Ed.). Handbook of European History 1400 – 1600: Late Middle Ages, Renaissance and Reformation, Brill, s. 589 – 635.
- Kafescioğlu, Ç. (2019). "Sokağın, Meydanın, Şehirlilerin Resmi: On Altıncı Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Mekan Pratikleri ve Görselliğin Dönüşümü". YILLIK: Annual of Istanbul Studies 1, İstanbul, s. 7 – 43.
- Kaplanoğlu, L. Ve Vargün, Ö. (2016). "İstanbul Kent Gravürlerine Farklı Bakışlar ve Kentsel Göstergelerin Yorumu". Sanat Dergisi, Cilt (0), Sayı (28). S. 47 – 76.
- Kaya B. ve Fındıklı, E. B. (2005). "Çoksesli Modernleşme: Toplumsal ve Kentsel Bir Aktör Olarak Dolmabahçe". Dolmabahçe Mekanın Hafızası, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 7 – 15.
- Mikhail, A. (2014). "Gönül Arzu Eder ki: Tomlumsal Cinsiyet, Kentsel Mekan ve Osmanlı Kahvehaneleri". Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri On Sekizinci Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri. Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 175 – 225.
- Müderrişoğlu, A. (2018). "İngiliz Seyyah Julia Pardoe'nun Gözünden Üsküdar". X. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, İstanbul, s. 372 - 373.
- Necipoğlu, G. (1991). Architecture, Ceromonal and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries, MIT Press, Cambirdg.
- Necipoğlu G. (1997). "The Suburban Landscape of Sixteen-Century Istanbul As a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture". Ed. A. Petruccioli, Garden in the Time of the Great Muslim Empires, Brill, s. 32 – 71.
- Öntüğ, M. M. ve Soysal, M. (2020). "Gezginlerin Gözünden Gravürlere Yansıyan XVII ve XIX. Yüzyıl İstanbul Şehir Yapıları ve Günümüz Karşılaştırmaları". Karatay Sosyal Araştırmaları Dergisi, Sayı, Konya, (5): s. 85 – 112.





- Pardoe, J. (1837). *The City of the Sultan and the Domestic Manners of the Turks in 1836*. Henry Colburn, London.
- Pardoe, J. (1838). *The Beauties of the Bosphorus*. Virtue, London.
- Said E. (1997). *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Yolu*. (Çev. S. Ayaz), Pınar Yayınları, İstanbul.
- Sinanlar Uslu, S. (2016). "Gravürlerle Bir Meydanın Öyküsü". *Uluslararası İstanbul Baskiresim Etkinlikleri*, İstanbul, s. 198 – 203.





# BATI ANADOLU'DAKİ SARNIÇ YAPILARI İÇERİSİNDE YER ALAN ISPARTA SARNIÇLARININ MİMARİSİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

**Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ**

*Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Su insanoglunun olduğu kadar tüm canlılar için de en önde gelen yaşam unsurlarındandır. Tarih boyunca insanlar yerleşim yerlerini su etrafına kurmuşlar veya su etrafında konaklamışlardır. Antik kentlere bakıldığında hemen hemen tamamına yakın kısmında en az bir, bazı antik kentlerde ise pek çok sarnıcın inşa edilmiş olduğu görülebilir. Yine suyun önemine ilişkin olarak Orta Asya'da İslam öncesi dönemde Türk kültüründeki "Yersu" inancı hatırlanabilir. İslam Dininde "su" konusu bazı ayetlerde yer almış ve yine hadislerde suyun önemi ve hayır yapma sebebi olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle su yapılarının oldukça fazla sayıda yapılmış olduğu, özellikle çeşmelerin üzerine ayet ve hadislerin yazılmış olmasından anlaşılmaktadır. Anadolu'da da Türk İslam döneminde şehir merkezlerinde hatta yollar üzerinde belli menzillerde sarnıçların inşa edilmiş olması bunun bir göstergesi sayılabilir. Bu sarnıçların konumları incelendiğinde genellikle suyun az olduğu yerlerde su ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılmış oldukları rahatlıkla söylenebilir. Sarnıçlar, insanların su ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapılabildikleri gibi hayvanların ve bitkilerin de sulanması amacıyla yapılmaktadırlar.

Bugüne kadar yapılan araştırma ve yayınlarda Türk-İslam Dönemine ait sarnıç yapılarının çeşitli biçimlerde tasnife tabi tutulmuş oldukları görülmektedir. Bunlar arasında; kayaya oyulmuş olanlar, kat sayıları, hazne bölümlerinin toprak seviyesine göre durumu, üst örtü sistemleri, mevkileri gibi bazı kriterler genel olarak esas alınmıştır. Günümüzde sarnıç mimarisine ilişkin olarak pek çok inceleme ve yayının bulunduğu, bu inceleme ve yayınların büyük bir kısmının il ya da yöreye bağlı kaldığı da gözden kaçmamaktadır. Batı Anadolu Bölgesinde bugüne kadar yapılmış bir kısım araştırmaların sonuçları dikkate alındığında, çok miktarda ve çeşitli özelliklerde sarnıçların yer aldığı, iller bazında bazı form ve planlarda inşa edilmiş olanların ise sayısal olarak ön plana çıktıkları anlaşılmaktadır. Buna karşılık aynı illerde az sayıda da olsa farklı tiplerde olan sarnıçların varlığı dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Isparta ilinde incelemeye tabi tutulan sarnıçların mimarileri anlatılmış,

önceki araştırmacıların sınıflandırmaları da dikkate alınarak; yapılar öncelikle plan, sonra üst örtü birimleri gibi kriterlere göre bir tasnife tabi tutulmuştur. Sonuç olarak Batı Anadolu Bölgesi'nde günümüze kadar gelebilen Türk-İslam dönemine ait sarnıçlar ile karşılaştırmalar yapılarak, bölgede tespiti yapılmış sarnıçların mimarileri ile ilgili bazı çıkarımlarda bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Batı Akdeniz Bölgesi, Isparta, Su Mimarisi, Sarnıçlar.

## AN EVALUATION ON THE ARCHITECTURE OF ISPARTA CISTERNS IN CISTERN STRUCTURES IN WESTERN ANATOLIA

### Absract

Water is one of the most important elements of life not only for human beings but also for all living things. Throughout history, people have built their settlements around water or have stayed around water. When the ancient cities are examined, it can be seen that almost all of them had at least one cistern, and in some ancient cities many cisterns were built. Again, regarding the importance of water, the belief in "Yersu" in Turkish culture in the pre-Islamic period in Central Asia can be remembered. In the religion of Islam, the subject of "water" is included in some verses and it is emphasized in the hadiths that water is important and a reason for doing good. For this reason, it is understood that a large number of water structures were built, especially from the fact that verses and hadiths were written on the fountains. The fact that cisterns were built in city centers and even on roads at certain distances during the Turkish-Islamic period in Anatolia can be considered as an indicator of this. When the locations of these cisterns are examined, it can be easily said that they were built in order to meet the water needs in places where water is scarce. Cisterns can be built to meet the water needs of people, as well as to irrigate animals and plants.

In the researches and publications made to date, it is seen that the cistern structures belonging to the Turkish-Islamic period have been classified in various ways. Among them; Some criteria such as the ones carved into the rock, the number of floors, the condition of the reservoir sections according to the soil level, the top cover systems, locations, were taken as a general basis. Today, there are many studies and publications on cistern architecture, and it is not overlooked that most of these studies and publications are based on the province or region. Considering the



results of some researches carried out in the Western Anatolia Region, it is understood that there are cisterns in large quantities and with various features, and those built in some forms and plans on the basis of provinces come to the fore numerically. On the other hand, the existence of different types of cisterns in the same provinces draws attention. In this study, the architecture of the cisterns examined in the province of Isparta is explained, taking into account the classifications of previous researchers; The structures were classified according to criteria such as firstly the plan and then the top cover units. As a result, some inferences were made about the architecture of the cisterns identified in the region by making comparisons with the cisterns belonging to the Turkish-Islamic period that have survived to the present day in the Western Anatolian Region.

**Keywords:** Western Anatolia Region, Isparta, Water Architecture, Cisterns.

## GİRİŞ

Su insanoglunun olduğu kadar tüm canlılar için de en önde gelen yaşam unsurlarındandır. Tarih boyunca insanlar yerleşim yerlerini su etrafına kurmuşlar veya su etrafında konaklamışlardır. Sarnıç kelimesi, kökeni açısından “suyun biriktirilmesi için yapılmış üstü kapalı veya açık hazne” anlamındaki Arapça “sıhric” (çoğulu saharic) adından gelmektedir (Bozkurt, 2009: 158). Yine bu kelime Farsça’da yağmur ya da kar suyunun kanallar ile taşınarak biriktirildiği kâgir bir yeraltı deposu anlamına geldiği belirtilmektedir (Hasol, 2008: 408). Dolayısıyla sarnıçlar, kaynak sularının çok olmadığı yerlerde veya kaynaktan suyun akmadığı dönemlerde kullanılmak amacıyla, suyun bol olduğu zamanlarda bu suları bir haznede biriktirmeye yarayan yapılar olmaktadır (Arseven, 1984: 72). Suyun sürekli güneş altında kalması durumunda bozulmalara yol açtığı bilindiğinden sarnıçların güneş ışıklarından etkilenmemesi ve kirlenmemesi için çoğunlukla üzeri kapalı olarak yapılmışlardır. Muhtemelen de suyun akışını sağlayabilmek için hazne kısımları yer altında bulunmaktadır.

Antik kentlerin hemen hemen tamamına yakın kısmında en az bir, bazı antik kentlerde ise pek çok sarnıcın inşa edilmiş olduğu görülebilir. Yine suyun önemine ilişkin olarak Orta Asya’da İslam öncesi dönemde Türk kültüründeki “Yersu” inancı hatırlanabilir. İslam Dininde “su” konusu bazı ayetlerde yer almış ve yine hadislerde suyun önemi ve hayır yapma sebebi olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle su yapılarının oldukça fazla sayıda yapılmış olduğu, özellikle çeşmelerin üzerine

ayet ve hadislerin yazılmış olmasından anlaşılmaktadır. Anadolu'da da Türk İslam döneminde şehir merkezlerinde hatta yollar üzerinde belli menzillerde sarnıçların inşa edilmiş olması bunun bir göstergesi sayılabilir. Sarnıçların konumları incelendiğinde genellikle suyun az olduğu yerlerde su ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılmış oldukları rahatlıkla söylenebilir. Sarnıçlar, insanların su ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapılabildikleri gibi hayvanların ve bitkilerin de sulanması amacıyla yapılmaktadırlar.

### **Sarnıç Mimarisi**

Bugüne kadar yapılan araştırma ve yayınlarda Türk-İslam Dönemine ait sarnıç yapılarının çeşitli biçimlerde tasnife tabi tutulmuş oldukları görülmektedir<sup>1</sup>. Bunlar arasında; kayaya oyulmuş olanlar, kat sayıları, hazne bölümlerinin toprak seviyesine göre durumu, üst örtü sistemleri, mevkileri gibi bazı kriterler genel olarak esas alınmıştır. Sarnıçlara ilişkin olarak Osman Özyurt tarafından Konya Yöresi'ndeki sarnıçlara ilişkin yapılan bir tasnifin çoğunlukla kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Bu tasnife göre sarnıçlar üç başlık altında toplanmış olup;

1. Kayaya Oyularak Yapılan Sarnıçlar
2. Toprak Zeminine Gömülü Sarnıçlar; Toprağa Tam Gömülü Sarnıçlar, Toprağa Kısmen Gömülü Sarnıçlar
3. İki Katlı Olanlar

Biçimindedir (Özyurt, 2008: 11). Bu tasnif sarnıçları genel olarak kapsamaktadır. Ancak farklı kriterler esas alınarak yine değişik

[1] Bazı kaynak ve tasnifler için bkz.: Şapolyo, E. Behnan, "Medeniyet Tarihimizde Su Sarnıçları", Önyasa Dergisi, Cilt 2, S. 23, Ankara, 1967; Önge, Yılmaz, "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", Arkitekt, S. 36/325, 1967, s. 24-26; Büyükyıldırım, Galip, Antalya Bölgesi Tarihi Su Yapıları, T.C. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü, Ankara 1994; Önge, Yılmaz, Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Su Yapıları, Ankara 1997; Özyurt, Osman, "Konya ve Çevresindeki Tarihi Su Sarnıçları", Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya 1988; Yazıcı, Mustafa, "Medeniyet Tarihimizde Su Sarnıçlarının Hatırlattıkları", Karınca Kooperatif Postası, S. 762, Ankara, 2000. s. 50-52; Köktürk, Hüseyin, "Sarnıçlar", Fethiye Dergisi, S. 20, 2004. s. 10-12; Öter, Nacide, "Muğla Sarnıçları", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. Türk Dünyası ve Ortaçağ Kültürleri Arkeolojisi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008; Çobanoğlu, A. Vefa, "Sarnıç, Selçuklu ve Osmanlı Devri", İslam Ansiklopedisi, C. 36, T.D.V.Y., İstanbul, 2009. s. 159-161; Duymaz, A. Şevki, "Teke Yöresi Sarnıçları", XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 14-16 Ekim 2009, s. 225-234; Yılmaz, Muzaffer, "Aydın İli Merkezi'ndeki Tarihi Su Yapıları", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2010; Yıldız, Ali-Çetin, Muzaffer, Çeltikçi-Orhan, Denizli Sarnıçları, Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Denizli, 2016; Acar, Türkan, "Beki ve Paşalar Köyü Özelinde Uşak Sarnıçları", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 65, Spring I 2018. p. 369-380; Demirci, Doğan - Bilgin, A. Rıza "Keçiözü Senir'de Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Üç Sarnıç", SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 50, Ağustos 2020, s. 216-23; Demirci, Doğan, "Isparta İl Merkezi Yakınında Bilinmeyen Bir Sarnıçın İncelenmesi", Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 4, S. 3, Kasım 2020, s. 469-491.



biçimde tasniflerin de yapılabileceği düşünülebilir. Bunlardan birisi A. Şevki Duymaz tarafından Teke Yöresi Sarnıçları ile ilgili bir bildiriye sunulmuştur. Bu bildiriye sarnıçlar tipolojik olarak iki ana başlığa ayrılmış;

1. Depo Tipi Sarnıçlar; Kubbeli Olanlar, Tonozlu Olanlar, Külahlı Olanlar, Düz Çatılı Olanlar. 2. Kuyu Tipi Sarnıçlar

Olarak tasnife tabi tutulmuştur (Duymaz, 1998: 228-229). Burada Depo tipi sarnıçlar üst örtü birimlerine göre kendi içerisinde dört ana başlık altında incelenmiştir. Bu ayırımın da genel olarak tüm yapıları kapsadığı söylenebilir. Buna benzer biçimde Denizli Sarnıçları ile ilgili yapılan bir araştırmada; Yörük Sarnıcı, Yol Sarnıcı, Köy Sarnıcı, Biçiminde ayrıldıkları, burada yapıların topoğrafyadaki konumuna göre tasnif edildikleri görülmektedir (Yıldız vd, 2016: XIII-XX).

Antik dönem sarnıçları ise bazen değişik plan ve formlarda yapılmaları nedeniyle bazen sonraki dönemlere göre farklılıklar gösterebilmektedir. Antik dönemde sarnıçların bazıları dikdörtgen planda tamamen toprağa gömülü ve üstü açık yapılmış iken –bunlara Isparta’da bunlara Sütçüler İlçesi İdrisler Sarnıcı, Kocaköy Asarı Sarnıcı, Çığdüşmez Asarı Sarnıcı gibi örnekler verilebilir- Bazıları da dar ağızlı geniş gövdeli şişe şeklinde yapılmışlardır (Doğu, 2019: 41)(Beyazıt 2019: 71)<sup>2</sup>. Ayrıca antik dönem sarnıçlarının az sayıda da olsa bir kısmı -kaya kültürü dolayısıyla olmalı ki- kayaya oyularak yapılmışlardır.

Genel olarak Türk-İslam dönemindeki sarnıç yapılarının belli planlarda, malzeme ve teknik olarak birbirlerine benzer yapıldıkları anlaşılmaktadır. Osmanlı Dönemi sarnıçlarının Bizans sarnıçlarından farklı olmasının bir nedeni de çoğunlukla yapının dışarıdan görülebilmesidir. Dairevi, dikdörtgen veya kare formlu sarnıç yapısının hazne kısmı belirli bir seviyeye kadar toprak altında kalmakta, yapının toprak üstünde kalan kısmı sanki bir kaide gibi görünmektedir (Acar, 2018: 377).

### **Isparta Sarnıçları**

Isparta’da bulunan sarnıçlarla ilgili bugüne kadar fazla bir araştırma yapılmamıştır. Günümüzde tamamen yıkılmış olan Isparta-Antalya Karayolu’ndaki bir sarnıç hariç, günümüze kadar gelebilen beş sarnıç yapısından üçü Burdur Gölü’nün kuzeyinde ve kırsal alanda yer almaktadır. Şehir merkezine yakın olan iki sarnıcın konumlarına bakıldığında ise bunların ikisinin Isparta’dan Burdur’a giden farklı

[2] Eserde Antalya’da bulunan bu tip sarnıçları tanımlarken “şişe benzeri” “şişe tipli” tabirini kullanmaktadır. Bununla beraber ağız dar gövdesi geniş olan bu çukur veya sarnıçlar halk arasında “cadı kazanı” olarak bilinirler.

yolların üzerinde ve yönlerde, şehir merkezine yakın mesafede oldukları görülmektedir. Isparta-Antalya yolu, Isparta şehir çıkışındaki sarnıç yapısı ise zamanla şehir merkezi içerisinde kalmış. yakın tarihlere kadar bilinmesine rağmen günümüzde ortadan kalkmıştır. Günümüzde yerinde olmayan bu sarnıcın dikdörtgen planlı ve üzerinin tonoz örtülü olduğu bilinmektedir. Altı sarnıcın tamamının hazneleri büyük kısmı toprağa gömülü durumda olup üst örtüsü toprak seviyesinin üzerindedir. Yine sarnıçların içerisine açılan birer kapıları ya da açıklıkları bulunmaktadır. Plan açısından beş tanesi dikdörtgen planlı ve üzerleri tonoz örtülüdür. Sadece Hacı Hüseyin Sarnıcı bunlardan farklı olarak kare taban üzerinde yüksek sekizgen kasnaklı ve üzeri kubbe örtülüdür. Yapım malzemesi olarak; tüm sarnıçların beden duvarlarında iri moloz taş, üst örtülerinde ise kesme taş kullanılmıştır. Sarnıçların vakfiye kayıtlarına rastlanılmamıştır. Burdur Gölü'nü kuzeyinde yer alan üç sarnıcın Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı olarak tescilleri yapılmıştır. Şehir merkezine yakın olan üç tanesinin ise tescil kayıtlarına rastlanılmamıştır.

### **Antalya-Isparta-Burdur Yolu Üzerindeki Su Sarnıçları**

Bu güzergâhlarda toplam üç sarnıç yapısı bulunmaktadır. İki Eski Burdur Yolu üzerinde bir diğeri ise Isparta-Antalya Yolu üzerinde Isparta çıkışında yer almaktadır.

### **Eski Burdur Yolu Üzerindeki Su Sarnıcı**

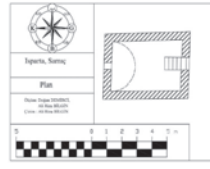
Sarnıç, il merkezinden Burdur'a doğru giden eski yolun üzerinde, Süleyman Demirel Üniversitesi Yerleşkesinin hemen batısında, il merkezine yaklaşık 15 km, mesafededir. Isparta Belediyesi sınırları içerisinde ormanlık bir alanda bulunmaktadır. Yoldan biraz içeride olduğundan yapı ilk bakışta dikkati çekmemektedir. Sarnıcın bulunduğu alan yüksekçe bir tepedir ve bu mevki Türkiye Harita Genel Müdürlüğü tarafından 1983 yılında düzenlenen ISPARTA - M24-b3 nolu 1/25000 ölçekli haritada yer almaktadır. GPS cihazı ile yapılan ölçümde 37.8548-30.4937 koordinatlarında olduğu tespit edilmiştir<sup>3</sup> (Fotoğraf-1).

[3] Alan çalışmalarında, ölçüm ve çizimlerde yardımcı olan Arş. Gör. Ali Rıza Bilgin'e teşekkür ederim.





**Fotoğraf-1:** *Sarnıçın konumu*



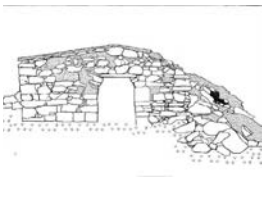
**Fotoğraf-2:** *Sarnıçın planı*



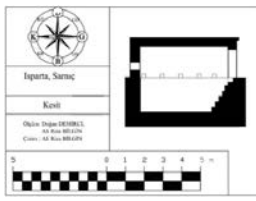
**Fotoğraf-3:** *Güney-batı yönden görünüşü*

Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü internet sitesinde yer alan parsel sorgulamasında ise nitelik olarak “Devlet Ormanı” arazisi içerisinde kaldığı görülmektedir. Burası her ne kadar ormanlık alan olsa da jeolojik olarak zemini kayalıktır. Civarda yapılan araştırmada ve sarnıçın konumuna göre sarnıçın dolması için; burada ve civarında herhangi bir su kaynağı bulunmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sarnıç muhtemelen yağmur veya kar suları ile dolmaktadır. Bunu teyit eden bir başka husus ise sarnıçın kuzeyi yani arkasında bir su dolmuş havuzu veya bunun benzeri düzgün kazılmış bir çukurun bulunmasıdır (Demirci, 2020: 469-491).

Kayıtlarda da yer almayan bu sarnıçın etrafında son yıllara kadar yerleşim yeri olmadığından buraya yakın yerleşim yerlerinin ise sonradan oluşmasından dolayı yapının adı bilinmemektedir. Tek mekân halindeki sarnıç kuzey-güney yönünde uzanmakta olup 4.25x5.65 m. ölçülerinde dikdörtgen plan şemasını yansıtmaktadır (Fotoğraf-2). Sarnıçın hazne duvarlarının üst kısmı ve tonoz olan üst örtüsü dışarıdan görülebilmekte, haznesinin büyük bir bölümü toprağa gömülü vaziyettedir. Yapının üzeri düzeltilmiş kesme taşlarla örülmüş üzeri ince plaka taşlarla kaplanmıştır (Fotoğraf-3 ve 4).



**Fotoğraf-4:** *Ön cephe çizimi*



**Fotoğraf-5:** *Kesiti*



**Fotoğraf-6:** *Sarnıçın içerisi ve tonoz üst örtü*

Sarnıçın tonoz olan üst örtüsü beton ile sıvanmıştır. Beton sıva ve plaka taşlarla dört yönde de saçak oluşturmuştur. Doğu yöndeki duvarı üst örtüsü büyük ölçüde yıkılmıştır. Sarnıçın duvarları genellikle irili ufaklı moloz taşlarla inşa edilmiş, köşelerde ve kapının sövelerinde düzeltilmiş düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Özellikle ön cephede taşların

derzlerinde yer yer beton sıva kullanılmıştır. Kapısı dikdörtgen formlu olup, kapı üzerinde yassı ve düz bir taş ile lento yapılmıştır (Fotoğraf-4).

Duvarların kalınlığı yaklaşık 60 cm. olarak ölçülmüştür (Fotoğraf-5). Duvar kalınlığı her yönde birbirine yakın ölçülerdedir. Tonoz üst örtüde herhangi içeriden bir destekleyici kemer kullanılmamış olup, tonozun yükü statik olarak düz yığma olarak yapılmış cephe duvarlarına bindirilmiştir (Fotoğraf-6). Yapının kuzey yönünde, arka kısmında kare formlu ve bir metre kadar derinlikte yağmur sularının biriktirildiği bir çökertme havuzu bulunmaktadır. Ancak kaçak kazılar sonucu bu çukurun çok genişlemiş ve derinleşmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kapısının orta aksında, arka duvarında kare formlu bir su dolum açıklığı bulunmaktadır. Sarnıcın içerisine altı basamaklı tek kollu bir merdiven ile inilmektedir. Merdiven basamakları büyük blok taşlarla oluşturulduğundan oldukça diktir. Yapıda, diğer sarnıçlar gibi işleve yönelik olması nedeniyle süsleme öğelerine rastlanılmamıştır. Kapı kanatlarının daha önceden var olduğu hususu sağ sövede yer alan menteşe demirlerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu sarnıç insanların su içmesi için yapılmıştır. Sarnıçların yanlarında veya genellikle önlerinde hayvanların da su içmesi amacıyla yapılmış yalakların olduğu bilinmektedir. Ancak bu yapının etrafında herhangi yalağa rastlanılmamıştır.

### **Burdur Dağ Yolu Güzergahındaki Sarnıç**

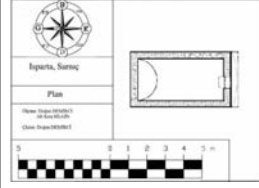
Isparta il merkezine yakın konumda olan Kayı Köyü Yolu ile Deregüme Köyü –Yakaören Köyü’nden Burdur’a giden diğer bir yol -Yolu üzerindeki sarnıç Merkez Kayı Köyü ile Deregüme Köy yolunun hemen üzerindedir. Bu yol aynı zamanda Yakaören Köyü’nden Dağı aşarak Burdur’a ulaşmaktadır. Buradaki sarnıç yapısıyla ilgili herhangi bir yayına rastlanılmamıştır. Sarnıcın bulunduğu yer düz bir ovadır. Bu mevki Türkiye Harita Genel Müdürlüğü tarafından 1983 yılında düzenlenen ISPARTA – M25-a4 nolu 1/25000 ölçekli haritada yer almaktadır. GPS cihazı ile yapılan ölçümde 37.48. 06.5 N-30.30.26.7 E koordinatlarında olduğu tespit edilmiştir (Fotoğraf-7 ve 8). Sarnıç yol kotunun oldukça altında kalmıştır. Yolun batısında yol kotundan yüksekte bahçe ve bağlar mevcuttur. Sarnıcın hemen yanında yeni bir çeşme bulunmaktadır. Bahçelerin altından geçen su arkı burasının oldukça sulak bir bölge olduğunun işareti olmalıdır. Tonozun arka kısmında tepeye yakın noktada bir borunun varlığı, sarnıcın içerisine suyun buradan içeriye akarak hazneyi beslediğini göstermektedir. Sarnıç muhtemelen yukarıdan gelen kaynak suyuyla dolmaktadır.



**Fotoğraf-7:** 1/25.000 ölçekli haritada yapının yeri (Harita Genel Müdürlüğü)

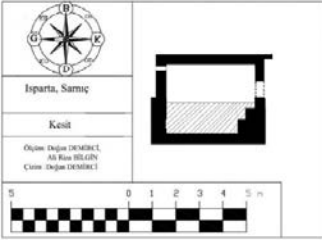


**Fotoğraf-8:** Uydu haritasında yapının yeri (basic.atlas.gov.tr)



**Fotoğraf-9:** Sarnıcın planı

Kayıtlarda da yer almayan sarnıcın tarihçesi ve özel bir adı varsa da bilinmemekte, civarda sadece “sarnıç” olarak tanınmaktadır. Tek mekân halindeki sarnıç kuzey-güney yönünde uzanmakta olup içten 4.71x2.34 m. ölçülerinde dikdörtgen plan şemasını yansıtmaktadır (Fotoğraf-9 ve 10).



**Fotoğraf-10:** Sarnıcın kesiti



**Fotoğraf-11:** Sarnıcın uzaktan -yol kenarından-görünümü

İçinde su olduğundan içine girilememiştir. Sarnıcın hazne duvarlarının üst kısmı ve tonoz olan üst örtüsü tamamen toprakla örtülmüş olduğundan dışarıdan yapı algılanamamaktadır (Fotoğraf-11). Diğer sarnıçlarda olduğu gibi haznesinin ise büyük bir bölümü toprağa gömülü vaziyettedir. Yapının içerisi yosunla kaplanmış olduğundan yapım malzemesi tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak beden duvarları iri moloz taşlarla örülmüş ve muhtemelen üzeri düzeltilmiş kesme taşlarla inşa edilmiştir. Ön cephe duvarındaki düzgün kesme taş saçaklar yuvarlak kemer oluşturarak 80 cm kadar bir taşkınlik yapmaktadır.

Cephede 52x66 cmlik bir açıklık vardır (Fotoğraf-12). Açıklık demir bir çerçeve içerisindedir. Çerçevenin sağında kalan demir bir menteşe parçası, burasının yine demir bir kapakla kapatıldığını göstermektedir. Beden duvarlarının kalınlığı yaklaşık 60 cm. olarak ölçülmüştür. Duvar kalınlığı her yönde birbirine yakın ölçülerdedir. Tonoz üst

örtüde destekleyici herhangi bir kemer kullanılmamış olup, tonozun yükü statik olarak düz yığma olarak yapılmış cephe duvarlarına bindirilmiştir (Fotoğraf-13). Merdiven basamakları büyük blok taşlarla oluşturulduğundan oldukça diktir.



**Fotoğraf-13:** *Sarnıcın içerisinden görünüm*

Yapının cephesinde yer yer çimento harcıyla yapılan onarım izleri mevcuttur. Yapı ildeki kırsalda yer alan sarnıçlarla mukayese edildiğinde hacim olarak oldukça küçük ölçülerdedir. Dolayısıyla sarnıcın kullanım amacının sınırlı olduğu düşünülebilir.

### **Isparta-Antalya Yolu Üzerindeki Sarnıç**

Isparta-Antalya Karayolu üzerinde –Isparta çıkışında- bulunan sarnıç ise son yıllara kadar ayakta olmasına rağmen, sarnıcın bulunduğu mevkide yapılaşma olduğundan günümüzde tamamen ortadan kalkmıştır. Bu sarnıcın da yukarıda bahsedilen sarnıçlar gibi küçük ölçekte, tek mekan halinde, benzer planda, cephe düzeninde, malzeme ve teknikle yapılmış olduğu bilinmektedir.

### **Keçiborlu Senir Beldesi'nde Bulunan Sarnıçlar**

Keçiborlu İlçesi Senir Kasabası arazileri topoğrafik açıdan Burdur Gölü'ne doğru eğimli bir yapıya sahiptir. Bu kesimde arazide ve yollar üzerinde az sayıda da olsa çeşme yapısının olmadığı izlenmiştir. İklimsel olarak kurak denilebilecek, durumda olan bu bölgede farklı yerlerde üç sarnıç yapısı tespit edilmiştir. Sarnıçların yakınlarında herhangi bir yerleşim yeri bulunmamaktadır. Yapılan araştırmalarda herhangi birine ait vakfiye kaydına rastlanılmamıştır. Yapılar sağlam sayılabilecek durumda günümüze kadar ulaşmışlardır. Bunlardan Hacı Emin ve Hasan Hüseyin sarnıçları dikdörtgen planlı ve tonoz örtülüdürler.



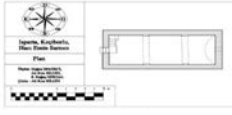
Kare plan özelliği gösteren Hacı Hüseyin Sarnıcı'nın köşelerindeki tromplarından birisinin üst örtüsü ise kısmen yıkılmıştır. Her üç sarnıç plan, cephe düzeni, malzeme ve teknik açıdan sağlam bilgiler verebilecek durumdadır. Bu üç sarnıçla ilgili çok az yayına rastlanılmıştır. Yayınlanmış bir makale dışındaki (Demirci ve Bilgin, 2020: 216-232); "İl Kültür Envanteri" (Komisyon, 2010: 60-62), "Keçiborlu İlçesi Turizm Tanıtım Broşürü"nün (Komisyon, 2012: 6) ve 2019 yılında basılan "Antik Dönemden Günümüze Isparta'nın Kültürel Mirası" (Ataseven vd., 2019: 186-189) adlı tanıtım kitabı yapılarla ilgili çok az bilgiyi içermektedir. Her üç yayında yer alan bilgiler yaklaşık aynıdır.

Buradaki dikdörtgen plan özelliği gösteren iki sarnıç, plan, cephe düzeni, iç düzen, malzeme ve teknik açısından yaklaşık olarak birbirinin tekrarı gibidir. Yapıların üzeri düzgün kesme taş malzeme ile yapılmış tonoz örtülüdür. Kare planlı olan diğer sarnıçta üst örtü doğal olarak kubbedir. Kubbe ve tonoz üst örtüler statik açıdan duvarlar üzerine oturmuş, içten de kemer atkılılarıyla desteklenmiştir. Buradaki üç yapıda herhangi bir süsleme unsuruna rastlanılmamıştır. Sarnıçların hemen kenarlarında bulunan yağmur suyu havuzları, bunların yalnız kaynak suyundan değil yağmur sularından da beslenmekte olduklarını gösterir durumdadır. Yine yapıların kenarındaki hayvanların da su içmesi için konulmuş yalıklar da bulunmaktadır.

Her üç sarnıç yapısı da konum olarak yerleşim yerleri dışında ve daha büyük ölçülerdedir. Yerleşim yerlerine yakın olan diğer yapılar ile işlev açısından mukayese edilirse, Senir sarnıçlarının yolcuların ve hayvanların su ihtiyacını karşılamak üzere eski yol kenarlarında yapıldığı anlaşılmaktadır. Muhtemelen bu yerler yol üzerlerinde menzil diyebileceğimiz önemli noktalar. Buna göre sarnıçlar da menzil sarnıcı diyebileceğimiz işlevi görüyorlardı. Bu sarnıçların her üçü de Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 23.12.2004 Tarih ve 163 Sayılı Kararıyla "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilmiştir.

### **Senir Hacı Emin Sarnıcı**

Yapı Senir'e yaklaşık 5 km. uzaklıkta, kuzey yönünde, bölgede "Kırardı" olarak bilinen mevkiye bulunmaktadır (Komisyon, 2010: 60). M 24 - b 4 harita, 3393 paftada yer almakta, 1/25000 lik haritada ismi "Sucuk Kuyusu" olarak geçmektedir. Tam olarak 37°50'48.00"N, 30°16'59.81"E koordinatları arasındadır. Yapının bulunduğu arazi bağlık ve bahçeliktir. Dolayısıyla tarım arazilerinin sulanmasında da sarnıç kullanılmış olmalıdır. Ancak meyilli olan arazide suyun aşağıya doğru akacağı düşünülürse aşağıda bulunan arazilerin sulanacağı mantıklı bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Fotoğraf-14:** Hacı Emin Sarnıcı planı



**Fotoğraf-15:** Yapının güneybatıdan dış görünüşü



**Fotoğraf-16:** Sarnıcın içerisinin görünümü

Yapının dış ölçüleri toprak zemininden 70 cm. yükseklikte, en ve boy olarak 5 x 12 m. olup kuzey – güney doğrultusunda uzanmaktadır (Fotoğraf-14 ve 15). Bu haliyle dikdörtgen planı yansıtmaktadır. Yan duvarları içte ve dışta aralarında kireç harcı kullanılmış moloz taş örgüdür. Köşeleri, köşeye yakın kısımları ile kapının söve ve lentolarında düzeltilmiş kesme taş kullanımı vardır. Yakın dönemlerde yapıldığı düşünülen onarımlarda, yapının içerisindeki bazı yerler betonla sıvanmış ve üzeri betonla bir örtü ile kaplanmıştır. Yine beton olan üst örtü yanlara doğru saçak biçiminde taşkınlık yapmaktadır. Beton örtünün bazı kısımlarında 1960'lı yıllara ait tarihler yazılmıştır. Girişin aksında, kapısının tam karşısında bulunan güney arka duvarında kare formulu küçük sayılabilecek bir havalandırma açıklığı bulunmaktadır. Bu açıklığın çerçevesi de düzgün kesme taşlarla yapılmıştır. Havalandırma açıklığı, sarnıcın plan tasarımında düşünülerek uygulanmış olmalıdır. Bazı yayınlarda belirtilen tipolojik bir tasnife göre haznesinin büyük bir kısmı toprağın altına gömülü olan sarnıçlar veya örtü sistemine göre tasnif edilecek olursa tonoz üst örtülü sarnıçlar grubuna dahildir. Patika bir yolun hemen doğusunda yer alan sarnıcın önünde iki yalak taşı bulunmaktadır. Bu yalak taşları dikdörtgen formulu olup dışları çimento ile sıvanmıştır. Asıl yapı malzemesi anlaşılmayan bu yalak taşlarından hayvanların da sulandığı düşünülmektedir.

Tonoz olan üst örtünün üzerine beton kaplama yapılması sonucunda dış görünüşü kırma çatı gibi algılanmaktadır. Girişi kuzey yönündeki ana cephenin orta aksındaki bir kapıdan yapılmaktadır. Yuvarlak kemerli kapı 80x180 cm. ölçülerindedir. Blok taşlardan oluşturulan merdiven basamakları sarnıcın ortasına değil, doğu yöne doğru inmektedir. Merdivenler içeriden su alınması için yapıldığı gibi, suda birikmiş atıkların ve dibindeki çamurun temizlenmesi için yapılmaktadır. İki kemer tonoz olan üst örtünün çökmemesi için içeriden üst örtüyü desteklemektedir. Bu kemerler; yapının üst örtüsünde düzgün kesme taş, ayaklarında ise moloz taş örgü olarak yapılmışlardır (Fotoğraf-16). İç kısımlarda yer yer dökülen sıvalar beton ile onarılmaya çalışılmıştır.

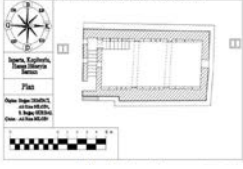


Bu onarımlar esnasında olmalı ki batı yönündeki beton sıvada kazıma olarak “28.09.1945 Hacı Emin Vereseleri Veli Türk” yazılmıştır. Güney kısmın sıvaları ise sağlam durumdadır.

Yapının içerisindeki bir miktar su olması ve tabanının çamurla kaplı olmasından dolayı içerisine tam olarak girilememiştir. Sıvalı kısmı su seviyesinden yaklaşık 1,5 metre kadar yukarıdadır. Sıvaların dökülen kısımlarından moloz taş duvarı ortaya çıkmıştır. Batı yönündeki duvarda sarnıcın haznesindeki suyu besleyen iki su gözü bulunmaktadır. Bunlardan birisi giriş kapısına yakın bir yerde, diğeri ise pencereye yakın yerdedir. Su gözleri yekpare taştan değil kare formlu olarak moloz taşların bir araya getirilmesiyle yapılmıştır. Yapının batı kısmı eğimli arazide daha yukarı kotta bulunduğundan yağmur veya kar suları bu duvardaki gözlerden içeriye dolmaktadır. Yapı sağlam sayılabilecek biçimde günümüze ulaşmıştır. Hacı Emin Sarnıcı Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 23.12.2004 Tarih ve 163 Sayılı Kararıyla “Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı” olarak tescil edilmiştir (Komisyon, 2010: 60).

### **Hasan Hüseyin Sarnıcı**

Yapı Senir'e yaklaşık 1.5 km. uzaklıkta, kuzeybatı yönünde bulunmaktadır (Komisyon, 2010: 60). M 24 - b 4 harita, 3393 paftada, 1/25000 lik haritada yer almaktadır. Tam olarak 37°49'26.56"N, 30°17'16.70"E koordinatları arasındadır. Yapı patika bir yolun kenarında, yolun hemen altında yer almaktadır. Sarnıç güney-kuzey doğrultusunda, ölçüleri yaklaşık 14 x 8 m. olan dikdörtgen bir planı yansıtmaktadır (Fotoğraf-17). Girişi cephenin solundan verilmiştir. Giriş kapısının olduğu ön cephesi bir duvarla çevrilmiştir (Fotoğraf-18). Bu cephede üstte büyük kare formlu, onun altında küçük kare formlu iki açıklık vardır. Ayrıca arka cephesinde üstte ortada yine kare formlu tek penceresi ve bunun altında küçük bir su gözü bulunmaktadır. Arka cephedeki açıklığın üzerinde yassı büyük bir taş lento olarak kullanılmıştır. Buradaki havalandırma açıklığı, sarnıcın plan tasarımında düşünülerek uygulanmış olmalıdır. Bazı yayınlarda belirtilen tipolojik bir tasnife göre haznesinin büyük bir kısmı toprağın altına gömülü olan sarnıçlar veya örtü sistemine göre tasnif edilecek olursa tonoz üst örtülü sarnıçlar grubuna dâhildir.



**Fotoğraf-17:** *Sarıncın planı*



**Fotoğraf-18:** *Güneydoğusundan görünüm*



**Fotoğraf-19:** *Çökertme havuzları*

Yapının kuzeyinde briket malzeme ile yapılan iki adet çökertme havuzu dikkati çekmektedir. Havuzların içerisine dolan su bir kanal ile sarıncın içerisine akmaktadır (Fotoğraf-19). Senir’de incelenen diğer sarıncılarda böyle havuzlar görülebilmiştir. Çökertme havuzlarının suyun içindeki yabancı maddelerin süzülerek buradan sarıncı girmesi için yapılmış oldukları belirtilmektedir (Öter, 2008: 76). Girişin önünde bir yalak vardır. Yalağın bulunması insanlar kadar hayvanların da muhtemelen bu sarıncın suyundan faydalandıklarını göstermektedir. Sarıncılar insanların ve hayvanların su ihtiyaçlarını karşılamak için yapılmışlardır da bir o kadar tarım arazilerinin sulanması görevini de üstlenmişlerdir.

Beden duvarları içte ve dışta moloz taş örgüdür. Sarıncın yan duvarları muhtemelen son dönemlerde briketle tahkim edilmiştir. Yapının köşelerinde, kapısının söve ve lentolarında daha düzgün kesme taş kullanımı vardır. Yine günümüze yakın bir zamanda içerisinde bazı kısımları ve üzeri betonla örtülerek onarılmıştır. Beton üst örtü yanlarda saçak biçiminde taşkınlık yapmaktadır. Günümüzden yaklaşık 25 yıl kadar önce yapılan bir onarımla sarıncın dışının dört taraftan tamamen briketle çevrildiği, üstünün betonla örtüldüğü ibaresi kayıtlarda yer almaktadır (Komisyon, 2010: 62). Ön ve arka cephelerde yan duvarlar çatlamış ve ayrılmak üzeredir.



**Fotoğraf-20:** *Sarıncın girişinin doğru görünümü*



**Fotoğraf-21:** *İçerisinin kuzeye doğru görünümü*



**Fotoğraf-22:** *İçerisinin güneye görünümü*

Toprağın yükselmesi sonucunda hem çatının giriş cephesindeki hem de içerideki pencere nedeniyle dıştaki bu giriş kısmının sonradan yapıldığı tahmin edilmektedir (Fotoğraf-20). Dışarıdaki kapı dikdörtgen





formlu ve etrafı sıvalıdır. İçeriye açılan kapının söveleri ve sivri kemerli lentosu ise düzgün sayılabilecek kesme taşlarla yapılmıştır. Güneydeki bu girişten giriş bölümündekiler dâhil toplam 18 basamaklı bir merdivenle sarnıcın içine inilmektedir. Sarnıç Hacı Emin Sarnıcı ile kıyaslandığında oldukça büyüktür. İç mekân yüksekliği 6 m. civarındadır. İçeride su bulunmamaktadır. İçeride duvarları zeminden 4 m. yüksekliğe kadar dört taraftan betonla sıvalıdır. Hazne kısmı iri moloz taşlarla yapılmış olan sarnıcın üst örtüsü Hacı Emin Sarnıcı'nda olduğu gibi düzgün kesme taşlarla inşa edilmiştir. Tonoz üst örtünün kuzey ucundaki çok az bir kısım ağaç hatıllar konularak ve bunların üzerine moloz taş yığılarak onarılmak istenmiştir. Aynı biçimde kuzey duvarında yer alan kare formlu pencerenin de üst lentosu ağaç hatıllarla desteklenmiştir.

Tonoz olan üst örtünün üzerine beton kaplama yapılması sonucunda dış görünüşü kırma çatı gibi algılanmaktadır. Büyük blok taşlardan oluşturulan merdiven basamakları batı duvarına bitişik olarak sarnıcın ortasından değil, kenarından inmektedir. Merdivenler içeriden su alınması için yapıldığı gibi, suda birikmiş atıkların ve dibindeki çamurun temizlenmesi için yapılmaktadır. İki kemer tonoz olan üst örtünün çökmemesi için içeriden üst örtüyü desteklemektedir. Bu kemerler yapının duvarlarında olduğu gibi üst örtüde düzgün kesme taş, ayakları moloz taş örgü olarak yapılmışlardır (Fotoğraf-21-22). İç kısımlarda yer yer dökülen sıvalar beton ile onarılmaya çalışılmıştır.

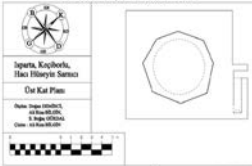
Kemerler zemine kadar inen duvardaki konsollarına oturmuştur. Yukarıda kemer üzengilerinin seviyesinde dışarıya doğru taşkınlık yapan bir taş silme sarnıcın üç yanını dolanmaktadır. Bu üzengi seviyesi üstteki tonoz örtünün döngüsünün başladığı yere kadar devam etmekte ve zeminden buraya kadar olan kısım çimento harcıyla sıvanmıştır. Haznenin güney duvarında çatlamalar mevcuttur.

Üzengi hizasının hemen üstünde kuzey duvarında zeminden yaklaşık 4 m. yükseklikte sarnıcı besleyen tek su gözü vardır. Su gözü cephe aksının ortasındadır. Kare formlu su gözü yekpare taştan oyulmayıp etrafı düzgün yassı çay taşları ile çevrilerek oluşturulmuştur. Su gözünün ve havuzların kuzey yönde olması arazinin topoğrafik olarak meylinin kuzeyden güneye doğru olduğu göstermektedir. Böylece suyun akışı temin edilmiştir. Sarnıcın dış kısımlarının zamanla önemli onarımlar gördüğü söylenebilir ancak, sarnıcın içi orijinallliğini korumuştur (Komisyon, 2010: 62). Hasan Hüseyin Sarnıcı Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 23.12.2004 Tarih ve 163 Sayılı Kararıyla "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilmiştir (Komisyon, 2010: 62).

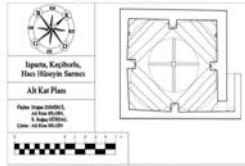
### Hacı Hüseyin Sarnıcı (Küçük Tepecik)

Sarnıç, Harita Genel Müdürlüğü'nün 1/25.000 ölçekli M 24 - a 3 haritasında, 3393 paftada yer almakta, Senir Kasabası'na yaklaşık 5 km. kadar mesafede batı yönünde bulunmaktadır. Senir'den Tepecik Mahallesine doğru giden yolun hemen kenarında, yolun güneyindedir. Tam olarak 37°49'26.56"N, 30°17'16.70"E koordinatları arasındadır. Sarnıcın konumu topoğrafik olarak doğu yöne yani Burdur Gölü'ne doğru eğimli bir arazi yapısına sahiptir. Sarnıçla ilgili vakfiye kaydına rastlanılmamıştır (Böcüzade, 2012: 190)<sup>4</sup>.

Sarnıç dışardan yaklaşık kare planlı tabana yani ana mekâna oturmaktadır (Fotoğraf-23 ve 24). Yapının dış cephesi kaba yonu düzgün sayılabilecek taşlarla inşa edilmiştir. Kare planlı tabanın yerden yüksekliği her cephede aynı değildir. Yola yakın batı cephesi arazi yapısı olarak daha yüksekte olduğundan bu cephe daha çok toprak altında kalmıştır. Kare tabanın ortasında yaklaşık bir metre yüksekliğinde sekizgen yüksek bir kasnağı vardır (Fotoğraf-25). Kasnağın üzeri kubbeyle örtülmüştür. Kasnak ve kubbedeki taşlar yer yer dökülmüşlerdir. Özellikle ana mekânın kuzeybatı köşesinde göçükler oluşmuş ve su haznesi buradan rahatlıkla görülebilir hale gelmiştir. . Kasnak sarnıcın kütesine oranla oldukça yüksektir. Kare planlı ana gövdenin kenarlarında kalmış silme yapan plaka taşlardan; yapının kenarlarının saçaklı olduğu anlaşılmaktadır. Sarnıcın kuzeydoğu yönünde ayrıca bir girişi vardır.



**Fotoğraf-23:** Sarnıcın zemin kat planı



**Fotoğraf-24:** Sarnıcın üst kat planı



**Fotoğraf-25:** Sarnıcın güneybatıdan görünümü

Sarnıcın girizgâhında merdiven basamaklarına rastlanılmamıştır. Burada sarnıcın içerisine doğru meyilli yassı düzgün taş kalıntılarının olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yassı taşlarla oluşturulmuş bir rampa ile sarnıca girildiği düşünülebilir. Giriş bölümünün üzeri içeride yuvarlak tonoz örtü dışarıda ize düz dam örtüdür. Sarnıcın içerisine açılan kapı üst örtüsü olan yuvarlak tonozdan dolayı yuvarlak kemerlidir (Fotoğraf-26). İçeride hazne kısmı kaba yonu moloz taşlarla, üst örtünün

[4] Yapılan araştırmada Keçiborlu İlçesi'nde bir dönem müderrislik yapan Hacı Hüseyin ismi bulunmaktadır. Hacı Hüseyin'in bir medrese inşa ettirdiği kaynaktan yazılıdır. Ancak vakfiyesine rastlanılmamıştır.



düzdün kesme taşlarla inşa edilmiştir. Kubbe bir baldaken gibi içeriden dört yönde atılan kemerlerle desteklenmiştir. Kemerlerinin malzemesi düzdün büyük kesme taşdır. Kemerler köşelerdeki ayaklar üzerine oturmaktadır. Kubbeye geçiş ögesi pandantiftir. Bunun dışında köşeler isabet eden yerlerde geniş tutulmuş tromplar sayesinde kare bir ana mekan elde edilmiştir (Fotoğraf-27).



**Fotoğraf-26:** *Sarnıcın giriş bölümü*      **Fotoğraf-27:** *Sarnıcın içerisi*      **Fotoğraf-28:** *Kubbesi ve havalandırma penceresi*

Geniş tutulan trompların da göçmemesi için buralar da düzdün kesme taş malzemeli birer küçük kemer ile desteklenmiştir. Kubbede, kilit taşının dört yönündeki taşların alınmasıyla burada düzdün dört küçük açıklık oluşturulmuştur. Bu açıklığın haznedeki suyun havalandırılması ve yukarıdan ışık alınması amacıyla yapının tasarımında var olduğu anlaşılmaktadır. Üst örtüyü oluşturan kubbenin tepesindeki açıklığı oluşturan ve dört yöünden gelen taş sırası da kilit taşı ile birlikte bariz bir biçimde haç formunu ortaya çıkarmıştır (Fotoğraf-28). Kuzeybatı ve güneybatı köşelerine yakın yerlerde karşılıklı birer su gözü vardır. Su gözleri yekpare taştan oyulmuş ve simetrik durumdadır. Batı yönünün topoğrafik olarak daha yüksekte olduğu düşünülürse bu suyun akması için doğal bir yöndür. Plan, cephe düzeni ve iç düzeni ile Senir'de inşa edilmiş diğer sarnıçlara benzememektedir. Sarnıç Antalya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 23.12.2004 Tarih ve 163 Sayılı Kararıyla "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı" olarak tescil edilmiştir.

### **Isparta Sarnıçlarının Kısa Değerlendirmesi**

Isparta'da, merkez ilçeye yakın toplam üç, Keçiborlu İlçesi Senir Beldesi civarında yer alan üç sarnıç olmak üzere toplam altı yapı incelemeye konu edilmiştir. Yapıların yapıldığı tarihi ve banisini gösteren herhangi bir yazıta rastlanılmamıştır. Muhtemelen sarnıçlar çevredeki hayırsever şahıslar tarafından yaptırılmış olmalıdır. Isparta'da bulunan sarnıçlar birisi hariç dikdörtgen planlı ve üzerleri tonoz örtülüdür. Bunların dışında kare planlı, sekizgen kasnaklı ve kubbeli tek sarnıç bulunmaktadır. Kare planlı bu sarnıcın bölgeden olmayan bir usta tarafından yapıma ihtimali kuvvetlidir. Tüm yapıların beden

duvarları; aralarında harç kullanılarak iri moloz taş ile üst örtüleri ise kesme taş ile yapılmışlardır. Senir sarnıçlarında üst örtüler içeriden kemerlerle desteklenmiştir. Kapı kanatlarının önceleri var olduğu ancak sonradan söküldüğü düşünülmektedir. Dikdörtgen planlı sarnıçlarda kare formulu havalandırma açıklıkları girişin aksında yer almaktadır. Bu açıklık Hacı Hüseyin Sarnıcı'nda kubbenin tepesinde ve haç formudur. Kubbenin tepesinde olan bu açıklık aynı zamanda yağmur ve kar sularının sarnıcın içerisine akması için yapılmış olmalıdır. Merdivenler, Senir'deki dikdörtgen planlı sarnıçlarda giriş açıklığından başlayıp sarnıcın köşelerine uzanmaktadır. Isparta merkez sarnıçlarında ise yine ortadaki giriş açıklığından başlayıp köşelere değil haznenin ortasına doğru uzanmaktadır. Hacı Hüseyin Sarnıcı'nda ise giriş yandan verilerek girişin üzeri tonozla örtülmüştür. Yassı taşların meyilli bir şekilde döşenmesiyle oluşturulan giriş kısmı, daha alt kotta yapının tabanına ulaşmaktadır. Dolayısıyla kubbeli olan bu sarnıçta taş rampa sayesinde sarnıcın içerisine inilmektedir. Suların biriktiği yerler olan haznelerin yükseklikleri ortalama iki metre civarındadır. Suyun seviyesini gösteren bu yükseklik aynı zamanda giriş açıklığının eşiği hizasındadır. Bu yükseklik Hasan Hüseyin Sarnıcı'nda biraz fazladır. Arazinin doğal eğimine uygun olarak yapılan kare formulu su gözleri dışarıda toprak seviyesinde olup sarnıcın haznesinde simetrik biçimde yer almaktadırlar. Haznenin içerisinde yer alan su gözleri Hacı Hüseyin Sarnıcı'nda yekpare taştan oyulmuş, çörtlen biçiminde dışarıya taşkın yapılmıştır.

### **Batı Anadolu Bölgesi'nde günümüze ulaşan sarnıç örnekleri**

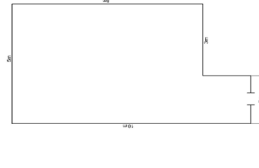
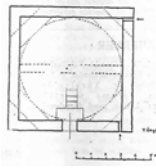
Batı Anadolu Bölgesinde bugüne kadar yapılmış bazı araştırmalar dikkate alındığında, bazı illerde belli form ve planlarda inşa edilmiş sarnıçların sayısal olarak ön plana çıktıkları anlaşılmaktadır. Buna karşılık aynı illerde az sayıda da olsa farklı tiplerde olan sarnıçların varlığı dikkat çekmektedir.

### **Antalya Merkezi ve Teke Yöresi Sarnıçları**

Yılmaz Önge bir yayınında Antalya'da üç sarnıç yapısının incelendiğinden bahsetmiştir (Önge, 1967: 24). Yayında Antalya'da bulunan Kauçuk Sanayi Tesisleri yakınındaki sarnıcın dıştan dışa yaklaşık 8.30 x 8.30 m. ölçülerinde kare plânlı bir kaide üzerinde, dört tarafta 4.10 m. lik ve köşelerde 2.90 m. lik daha dar cepheler teşkil eden sekizgen bir gövdeye sahip olduğu, sıralı moloz taştan horasan harcı ile yapılmış duvarlarının kalınlığı 70 cm. ölçüsünde, gövdenin yine moloz taştan kabaca işlenmiş ince bir silmeyele sonlandığı söylenmiştir. Bu sarnıcın üzerinde de kavisli konik bir külâhın yükseldiği, içinde ise üzengi seviyeleri hemen hemen giriş kapısı seviyesinde başlayan



dört sivri kemerli trompla kare kaide, önce sekizgene, sonra da basit planlara soğan şeklindeki kubbenin dairevî eteğine bağlanmaktadır (Fotoğraf-29 ve 30). Önge tarihlendirme konusunda “Kavisli konik külâhı, Hamitoğulları devri eserlerinden Konya - Seydişehir, Seyyit Harun Velî türbesi külâhı ile ve sovan şeklindeki iç kubbeyi de Karamanoğullarına ait İçel - Mut Hocenti türbesinin kubbesi ile mukayese ederek, bu sarnıcın XIV. asrın ikinci yarısında, Hamitoğullarının bir kolu olan Tekeoğullarının Antalya’ya hâkim buldukları bir devirde yapıldığını tahmin ediyoruz” demektedir (Önge, 1967: 25).



**Fotoğraf-29:** Antalya Merkez sekizgen gövdeli, konik külâhlı sarnıç sarnıç plan (Duymaz, s. 234)

**Fotoğraf-30:** Sekizgen gövdeli (Önge, s. 24)

**Fotoğraf-31:** Burdur-Bucak Kocaaliler Pamucak Yokuşbaşı Sarnıç plan

Yakın bölgede en detaylı çalışma A. Şevki Duymaz “Teke Yöresi Sarnıçları” başlığı altında yapılan sempozyum bildirisidir (Duymaz, 2009: 225-234). Bu çalışmada on dört sarnıç incelenmiş olup sarnıçların bölgede dağınık bir şekilde yer aldıkları, çoğunlukla Antalya merkezi ve civarı, Antalya-Isparta, Antalya-Burdur-Bucak, Bucak-Kocaaliler, Korkuteli-Bucak, Antalya-Korkuteli- Elmalı-Kaş, Korkuteli-Fethiye yolu üzerinde sıralandığı belirtilmektedir (Duymaz, 2009: 227). Araştırmada tespiti yapılan sarnıçların farklı plan ve cephe düzenlerinde olduğu dikkati çekmektedir. Bunların basık kubbeli tipte silindirik planlı, sivri külâhlı tipte sekizgen planlı, tonozlu tipte dikdörtgen planlı, düz dam örtülü olan sarnıcın da dikdörtgen planlıdır. Bunun dışında araştırmada ayrıca “kuyu sarnıçları” olarak isimlendirilen sarnıç tipine rastlanmıştır. Bu çalışmada yöredeki günümüze gelebilen en erken tarihli sarnıcın XIV yüzyılda yapılmış olabileceğini, bu yüzyıldan sonraki yapıların ise özellikle XVIII. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında yoğun bir şekilde inşa edilmiş olabileceği düşünülmüştür (Duymaz, 2009: 228).

Antalya merkezinde kare planlı, sekizgen gövdeli ve konik külâhlı sarnıç yapılarının olmasının yanında bölgenin iç kısımlarına doğru böyle bir plan ve formda sarnıç tipine rastlanılmadığı da anlaşılmaktadır. İç kısımlarda, Antalya-Burdur-Isparta güzergâhında çok dikdörtgen planlı sarnıçlar çoğunluktadır (Fotoğraf-31 ve 32). Antalya-Muğla güzergâhında ise -buna Burdur’un bir kısmı da dâhildir- dairevi planlı

veya kuyu tipi sarnıçlar görülmektedir (Fotoğraf-33 ve 34). Dolayısıyla Teke Yöresinde belli bir plan ve form uygulanmamıştır. Bu farklılıklar; buradaki ustaların oldukça fazla sayıda ve farklı tecrübe anlayışların olmasına bağlanabilir (Fotoğraf-35 ve 36).



**Fotoğraf-32:** *Bucak Kocaaliler Pamucak Mevki Mevki Yokuşbaşı Sarnıcı* (Duymaz, s. 232)



**Fotoğraf-33:** *Antalya-Korkuteli Yolu dairevi planlı üzeri kubbeli sarnıç* (Duymaz, s. 233)



**Fotoğraf-34:** *Bucak-Korkuteli Yolu kuyu tipi sarnıç giriş açıklığı* (Duymaz, s. 234)



**Fotoğraf-35:** *Antalya-Isparta Yolu üzeri dikdörtgen planlı tonozlu sarnıç* (Duymaz, s. 233)



**Fotoğraf-36:** *Burdur Karamanlı "Çınar Sarnıcı"* (Yıldız vd., s. 368)

### Denizli Sarnıçları

Denizli'de Teke Yöresinde olduğu gibi farklı plan ve tipte sarnıçların olduğu bazı incelemelerden anlaşılmaktadır (Yıldız vd., 2016).



**Fotoğraf-37:** *Kubbeli, dairevi planlı örneği"-Gökdere Sarnıcı"* (Yıldız vd., s. 185)



**Fotoğraf-38:** *Hafif konik kubbeli, dairevi planlı sarnıç "Yeni Sarnıç"* (Yıldız vd., s. 188)



**Fotoğraf-39:** *Derinkuyu civarında "Yayla Sarnıcı" adı verilen "Çukuryurt Sarnıcı"* (Yıldız vd., s. 354)



Denizli sarnıçları ile ilgili bir çalışmada 140 kadar sarnıç incelenmiş, muhtemelen mimari düzenlerine bakılmaksızın konumlarına göre; Yörük Sarnıcı, Yol Sarnıcı, Köy Sarnıcı olarak tanımlanmıştır (Yıldız vd., 2016: XIII-XX). Bunlar arasında dairevi planlı olanların sayısı yüz ikiye bulmaktadır. Dikdörtgen planlı ve tonozlu olanların sayısının üç olması, bu plan ve üst örtünün burada fazlaca uygulanmadığını göstermektedir. Denizli'deki bu çalışmada ayrıca otuz kadar üstü açık sarnıca rastlanılmıştır<sup>5</sup>. Sayıca en fazla dairevi planlı olanlar teşkil etmektedir. Dairevi planlı olan sarnıçların bir kısmı üstü açık havuz biçiminde, bir kısmı tandır<sup>6</sup> (?) biçiminde, bir kısmı kuyu biçimindedir. Kuyu biçiminde olanların sayısı 16 olup bunların girişleri farklı bir noktadan yapılmaktadır. Kubbeli olanların sayısı ise 25'tir (Fotoğraf-37 ve 38).



**Fotoğraf-40:** Acıpayam **Fotoğraf-41:** Kitabeli, **Fotoğraf-42:** "Koca Sarnık" (Yıldız vd., s. 196) **Fotoğraf-41:** Kitabeli, Miladi 1811 tarihli "Koca Sarnıcı" (Yıldız vd., s. 195) **Fotoğraf-42:** "Koca Sarnık" kitabesi (Yıldız vd., s. 245)

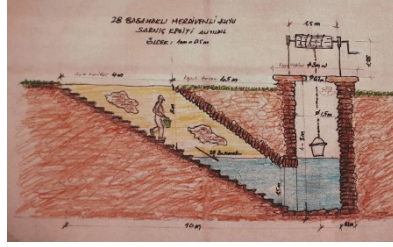
Güneş ışığına maruz kalan ve kirlenmeye müsait olan bu tip sarnıçlardan insanların faydalanması zordur. Muhtemelen üstü açık olan bu tipler hayvanların sulanması veya arazilerin sulanması için yapılmış olmalıdır (Fotoğraf-39). Çalışmada Burdur ilinin Karamanlı ve Yeşilova ilçelerinde ikişer tandır biçimli sarnıca rastlanıldığı anlaşılmaktadır. Bunların girişleri kulübeye benzer biçimde çok küçük ölçülerde, içerideki merdivenleri ise dik yapılmıştır. Üst örtü olarak dairevi planlı olanlarda hafif yükseltilmiş kubbe, kırma çatı, konik çatı veya düz dam olabilmektedir (Fotoğraf-40). Dikdörtgen planlı olanlarda ise üst örtü beşik tonozlu, hafif yükseltilmiş tonozlu veya yine düz dam biçiminde görülebilmektedir. Kırma ya da düz damlı olanların bazıları içeriden ortada bir ahşap direk ile desteklenmiştir. Bunlardan yapım tarihi bilinen ve en önemlisi kitabesinde 1227 Hicri/1811 Miladi tarihi bulunan "Koca Sarnık"tır. Sarnık kitabesinde "Binai gerdi hayr, Hacı Efendizade Osman Ağa, sene 1227" yazılıdır (Yıldız vd., 2016: 196) (Fotoğraf-41 ve 42).

[5] Kuzey Afrika'daki Arap ülkelerinde üstü açık bu yapılar "Havz" olarak isimlendirilmektedir.

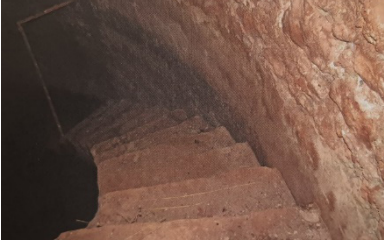
[6] Bu tip sarnıçlar, bazı yörelerde ekmeğe pişirmek için yapılmış tandırlara benzediği için bu tabir kullanılmıştır.



**Fotoğraf-43:** Kuyu tipi sarnıçın giriş kısmı "Gürkuyu Sarnıcı" (Yıldız vd., s. 174)



**Fotoğraf-44:** Kuyu tipi sarnıçın çizimi (Yıldız vd., s. 155)



**Fotoğraf-45:** Dairevi planlı sarnıçın spiral merdiveni içeriden (Yıldız vd., s. 193)



**Fotoğraf-46:** Sarnıçların üst örtüsünün desteklenmesi (Yıldız vd., s. 301)

Muğla sarnıçlarının neredeyse tamamının dairevi planlı olması burada İtalyan ustaların çalışmış olabileceği söylencesi (Öter, 2008: 79), Denizli'de yine dairevi planlı olan bazı sarnıçlarda da Gayrimüslim ustaların çalışmış olabileceğini akla getirmektedir. Denizli ve civarında farklı plan, cephe düzeni, üst örtü, farklı malzeme ve teknikle yapılmış pek çok sarnıç bulunmaktadır. Bunların merdivenleri ve üst örtüleri farklı biçimlerde olabilmektedir (Fotoğraf-43, 44, 45 ve 46). Bununla beraber bölgede tipik sayılabilecek bir yapının olduğunu da söylemek mümkün değildir. Ancak dairevi planlı sarnıçların bölgede çok yoğun olarak yapıldığı söylenebilir. Bu kadar farklı örneğin bulunmasının nedeni olarak, belki bölgede farklı ustaların veya usta gruplarının çalışmış olması gösterilebilir. Muğla sarnıçlarının yapılan bir tez çalışmasında en eski kitabeli sarnıçın Hicri 1232/Miladi 1817-1818 yıllarına isabet ettiği belirtilmektedir (Öter, 2008: 76). Denizli'deki Koca Sarnıçın ise bu tarihten daha önce Hicri 1227 Miladi 1811 gibi bir tarihte yapıldığı kayıtlıdır (Yıldız vd., 2016: 196).

### Uşak Sarnıçları

Uşak'taki bazı ilçelerdeki sarnıçlar üzerine yapılan bir çalışmada





*Uşak'ta inşa edilen sarnıçlar, Batı Anadolu'da farklı yörelerde kullanılan sarnıçlarla bütününde aynı karakteristik özellikleri göstermektedir denmiştir (Acar, 2018: 371). Yapılarda kitabe olmadığı, Beki Köyü'ndeki sarnıcın sağlam olarak günümüze geldiği sarnıcın dikdörtgen planlı ve üzerinin beşik tonoz örtülü olduğu belirtilmiştir (Acar, 2018: 371).*

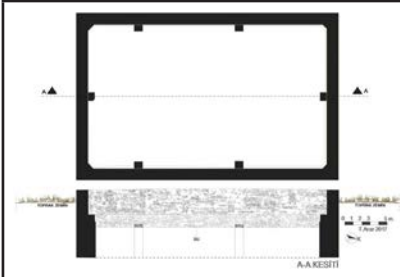


**Fotoğraf-47:** *Uşak, Karahallı İlçesi, Beki Köyü, 1. sarnıç (Acar, s. 372)*



**Fotoğraf-48:** *Uşak, Karahallı İlçesi, Paşalar Köyü, Ali Avgan Mevkii. 1. açık sarnıç (Acar, s. 375)*

Beki Köyü'ndeki bu yapı kuzey-güney yönünde uzanmakta olup kayrak ve moloz taşlarla inşa edilmiştir (Fotoğra-47). Tonoz üst örtüde içeriden destek kemerleri kullanılmıştır. Yapının kuzey cephesindeki yuvarlak kemerli giriş açıklığı ile hazne kısmına ulaşıldığı anlaşılmaktadır (Acar, 2018: 371).



**Fotoğraf-49:** *Uşak, Karahallı İlçesi, Paşalar Köyü, Ali Avgan Mevkii, 1. açık sarnıç (Acar, 374)*



**Fotoğraf-50:** *Uşak, Karahallı İlçesi, Paşalar Köyü, Ali Avgan Mevkii. 2. açık sarnıç (Acar, 374)*

Sayıları yüz elliye bulan yaklaşık çapları 3 ile 4.50 metre arasında değişen, derinlikleri ise 4.50 metreyi bulan dairevi planlı üstü açık sarnıçlara yörede "Avgan" denildiği, bu tip sarnıçların kayrak taşından kuru örgü olarak yapıldıkları söylenmiştir (Acar, 2018: 375). Uşak'ta iki ilçede yapılan bu çalışma; bölgedeki sarnıç tipinin dikdörtgen planlı

(Fotoğraf-48, 49 ve 50) veya dairevi planlı üstü açık havuz biçiminde olduklarını ortaya koymuştur. Uşak'ta Batı Anadolu'daki diğer illere göre oldukça fazla sayıda üstü açık sarnıç yapısı bulunmaktadır. Bu tip üstü açık, güneş ışığına maruz kalan ve kirlenmeye müsait sarnıçlardan insanların faydalanması oldukça zordur. Muhtemelen hayvanların ve bitkilerin sulanması için yapılmış olmalıydılar.

### **Aydın Sarnıçları**

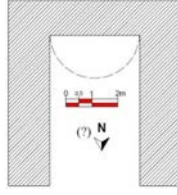
Aydın ilinde iki ayrı çalışmada toplam altı sarnıç yapısıyla karşılaşılmıştır (Yılmaz, 2010: 173-175)<sup>7</sup>. Bunlardan dördü eyvanlı tipte, birisi dairevi planlı ve kubbe üst örtülü, diğer birinin ise haznesi dikdörtgen planlı ve üzeri tonoz örtülüdür. Dairevi planlı sarnıç Bozdoğan'da, eyvanlı olanlar; Kızılcaköy (Fotoğraf-51 ve 52), Malazgirt Meydanı, Dalama ve Yenipazar Hamzbali'dedir. Dikdörtgen planlı olup üzeri tonoz örtülü olan ise Cihanoglu Külliyesi sarnıcıdır<sup>8</sup>. Dikdörtgen planlı tonoz örtülü Cihanoglu Sarnıcının üst örtüsü ile beraber hazne kısmı oldukça tahrip olmuştur (Fotoğraf-53 ve 54). Sarnıçların tamamının tuğla malzeme ile yapıldıkları ve üzerlerinin sıvalı oldukları anlaşılmaktadır. Özellikle eyvan tipinde olan böyle sarnıçlara diğer illerde rastlanılmamaktadır. Bu tip sarnıçların üst örtüleri tonoz olup alt bölümlerinde su haznesi bulunması kuvvetle muhtemeldir. Eyvanın içerisinde çeşme olduğuna işaret eden ayna taşı, musluk ya da musluk deliğine rastlanılmamıştır. Ancak eyvanın bir köşesinde bulunan boşluk muhtemelen aşağıdaki haznedeki su almak için yapılmış olmalıdır. Eyvan tipindeki bu sarnıçlarda yan duvarları kalın tutulmuştur. Cepheden girişte sol köşede aşağıya inen yuvarlak boşluklar vardır. Yukarıda belirtildiği gibi toprak zeminin altında su haznesi olmalıdır. Haznenin kuyu tipinde mi ya da başka bir planda mı olduğu anlaşılamamaktadır. İlginç olduğu düşünülen bu tip sarnıçların ayrıca incelenmesi yerinde olacaktır. Eyvan tipi sarnıçların planı dikdörtgene yakındır. Aydın'da genel olarak dikdörtgen planlı sarnıçların ön plana çıktıkları görülmektedir. Tamamında tuğla malzeme ve aralarında bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır. Ancak üzerleri sıvalı olduğundan hazne ve hazneye yakın kısımlarda kullanılan malzeme anlaşılamamaktadır.

[7] Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin Aydın ilindeki sarnıçlarla ilgili incelemelerde bulunmuş, 7.7.2021 tarihinde fotoğraflarını çekmiş, bazı bilgiler vermiş bildiriye büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Kendisine teşekkür ederim.

[8] Bilgiler ve fotoğraflar Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin tarafından verilmiştir. Çizimler Seçil Güven'e aittir.



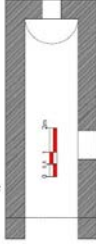
**Fotoğraf-51:** Aydın, Efeler, Kızılcaköy eyvan tipi sarnıç



**Fotoğraf-52:** Kızılcaköy Sarnıç planı



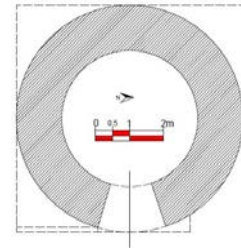
**Fotoğraf-53:** Aydın, Cihanoğlu Sarnıç



**Fotoğraf-54:** Aydın Cihanoğlu Sarnıcının planı



**Fotoğraf-55:** Bozdoğan Sarnıç



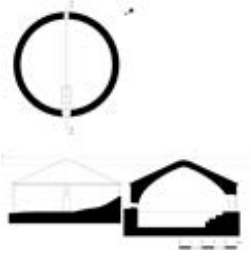
**Fotoğraf-56:** Bozdoğan Sarnıç planı

Cihanoğlu Sarnıcı diğer sarnıçlara göre oldukça büyük ölçülerdedir. Cihanoğlu Camisi'ne ait gibi görünen bu sarnıcın su haznesi 6.10x2.20 m ölçülerinde olup duvar kalınlığı 80 cm olarak ölçülmüştür (Yılmaz, 2010: 173-175). Bu sarnıcın oldukça büyük ölçülerde yapılmasının bir nedeni ayanlık müessesesi olmalıdır. Cihanoğlu Camii Sarnıcı dikdörtgen planlı olup kuzey-güney yönünde uzanmaktadır. Üst örtüsü beşik tonozdur. Doğu duvarındaki havalandırma penceresi 80 cm ölçülerinde olan yapının giriş kapısı ve merdivenleri günümüze kadar gelememiştir. Cihanoğlu Sarnıcı'nda duvarların özellikle alt kısımlarda irili ufaklı moloz taş kullanımı görülmektedir. Bozdoğan Sarnıcı'nın dairevi planda olması nedeniyle plan yönüyle diğer sarnıçlardan ayrılmaktadır (Fotoğraf-55 ve 56).

### Muğla Sarnıçları

Muğla'da merkez ve ilçelerde dairevi planlı kubbeli sarnıçların oldukça fazla oldukları dikkati çekmektedir. Dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü olanlar ise ikisi Fethiye'de, biriside Bodrum'da yer almaktadır (Öter, 2008: 75). Buna göre Muğla'da dairevi planlı ve kubbeli sarnıçların karakteristik oldukları söylenebilir. Hemen hepsinde merdiven, su gözleri ve havalandırma pencereleri bulunmaktadır. Duvarlar, aralarında bağlantı olarak kireç harcı kullanılmış kaba yonu taş ile yapılmış olup kalınlıkları 60 cm ile bir metre arasında değişmektedir

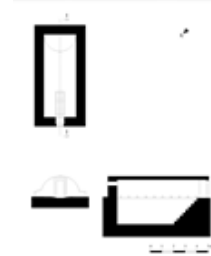
(Öter, 2008: 73-74). Dairevi plana sahip sarnıçlar ortalama 100 m<sup>2</sup> su depolayabilmekte iken dikdörtgen planlı olanların 60 m<sup>2</sup> kadar su depolayabildiği belirtilmektedir (Öter, 2008: 75). Muğla'daki dairevi sarnıçlarının genel karakteristik bir hal almasının nedeni çok fazla miktarda su depolayabilmesi olabilir ancak sebep bu olsaydı diğer illerde de bu tip sarnıçların çoğunlukta olması gerekirdi. Belki de asıl nedeninin Muğla ve yöresinde İtalyan ustaların çalışması olmasıdır (Öter, 2008: 79). Muğla'da bu konuda yapılan bir çalışmada 59 sarnıç incelenmiş, bunlardan üçü dikdörtgen planlı (Fotoğraf-57 ve 58), diğerleri ise dairevi planlıdır (Fotoğraf- 59 ve 60).



**Fotoğraf-57:** Muğla-Aydın Yolu kavşağındaki sarnıç planı, kesiti (Öter, s. 88)



**Fotoğraf-58:** Muğla-Aydın Yolu Yerkesik Yolu üzerindeki sarnıç girişi (Öter, s. 147)



**Fotoğraf-59:** Muğla Bodrum Yalıköy Sarnıcı'nın planı, kesiti (Öter, s. 112)



**Fotoğraf-60:** Muğla Bodrum Yalıköy Sarnıcı'nın giriş cephesinden görünümü (Öter, s. 175)

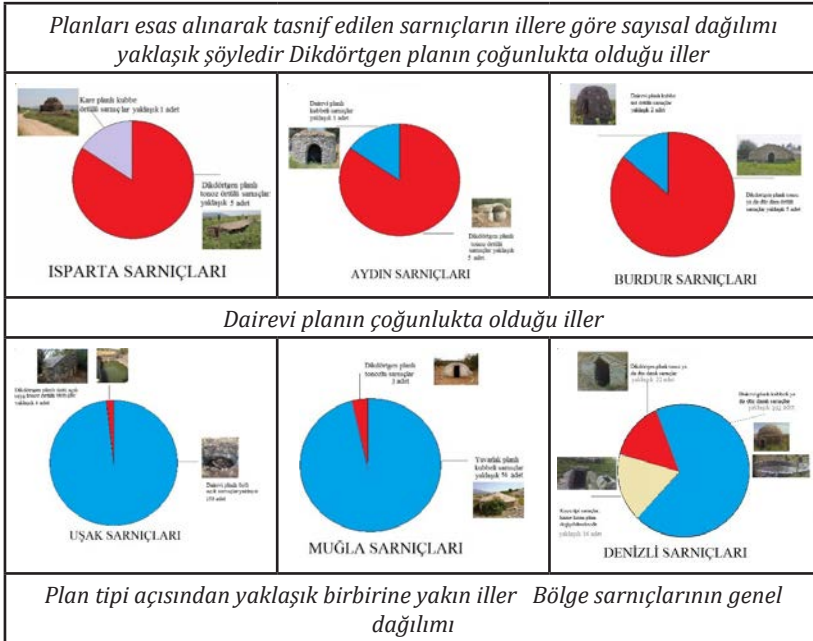
## SONUÇ

Bölgesel veya yöresel olarak yapılan araştırma ve incelemelerde sarnıçlar farklı kıstaslar gözetilerek tasnif edilmiştir. Bunlardan en fazla rağbet gören Osman Özyurt'un tezinde belirttiği biçimde tasnif olduğu dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra A. Şevki Duymaz tarafından Teke Yöresi Sarnıçları ile ilgili bildiride sarnıçlar farklı biçimde incelenerek

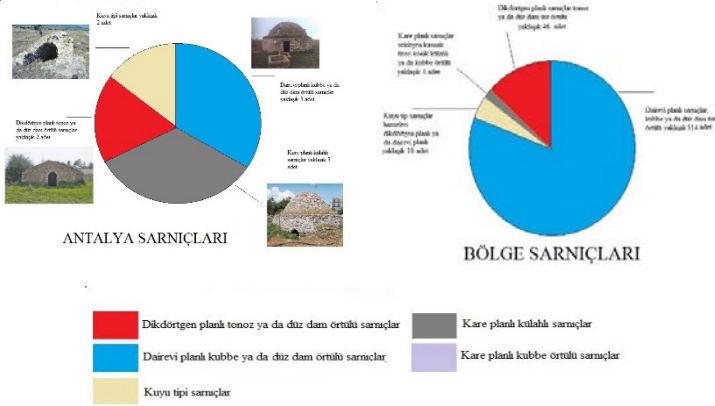


tipolojik olarak Depo Tipi Sarnıçlar ve Kuyu tipi Sarnıçlar olmak üzere iki ana başlığa ayrılmıştır. Burada depo tipi sarnıçların üst örtülerine göre yine kendi içerisinde dört alt başlığa ayrılmıştır. Denizli sarnıçları ile ilgili yapılan bir çalışmada 140 kadar yapı incelenmiş, bunlar muhtemelen yollardaki konumlarına göre; Yörük Sarnıcı, Yol Sarnıcı, Köy Sarnıcı olarak üç tipte incelenmiştir.

Buna göre sarnıçların mimari açıdan ortak bir özelliği olmadığı görülmekte, sonuçta yapıların; deposu, üst örtüsü, malzemesi, toprak seviyesine göre konumu, yollara ve yerleşmelere göre konumu gibi sarnıçların farklı biçimlerde tasnifine yol açmaktadır. Ancak burada yapıların zemindeki haznelere ait planları kriter alınarak yapılacak bir tipolojisinin konuyu daha netleştireceği düşüncesini akla getirmektedir. Yapıların planları esas alındığında dolayısıyla üst örtü sistemleri buna göre sınırlandırılmış olacaktır. Şöyle ki dikdörtgen planlı bir yapıda tonoz ve nadiren düz dam gibi belli üst örtü sistemleri kullanılması söz konusudur. Dairevi planlı bir yapıda ise kubbe söz konusudur. Yine nadiren de düz dam gibi örtülerle karşılaşılacaktır. Kuyu tipinde olanlara haznesin dışından ayrı bir merdivenle inilse de bunlar haznesine göre dairevi ya da dikdörtgen planlı olarak ayrılabilirler. Yine Aydın'daki eyvan tipinde olanlar ise ayrı bir grubu temsil etseler de yapı itibariyle dikdörtgen plan veya dairevi plan arz etmektedir.



◆ 25. Uluslararası  
ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ  
Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları



Planlarına göre yapılacak bir ayırımda üç ana başlık söz konusu olmaktadır. Yine bu başlıklar kendi içerisinde üst örtülerine göre ayrılabilirler;

1. Dikdörtgen planlı olanlar; Tonozlu, Düz damlı (Antalya-Denizli örnekleri gibi), Üzeri açık (Uşak örneği)
2. Dairevi planlı olanlar; Kubbeli, Düz damlı (Denizli örneği), Kırmacı veya konik külahlı (Denizli örneği), Üzeri açık
3. Kare planlı olanlar; Konik külahlı (Antalya örneği), Kubbeli (Isparta örneği), Üzeri açık olabilmektedir. Batı Anadolu'da sarıncılarla ilgili yapılan araştırmalarda aşağıdaki tabloda gösterilen sonuçlar ortaya çıkmaktadır;

İl Adı	Dikdörtgen planlı	Dairevi planlı	Kare planlı	Kuyu Tipi
Antalya	2	3	3	2
Isparta	5		1	
Burdur	5	2		
Denizli	22	102		16
Uşak	4	150		
Aydın	5	1		
Muğla	3	56		
<b>Toplam</b>	<b>46</b>	<b>314</b>	<b>4</b>	<b>18</b>

Bölge istatistik şemasında dairevi planlı sarıncıların sayısının oldukça fazla olmasının sebebi yapılan incelemelerde; Uşak'ta yaklaşık 150 adet (üzeri açık), Denizli'de 102 adet, Muğla'da 53 adet dairevi planlı sarıncı varlığıdır. Buna göre genel olarak şöyle söylenebilir;



Antalya’da dikdörtgen-kare-dairevi olarak farklı planlarda ve üst örtülerde, Burdur’da (Antalya ve Isparta’ya yakın kısımlarında) dikdörtgen planlı tonoz üst örtülü. (Denizli’ye yakın kısımlarında) dairevi planlı kubbeli, Isparta’da dikdörtgen planlı tonoz üst örtülü, Denizli’de dairevi planlı genellikle kubbe üst örtülü, Aydın’da dikdörtgen planlı tonoz üst örtülü, Uşak’ta dairevi planlı üzeri açık, Muğla’da dairevi planlı kubbe üst örtülü sarnıçların yoğunlukta olduğunu söylemek mümkün olmaktadır.

Isparta sarnıçlarının çoğunlukla dikdörtgen planlı ve tonoz üst örtülü olması açısından Aydın sarnıçlarıyla ve Burdur-Bucak Yöresinde bulunan sarnıçlarla benzeştiği söylenebilir. Burdur-Bucak Yöresindeki sarnıçların aynı bölge içerisinde bulunması nedeniyle usta faktörü ve beğeni faktörünün etkili olabileceği akla gelmektedir. Ancak Aydın sarnıçlarının plan açısından benzeşmesinin nedeni hakkında bir şey söylemek şimdilik mümkün olmamaktadır. Günümüzde hızla ilerleyen teknolojinin sonucunda içme suyunun evlere kadar ulaştırılması, modern yöntemlerle kuyular açılarak tarım arazilerinin bu kuyulardan çıkartılan sularla sulanması neticesinde sarnıç yapıları kendi kaderlerine terk edilmişlerdir. Tarihte Türklerin suya verdikleri önemle birlikte, İslam Dininin hayır vasıtası olarak nitelendirdiği bu sarnıç yapılarının bir kısmı ortadan kalkmış, bir kısmı ise harap vaziyette günümüze kadar ulaşabilmiştir. Günümüze kadar ulaşan yapılar ise defineler tarafından adeta delik deşik edilmişlerdir. İnsan tahribatı ve tabiatın olumsuz tesirleri neticesinde giderek sayıları azalan sarnıç yapılarının korunması, restore edilerek gelecek nesillere birer taşınmaz kültür varlığı olarak aktarılması büyük önem arz etmektedir.

### Kaynakça

- Acar, T. (2018). “Beki ve Paşalar Köyü Özelinde Uşak Sarnıçları”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number 65, Spring I, sa. 369-380.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, sa. 72.
- Ataseven, O. vd. (2019). *Antik Dönemden Günümüze Isparta’nın Kültürel Mirası*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta.
- Beyazıt, M. (2016). “Kale-i Tavas Kazıları”, *Geçmişten Günümüze Denizli, Yerel Tarih ve Kültür Dergisi*, Sayı 47, Denizli, sa. 64-78.
- Bozkurt, N. (2009). “Sarnıç” maddesi, TDVA, sa. 158.
- Böcüzade, S. S. (2012). *Isparta Tarihi*, (Çev. H. Babacan), Isparta Valiliği, Isparta.
- Büyükyıldırım, G. (1994). *Antalya Bölgesi Tarihi Su Yapıları*, T.C. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Çobanoğlu, A. V. (2009). “Sarnıç, Selçuklu ve Osmanlı Devri”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36, T.D.V.Y., İstanbul, sa. 159-161;
- Demirci, D. ve Bilgin, A. R. (2020). “Keçiborlu Senir’de Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Üç Sarnıç”, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 50, Ağustos, sa. 216-232.
- Demirci, D. (2020). *Isparta İl Merkezi Yakınında Bilinmeyen Bir Sarnıcın İncelenmesi*, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 3, Kasım, sa. 469-491.

- Doğu, S. (2009). "Antalya Su Havzası'ndaki Yerleşmelerde Su, İnsan, Mekan İlişkileri ve Su Yapıları", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Duymaz, A.Ş. (2009). "Teke Yöresi Sarnıçları", XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 14-16 Ekim 2009, sa. 225-234.
- Hasol, D. (2008). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM, İstanbul.
- Komisyon, (2012). Keçiborlu, Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Isparta.
- Komisyon, (2010). İl Kültür Envanteri, Isparta Valiliği, İl Özel İdaresi, Cilt 2, Isparta.
- Köktürk, H. (2004). "Sarnıçlar", Fethiye Dergisi, Sayı 20, sa. 10-12. Önge, Y. (1967). "Antalya Çevresinde Türklerin Yaptığı Eski Su Sarnıçları", Arkitekt, Sayı 36/325, sa. 24-26.
- Önge, Y. (1997). Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Su Yapıları, Ankara.
- Öter, N. (2008). "Muğla Sarnıçları" (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D. Türk Dünyası ve Ortaçağ Kültürleri Arkeolojisi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Özyurt, O. (1988). "Konya ve Çevresindeki Tarihi Su Sarnıçları", Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Şapolyo, E. B. (1967). "Medeniyet Tarihimizde Su Sarnıçları", Önasya Dergisi, Cilt 2, Sayı 23, Ankara, sa. 12-13.
- Yazıcı, M. (2000). "Medeniyet Tarihimizde Su Sarnıçlarının Hatırlattıkları", Karınca Kooperatif Postası, Sayı 762, Ankara, sa. 50-52.
- Yıldız, A., Çetin, M. ve Çeltikçi, O. (2016). Denizli Sarnıçları, Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Denizli.
- Yılmaz, M. (2010). "Aydın İli Merkezi'ndeki Tarihi Su Yapıları", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.





## GERASİMOV'UN YORUMUYLA TİMUR BÜSTÜ: 1941 YILINDA BİR MEZAR TETKİKİ VE SONUÇLARI

**Doç. Dr. Elif KÖK**

*Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi*

### Özet

14-15. yüzyıllarda Doğu dünyasının en güçlü ve etkili liderlerinden olan Timur, bilindiği üzere, geride zengin bir tarihsel ve sanatsal miras bırakmıştır. Bu miras, onu sadece Orta Asya halklarının kolektif hafızasında efsaneleştirmekle kalmamış, Batı literatüründe de ortaçağ ve sonrasında adı sıkça zikredilen bir tarihsel kişilik haline getirmiştir. En görkemli Timurlu anılarını içeren Semerkand şehrinin 19. yüzyılın ikinci yarısında Rus hakimiyetine girmesinden sonra, Rusya'da da Timur çağına yönelik giderek derinleşen bir ilgi uyanmaya başlar ve Timurlu anıtlarında kapsamlı çalışmalar yürütülür. Sovyet döneminde, antropoloji ve arkeoloji-sanat tarihi çalışmalarının iç içe geçtiği bir süreç hızlanır; özellikle 1930'lardan itibaren tarihsel kişiliklerin mezarları açılmış ve tarihçiler, arkeologlar, antropologlar gibi çeşitli uzmanların katılımıyla kurulan komisyonlar tarafından buluntular incelenmiştir. Bu süreçte, Rus tarihinden çeşitli isimlerin yanı sıra, Gur-i Emir'de gömülü olan Timur ve oğullarının/torunlarının mezarları da açılır ve kemik kalıntıları analiz edilir. Komisyonda antropolog ve heykeltıraş sıfatıyla yer alan M.M. Gerasimov, antropolojik verilerden hareketle Timur'un gerçek görünümüne uygun bir büstünü hazırlamakla görevlendirilir. Ne var ki, mezarın açılması, kemiklerin çıkarılması ve yeniden yerine konarak mezarın kapatılması süreci, o dönemde çeşitli inanışlara da konu olur; bu bilimsel araştırmayla eşzamanlı olarak gerçekleşen 2. Dünya Savaşı'na Rusya'nın dahil oluşu ve Almanya karşısında zafer kazanışı ile ilişkilendirilen bir "mit"e dönüşür. Çalışmaların sonucunda Gerasimov'un hazırladığı büst, Timur'u ilk kez özgün görünümüne uygun betimleyen bir portre olarak klasikleşir ve sonraki Timur portreleri için prototip kabul edilir. Bu çalışmada, 1941 yılında yürütülen bu sürecin yankıları ve büstün yapım aşamaları, dönem kaynaklarının ve Gerasimov'un notlarının ışığında incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Timur, Sovyet Arkeolojisi, Gerasimov, Timurlular, Heykel.

## FACIAL RECONSTRUCTION OF TIMUR BY GERASIMOV: AN EXHUMATION IN 1941

### Abstract

As one of the most powerful and influential leaders of the Eastern world in the 14th and 15th centuries, Timur left a vast historical and artistic legacy. In this sense, he became legendary in the collective memory of the peoples of Central Asia, but he was also a frequently mentioned figure in Western literature since the Middle Ages. When the city of Samarkand, which contains the most magnificent Timurid memories, came under Russian domination in the second half of the 19th century, a deepening interest in the Timurid era began to awaken in Russia and comprehensive studies were carried out on the Timurid monuments. In the Soviet era, anthropology, archaeology, and art history studies are often intertwined. Especially from the 1930s, the graves of some important people were opened, and the findings were examined by commissions established with the participation of various experts such as historians, archaeologists, and anthropologists. In this process, the tombs of Timur and his sons/grandsons buried in the Gur-i Amir were opened, and the skeletal remains were analyzed. Taking part in the commission as an anthropologist and sculptor, M.M. Gerasimov was commissioned to prepare a facial reconstruction/sculpture of Timur in accordance with his real appearance, based on anthropological data. However, the process involving the exhumation and the reburial was also led to various beliefs at that time: It has turned into a “myth” associated with Russia’s involvement in the World War II and its victory over Germany, which took place simultaneously with this expedition. But after all, the portrait, prepared by Gerasimov, which depicts Timur for the first time in his original appearance, is considered as a prototype for later Timur portraits. In this paper, the expedition carried out in 1941 and its results were examined especially in the light of Gerasimov’s own notes.

**Keywords:** Timur, Soviet Archaeology, Gerasimov, Timurid, Sculpture.



## GERASİMOV'UN YORUMUYLA TİMUR BÜSTÜ:

### 1941 YILINDA BİR MEZAR TETKİKİ VE SONUÇLARI

Avrasya çalışmalarında 19. yüzyılın sonlarından itibaren öne çıkan Rusya'nın yürüttüğü arkeolojik araştırmaları, antropolojik analizlerden bağımsız değerlendirmek güçtür; esasen Avrupa'da gelişerek yayılan bu rüzgâr, o yıllarda Avrupa'da ve Türkiye'de olduğu gibi, Rusya'da da yükselen ulusal köken arayışlarını "bilimsel" yolla ispat etmenin kuvvetli bir aracı olarak görülmüştür. 20. yüzyılın başlarından itibaren Alman ve Fransız akademileri, bu alanda tüm Avrupa çevresini besleyen ana damardır; Rusya'da Sovyet döneminde ivme kazanacak olan antropoloji çalışmalarının omurgasını oluşturan ekibin büyük bir bölümü de Fransa ve Almanya üniversitelerinde öğrenim görmüştür<sup>1</sup>. O yıllarda birçok tıbbî araştırma alanında önemli bir veri olarak görülmeye başlanan antropolojik veriler, Rusya'da tarih, sanat tarihi ve arkeoloji araştırmalarının da bir başka boyutu haline gelmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çok yönlü çalışmalara konu olan Timurlu mezarlarında da bu bağlamda kapsamlı incelemeler yürütülecektir.

Timur ile Uluğ Bey'in mezarlarını içeren ve bu sebeple ortaçağdan beri tüm Orta Asya İslâm dünyası için kutsal bir merkez haline gelen Gur-i Emir'de yürütülen çalışmalar, 1920'lere kadar koruma ve restorasyon ekseninde yoğunlaşır. 1924-25'te, yapısal güçlendirme çalışmalarının yanında arkeolojik araştırmalar da yeni boyutlar kazanır ve türbenin bünyesindeki hanedan mezarlarında daha detaylı incelemeler başlar. O gün itibariyle ilk akut problem olan kriptaya örtü sisteminin çökmekten kurtarılması için çalışan ekibin üyelerinden Mihail Yevgenyevič Masson (1897-1986), bir tür "manyetik" araştırmaya da girer ve Timur'un lahдинin üzerinde özel aygıtlarla yaptığı incelemeler sonucunda, lahдин içinde "paramanyetik nesne(ler)"in varlığına işaret eden bulgulara ulaştığını kaydeder (Masson, 1929: 19)<sup>2</sup>. Aslında Masson'un arayışı, daha önce İbn Arabşah'ın zikrettiği, Timur'un Şirazlı bir usta tarafından yapılan çelik bir tabuta konduğu (Bartold, 1915: 23) yönündeki

[1] Durum Türkiye'de de benzer bir seyir izlemiştir. Afet İnan'ın İsviçreli antropolog Eugene Pittard yönetiminde tamamladığı, Türk halkının antropolojik niteliklerini tarihsel süreçlerle ilişkilendiren doktora çalışması, bu eğilimi somutlaştırır. İrksal arayışların, o dönemin ikliminde, uluslar için uzak geçmişle ya da "tarihin derinlikleriyle" bağ kurma vesilesi olarak görüldüğü söylenebilir. Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde, Türk tarihinin eskiliğini ve Türk ırkının "saf" niteliklerini ispat aracı olması beklenen bu yeni alan, Mimar Sinan'ın mezarının açılması ve kafatasının irksal kökenleri bağlamında analiz edilmesine kadar varmışsa da [bkz. S. Mülâyim, "Mimar Sinan'ın Mezarında Teşhis-i Meyyit", *Belleten*, 82/294, 2018: 511-529], bu yöndeki ilgilerin dönemsel bir "trend" olarak kaldığı ve sadece Türk tarihini temellendirmek amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Sovyet Rusya'da ise daha yaygınca uygulanmış, uzun yıllar boyunca neredeyse tüm arkeolojik araştırmaların ayrılmaz bir bileşeni olmuştur.

[2] Bu tespitler, çok daha sonra, 1990'larda, bazı "gizemci" yaklaşımlara da zemin hazırlamıştır (bkz. Y. Berezikov, "*Mağışkeskiy kamen Timura*", *Zvezda Vostoka*, 4, 1990: 132-137 ve Shaw, 2011: 53).

bilgiyi teyit etmeye yöneliktir. Fakat daha sonra 1941’de kitabeleri incelemek üzere Gur-i Emir’deki araştırma ekibinde yer alan Semenov, “paramanyetik sinyal” vermesi muhtemel çelik tabut benzeri bir nesneye mezarda rastlanmadığını, ardıç veya dut ağacından yapılmış ahşap bir tabutla karşılaştıklarını belirtecektir (Semenov, 1948: 51). Timur’a dair geleneksel anlatıların, Timur’un mezarıyla bütünleşen adeta “mitsel” bir öyküye dönüşmesine bu tür bulguların da katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, mezarın üzerinde zaman zaman beliren parıltılara dair “rivayetlerin” de halk arasında dolayısıyla bilinir (Moiseenko, 2004: 8). Masson o yıllarda mezarı açmak istemişse de, bu proje ancak 1941’de gerçekleşebilmiştir. 1941 yılında yürütülen çalışmalarla birlikte, hem etrafında bir “gizem” perdesi oluşan bu öykü ete-kemiğe büründürülmüş, hem de bir yönüyle Sovyet tarihiyle ilişkilendirilmiştir.



**Görsel 1.** Timur’un mezarının açılmasının ardından Gerasimov ve diğer ekip üyeleri, 21 Haziran 1941 (Wikimedia Commons)

1930-1950 yılları arasında, Sovyetler Birliği’nde, tarihsel kişiliklerin mezarlarını açma ve incelenen antropolojik veriler doğrultusunda onların özgün portrelerini yeniden canlandırma çalışmaları yapmak üzere, tarihçi, antropolog ve arkeologlardan oluşan komisyonların kurulması yaygın bir uygulamadır; bu komisyonların neredeyse tümünde, Mihail Mihayloviç Gerasimov (1907-1970) da yer almıştır. Bu kapsamda 1941’de Gur-i Emir’de, ünlü şair Ali Şir Nevai’nin 500. doğum yılı şerefine gerçekleştirilen (Shaw, 2011: 54) arkeolojik araştırmaların en tartışmalı ve en çok yankı uyandıran bölümü, Timur ile oğullarının/



torunlarının mezarlarının açılması ve kalıntıların incelenmesidir. Stalin'in isteğiyle gerçekleşen bu çalışma, o dönemde Timur hakkında, fiziksel bulgulardan hareketle bilinmeyen gerçeklere ulaşmak gayesiyle yola çıkar; sonuçta bulguların bir sergiyle geniş kitlelere ulaştırılması da hedeflenmiştir. Bu bağlamda, çeşitli alanlardan uzmanlar, bulguları her yönden incelemek ve belgelemekle görevlendirilir: Özbek/Sovyet film yönetmeni Malik Kayumov; oryantalist ve tarihçi Aleksandr Semenov; Orta Asya halklarına dair yazılarıyla tanınan Sadriddin Ayni; Özbek Sovyet Bilimler Akademisi üyesi, tarih ve matematik uzmanı Taşmuhamed Kary-Niyazov; antropolog, arkeolog, tarihçi ve heykeltıraş Mihail Gerasimov gibi isimler, bu ekspedisyonda görev almıştır (Görsel no 1). Çalışmanın en somut sonucu, daha önce pek çok önemli tarihsel kişiliğin kemik kalıntılarını inceleyen ve özgün fiziksel özelliklerini heykel çalışmalarıyla ortaya koyan Gerasimov'un, aynı yöntemle Timur ve diğer hanedan üyelerinin gerçek görünümünü yeniden canlandıran büstleridir. Gerasimov'un ifadesiyle, Timur'un yaşamı, seferleri ve fetihlerine dair hem literatürde, hem de halk arasında efsaneleşen pek çok anlatı olmasına rağmen, fiziksel görünümü hakkında bilinenler kısıtlıdır: Gerçek görünümüne yakın bir portresi mevcut değilse de<sup>3</sup>, dönem kaynaklarında kızıl sakallı, uzun boylu ve güçlü bir figür olarak tanımlanır. Ekspedisyonun öncelikli hedefi, mevcut tarihsel verilerle mezar bulgularının eşleştirilmesi ve Timur'un Gur-i Emir'de gömülüp gömülmediğinin netleştirilmesidir. Diğer yandan, Gerasimov'un notlarından hareketle, Timur'un ırksal kökeninin antropolojik verilerle "kesin" ve "bilimsel" olarak ortaya konmasına da o dönemde Sovyet yönetiminin ve bilim çevrelerinin önem verdiği anlaşılmaktadır. Gerasimov'un gözünden süreç şöyle gelişir (Gerasimov, 1949: 151-158 ve Gerasimov, 1947: 14-21):

[3] Gerasimov, kaynaklardaki ifadelerden hareketle Timur'un Moğol kökenli bir Türk boyu olan Barlaslar'a mensup olduğunun düşünüldüğünü, fakat bu tarihsel verilerin Hint ve İran minyatürlerindeki Timur tasvirleriyle örtüşmediğini vurgular; zira birçok minyatürde Timur, koyu renk sakallı ve tipik "Hint-Avrupalı" niteliklere sahiptir (Gerasimov, 1949: 152).



**Görsel 2.** Gur-i Emir'in mezar odasının genel görünümü (Semenov, 1949: 50)

1941 yılının Mayıs ve Haziran aylarında, çalışmalar öncelikle Timur'un mezarında başlar. Gerasimov'un anlatımıyla Timur'un mezar taşı, kabaca yontulmuş gri kireçtaşından bir plaka olarak tanımlanır; üzeri ise ince bir oniks levha ile örtülüdür ve ilk bakışta dikkati çekmeyen bir kitabesi mevcuttur. Yaklaşık 3x1 metre ölçülerinde ve 1 metre derinliğinde olan mezar odası, titizlikle örülmüş/döşenmiş olan masif kireçtaşı levhalardan oluşmaktadır; tabut ise ardıc ağacından yapılmıştır. Mezar açıldığında, Gerasimov'a göre kâfur veya başka bitkiye ait, son derece keskin, adeta sarhoş edici bir koku algılanır. Aynı ekipte bulunan Semenov'un da tanıklık ettiği aromatik koku, muhtemelen mumyalama işleminde kullanılan bitkilerle ilgilidir ve Bartold'un anonim bir dönem kaynağından aktardığı, Timur'un cesedine tütsü, gül suyu, misk ve kâfur tatbik edildiği yönündeki bilgiyi teyit eder mahiyettedir (Semenov, 1948: 51; Bartold, 1915: 21). Cesedin özellikle baş ve omuz bölgelerinde, mumyalanmış kas ve kemik parçaları da bulunur (Gerasimov, 1949: 152).

Gerasimov'un kayıtlarına göre, tabutun içindeki kemik kalıntıları, cesedin sırt üstü ve başı sağa dönük halde yattığını göstermektedir. Kemiklerin üzerinde kısmen ince kumaş parçaları mevcuttur. İskelet kalıntılarından hareketle, Timur'un boyunun yaklaşık 170 cm olduğu anlaşılır ki bu ölçü, Gerasimov'a göre, Moğol tipi için oldukça uzundur.



Diğer yandan, dönem kaynaklarında da atıfta bulunulan topallığı, incelenen iskelette sağ bacakta tespit edilmiş ve bu da cesedin Timur'a aidiyetini kesinleştirmiştir.

Gerasimov, mezardaki incelemeler sırasında Timur'un kafatasının azami dikkatle çıkarıldığını ve açık havada, gölge bir ortamda üç saat boyunca incelendiğini belirtir. Kemik yapısına göre Timur, oval yüzlü ve elmacık kemikleri belirgin bir görünüme sahiptir. Göz kısmının büyüklüğü, yuvarlaklığı ve iki göz arasında genişçe bir mesafe bulunmasının Moğol tipine yakın fiziksel özellikler olduğunu vurgulayan Gerasimov, burun kökü çıkıntısı ve kaş yapısı gibi bazı detayların ise Moğol tipinden farklılaşan özellikler gösterdiğini tespit eder. Fakat genel hatlarıyla ve temel nitelikleriyle, Timur'un kafatası, Moğol tipindedir: Brakisefaldir; yüzü düz profillidir ve ölçüleriyle hem Moğol tipine, hem de dönem kaynaklarında Timur'un fiziksel özelliklerine dair rastlanan atıflara yakındır. Dolayısıyla Gerasimov, bu tespitlerin, Timur'un Barlas boyuna mensubiyetini doğruladığını belirtir (Gerasimov, 1949: 156).

Kafatası özelliklerinin dikkatle analizinin ardından, Gerasimov'un daha önce de defalarca uyguladığı "tümleme" yöntemiyle, Timur'un özgün görünümünü yeniden canlandıracağı büstün yapımına sıra gelir. Antropolojik veriler ışığında başı modellenirken, çalışmanın tüm safhaları fotoğraflarla belgelenmiştir (Görsel no 3). Timur'un yüz hatları yeniden canlandırıldıktan sonra, kısmen mezar bulgularından kısmen de kaynaklardan faydalanarak, tahmini bir saç ve sakal modeli de portreye eklendikten sonra, çalışma tamamlanır. Büstte saçları kazınmış görünümüyle yansıtılmıştır; fakat Gerasimov, cesedin nispeten daha uzun saçlara sahip olduğunu belirtir; saçları, koyu kestane veya kızıl kısımlarla birlikte gri renkte, kalın telli ve düzdür. Kaşları daha az olmakla birlikte, kaş formunu belli edecek biçimdedir. Büstteki uzun bıyık formu da yine kısmen cesedin üzerindeki kalıntılardan, kısmen de dönemin "modalarından" hareketle biçimlendirilmiştir. Fiziksel özellikleri, böylelikle mümkün olduğunca somut veriler ışığında canlandırıldıktan sonra, kostüm ve başlık detayları için ise, dönem minyatürlerine de yansıyan Timurlu giysi ve aksesuarları uyarlanmıştır (Görsel no 4 ve 5).



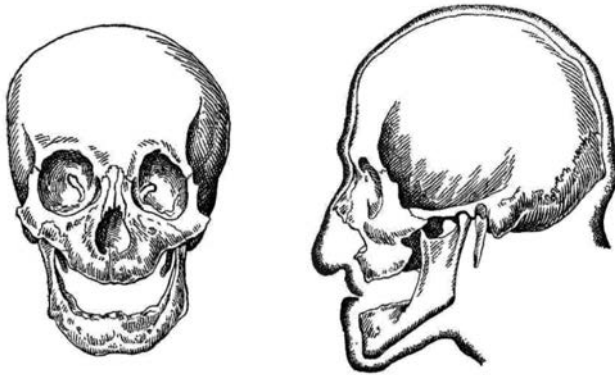
Görsel 3. Gerasimov'un yöntemiyle Timur'un kafatası "restitüsyonu": 1. Timur'un kafatası; 2 ve 3. Kafatası bulgularından hareketle yüzün yeniden yaratılma aşamaları; 4. Antropolojik veriler ışığında Timur büstü (Gerasimov, 1947: 16).





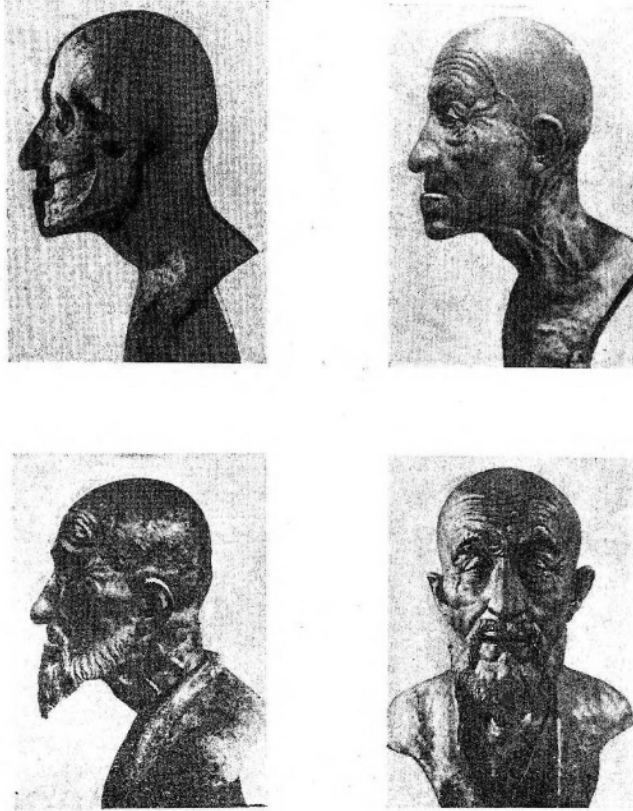
**Görsel 4. ve 5.** Gerasimov'un hazırladığı Timur büstü. 70x35x20 cm (Gerasimov, 1947: 17 ve Wikimedia Commons)

Timur'un ardından, oğlu Şahruh'un özgün fiziksel görünümünü ortaya çıkarmak üzere iskelet/kafatası yapısı incelenir ve Timur'dan farklılaşan bazı irksal özellikler tespit edilir (Gerasimov, 1949: 158-163). Timur'un Türk-Moğol kökeni antropolojik verilerle doğrulanırken, oğlu Şahruh, Gerasimov'a göre, Fergana-Pamir tipi olarak adlandırılan ve Orta Asya'da da karşılaşılan "Avrupalı brakisefal" grubun tipik bir temsilcisidir (Görsel no 6). Bu farklılık, Gerasimov'un yorumuyla, Şahruh'u genetik yönden babasının mensubu olduğu Moğol-Türk havuzundan ziyade modern Taciklere daha yakın kılmaktadır.



**Görsel 6.** Şahruh'un kafatası ve yumuşak dokuların "yeniden canlandırılması" (Gerasimov, 1949: 160).

İncelemelerin ardından, Şahruh'un kafatası da daha önce Timur için uygulanan teknikle tütleme yapılarak "doldurulur" ve yüzü yeniden canlandırılır (Görsel no 7). Ortaya çıkan portre-büst, Gerasimov'a göre, fiziksel anlamda gerçeğe yakınlığının ötesinde, dönem tanıklıklarıyla belirlenen "acımasız" mizaç profiliyle de örtüşen bir görünüm sunmaktadır. Büste kaynaklık eden verilerin, yani Şahruh'un kafatası kemiklerinin öldüğü an itibariyle durumu esas alındığı için, figüre yaşlılık izleri de kuvvetle yansımıştır. Mezar bulgularını dönem tanıklıklarıyla da bütünleştirerek Gerasimov'un yeniden biçimlendirdiği Şahruh'un fiziksel portresi orta boylu, ince, gergin görünümlü, yaş izleri taşıyan ince bir boyun üzerinde uzun bir baş yapısına sahip, dar omuzlu bir figür olarak belirlemektedir (Görsel no 8 ve 9).

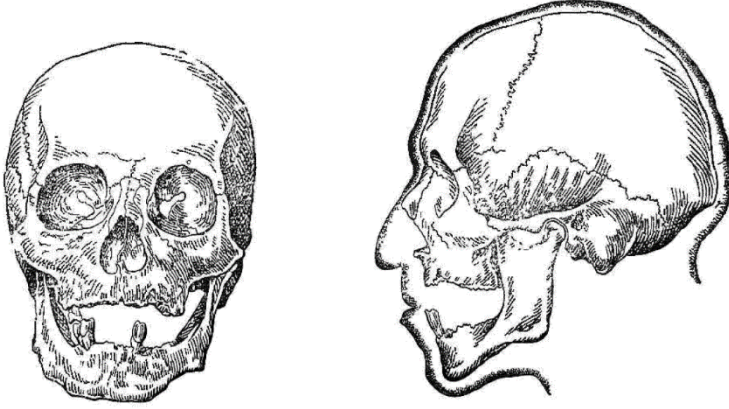


**Görsel 7.** Şahruh'un baş görünümünün yeniden canlandırılma aşamaları  
(Gerasimov, 1949: 161).

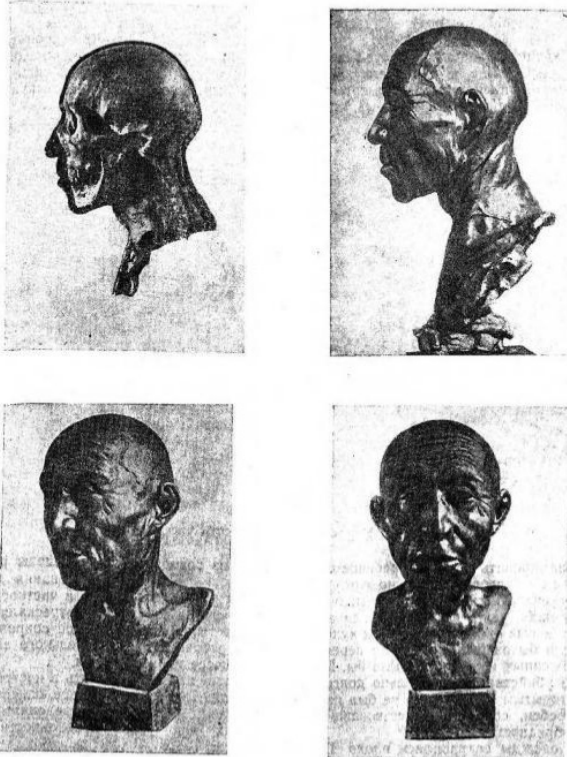


**Görsel 8. ve 9.** *Şahruh büstü (Gerasimov, 1949: 162 ve Wikimedia Commons).*

Timur'un torunu ve çağının önemli bir astronomi bilgini olan Uluğ Bey'in Gur-i Emir'deki mezarı da aynı yöntemlerle incelenmiştir (Gerasimov, 1949: 163-167). Gerasimov'un anlatımıyla Uluğ Bey'in kafatası, henüz yaşarken zarar gördüğü anlaşılan gözleri ve ölümüne sebep olan darbelerle tahrip olan alt çenesi dışında iyi durumdadır (Görsel no 10). Öldürüldüğü bilinen Uluğ Bey'in, kafası kesik halde ve üzerinde bulunan giysisiyle gömüldüğü de kaydedilmiştir (Semenov, 1949: 48). Kafatası özelliklerinden hareketle, temelde babasından devraldığı "Avrupalı" Pamir-Fergana tipinin özelliklerini gösterdiği ve büyük atası Timur'u anımsatan kafatası özelliklerinin ancak bazı küçük detaylarla sınırlı olduğu belirlenir. İskelet kalıntıları, onun uzun boylu olmadığını, zayıf bir yüze ve bedene sahip olduğunu göstermektedir. 56 yaşında öldüğü bilinmekle birlikte, fiziksel kalıntıları çok daha yıpranmış bir görünüm arz etmektedir (Görsel no. 11).



**Görsel 10.** Uluğ Bey'in kafatası ve profili (Gerasimov, 1949: 165).



**Görsel 11.** Uluğ Bey'in büstünün yapım aşamaları (Gerasimov, 1949: 166).

Yine Gur-i Emir'e gömülen Timur'un diğer oğlu, Miran Şah'ın mezarının



ise, tüm mezarlar içinde en bakımsız olduğu belirtilir; mezarın üst kısmı çöktüğü için iskelet de tahrip olmuştur (Görsel no 12); ayrıca, diğer cesetler gibi tabutla değil, doğrudan doğruya toprağa gömüldüğü ve üzerinin basitçe tuğlayla kapatıldığı da aktarılır (Semenov, 1949: 53). Kafatası yine aynı yöntemle incelenmiş (Gerasimov, 1949: 167-177), 40 yaş civarında öldüğü tespit edilmiş ve kafatası yapısından hareketle yüz görünümü yeniden canlandırılmıştır (Görsel no 13). Gerasimov, bu kafatasında da Avrupalı ve Mongoloid tip özelliklerinin birbiri içine geçtiğini, ve bu “melez” tipin çağdaş Özbeklerde ve Taciklerde yaygın olduğunu belirtir. Sonuç olarak, incelediği bu dört Timurlu hanedan üyesinin kafatası verilerinden hareketle, Timur’un oğulları Miran Şah ile Şahruh’un aynı antropolojik gruba, yani Fergana-Pamir tipine yakın duran, Avrupalı özellikleri yoğun olarak taşıdıklarını belirler. Şahruh’un oğlu Uluğ Bey’de ise, Gerasimov’a göre, modern Özbeklerle örtüşen genetik özellikler baskındır; hatta Timurlu soyunda gözlemlediği bu kademeli genetik dönüşümün, modern Özbek etnik tipinin biçimleniş sürecine ışık tuttuğunu ifade eder.



**Görsel 12.** *Miran Şah’ın kafatasındaki tahribat izleri (Gerasimov, 1949: 172).*



**Görsel 13.** *Miran Şah'ın muhtemel yüz görünümü (Gerasimov, 1949: 175).*

Son noktada, Gerasimov'un ulaştığı sonuçların, o dönemde Sovyet yönetiminin beklentileriyle ve teorileriyle örtüşen bir profil sunduğu söylenebilir. 1940'larda, Özbekistan'ın etnik teşekkülüne dair incelemeler yürütülürken, modern Özbek halkının çok-bileşenli genetik geçmişi sıkça vurgulanmıştır; yani yüzyıllar önce bölgeye yerleşen Türk kökenli "ilk Özbeklerin" zaman içerisinde çokça karıştığı ve melezleştiği, böylelikle modern Özbek ulusuna varan bir dönüşümle tamamen farklılaştığı, dönem kaynaklarında ifade edilir (Abashin, 2014: 154-155). Gerasimov'un araştırması da bu doğrultuda sonuçlanır: Timur, göz çukurlarının biçimi ve kas yapısıyla hiç kuşkusuz Moğol tipindedir ve Barlas soyundan olduğu, Türk-Moğol kökeni kesindir. Bundan sonra, Timurlu soyunun Uluğ Bey'e kadar geçirdiği genetik dönüşüm ise, o dönemde Sovyet yönetiminin "etnogenesis" teorileriyle uyumludur; buna göre modern Özbekler, göçebe Türklerle yerleşik İranlıların melezleştiği yeni bir etnik katman olarak tanımlanır (Gerasimov, 1949: 177; Abashin, 2014: 155-156; Shaw, 2011: 56). Gerasimov'un tespitlerine göre, Timur'un torunu Uluğ Bey ile birlikte, modern Özbeklerin "genetik atası" kesinleşmektedir. 1940'ların bilimsel olanaklarıyla, Uluğ Bey'in modern Özbek ulusuyla Timur'dan daha yakın ırk bağı olan bir figür olarak tanımlanması, aslında bu araştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biridir. Yüzlerce yıldır Özbekler ve tüm Orta



Asya halklarının kolektif hafızasında büyük bir fatih olarak efsaneleşen Timur anlatısının yerine, Sovyet yönetiminin belki daha “kabul edilebilir” bir profil olarak gördüğü Uluğ Bey’i “genetik bir ata” olarak öne çıkarma kaygısının belirleyici olduğu düşünülebilir<sup>4</sup>. Böylelikle, kahramanlık, zafer ve vahşet içeren pek çok tarihsel ve yarı-tarihsel öyküyle yüceltilen Timur’a dair “gerçeküstü” çağrışımlara da sahip imajı değiştirerek, yerine matematikçi ve astronom kimliğiyle daha “rasyonel” bir imaja sahip Uluğ Bey’i öne çıkarma kaygısından bahsedilebilir. Fakat diğer yandan, çalışmaların arka planında gelişen batıl inanışlar ve rivayetler, Timur ile ilgili yeni bir “mitin” yaratılmasına zemin hazırlamıştır.

Aslında tüm olay örgüsü, tamamen tarihsel bir tesadüften ibarettir: Söz konusu mezar açma operasyonu, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Nazilerin Sovyetler Birliği’ne saldırmasıyla eşzamanlı gerçekleşir ve neredeyse “mitolojik” bir lanet öyküsüne dönüşür. Yerel halk arasında Timur’un rahatsız edildiği takdirde savaş çıkarma gücüne sahip bir “koruyucu ruh” olduğunu ima eden söylenceler ve yan yana gelen tarihsel tesadüflerle şekillenen bu alternatif “hayalet öyküsü”, olaydan yıllar sonra, bazı ekip üyeleri ve dönem tanıklarının gözüyle şöyle aktarılır (Moiseenko, 2004: 8):

Çalışmaların arka planında gerçekleşen “olağandışı olaylar”, ya da kazı ekibinin başına gelen aksilikler, süreç henüz başlamadan kendini gösterir. Daha önce 1925 yılındaki yüzey araştırmasında bulunan ve Timur’un mezarından “paramanyetik sinyaller” alındığını belirten Mihail Masson, çalışmaların başlamasından hemen önce, (tarihiçi ve arkeolog olan oğlu Vadim Masson’un aktardığına göre) ani ve şiddetli bir hastalığa yakalanarak ekipten çekilmek zorunda kalır.

Diğer yandan, teknik hazırlıklar sürerken, bölgenin yaşlıları, ekip üyelerinden Kayumov ile Aynı’yi uyarır ve eski bir kitabı göstererek, Timur’un rahatsız edilmesi halinde savaş çıkacağı yönündeki kehaneti hatırlatır; ama ekip, yola devam kararı alır. Birkaç gün sonra, 21 Haziran’da<sup>5</sup>, Timur’a ait olan ilk mezar açılır ve Gerasimov’un da kaydettiği üzere, çevreye yoğun bir aromatik koku yayılır. Ekipte yer alan Kayumov, yıllar sonra, kokunun sadece Timur’un mezarından yayıldığını,

[4] Dine bağlı bir yönetim teşkilatlandırıcı, ve Moskova üzerine yürüdüğü yönündeki “müphem” öykününün işlendiği Rus kronikleri vesilesiyle de bir yönüyle “olumsuz” bir imaja sahip olan (Kamalov, 2009: 31) Timur’un, Sovyet yönetimi tarafından Özbek ulusu için tahayyül edilen ideal bir halk kahramanı olmadığı açıktır (Shaw, 2011: 54).

[5] Malik Kayumov, ilk olarak Timur’un mezarının 21 Haziran’da açıldığını belirtiyorsa da, Mayıs ve Haziran ayları boyunca çalışmaların sürdüğünü, konuyla ilgili makalesinde Gerasimov kaydetmiştir. Ön hazırlıkların ardından, mezarlarda yürütülen kazı çalışmalarının 21 Haziran’dan önce başladığı, dönem basınındaki kayıtlardan da anlaşılmalıdır; *Pravda* gazetesinde yayınlanan haberler, Gur-i Emir’deki iskeletlerin incelenmesine en azından 16 Haziran’dan itibaren fiilen başladığını göstermektedir (bkz. Pravda, no.166-167-168, 17-18-19 Haziran 1941).

açılan diğer mezarlarda koku olmadığını belirtecektir. Kokunun aslında standart ölü gömme/mumyalama işlemlerinde kullanılan bitkilerle ilişkili olduğu aşikârdır, fakat yine de o dönemde Timur'un ruhu hakkında bir efsanenin halk arasında dalga dalga yayılmasına sebep olur. Öte yandan, mezarın açılmasıyla birlikte, aksilikler artarak devam eder: Vinç kırılır, projektörler arızalanır, bir süre boyunca ışık kesilir. Fakat sonuçta mezarlar ve kemik kalıntıları incelenir.

Tüm bu olay örgüsünü yıllar sonra, 2003 tarihli *Timur'un Laneti (Proklyatiye Tamerlana)* adlı filmde bütünleştirerek mistik bir anlatı haline dönüştüren Malik Kayumov, öykünün bundan sonraki kısmını Sovyet tarihiyle de bütünleştirerek tamamlamıştır: Kayumov'a göre, ilk günün çalışma programı tamamlanıp kemikler çıkarıldıktan sonra, ertesi sabah, radyoda savaşın başladığı haberi duyulur; İkinci Dünya Savaşı'nın Doğu Cephesi'ni başlatan ve Alman kaynaklarında *Barbarossa* olarak adlandırılan harekât başlamış, 22 Haziran günü sabaha karşı Almanya, Sovyetler Birliği'ne saldırmıştır. Bu koşullarda ekip, kemik numunelerini alarak süratle mezarı kapatır ve dağılır; Timurlu hanedanına ait kemikler, Gerasimov ile birlikte Moskova'ya götürülür. 1941 yılının Ağustos ayı ile 1942 yılının Ekim ayı arasında, Gerasimov'un Moskova'da büstler üzerine çalıştığı ve çalışmaların tamamlanmasının ardından, Ekim ayı sonlarında, Stalin'in emriyle, kemiklerin yeniden gömülme üzere Gerasimov'un atölyesinden alındığı belirtilir. Fakat Kayumov'a göre, bu tarih ile kemiklerin Semerkand'da yeniden gömüldüğü 20 Aralık 1942 arasındaki akıbetleri hakkında resmi kayıtlar yerine rivayetler mevcuttur: Bu rivayetlerden biri, Timurlu hanedanının kalıntılarını taşıyan uçağın, bu süre boyunca, Sovyetler'in zaferiyle sonuçlanacak olan Stalingrad Savaşı'nın (Ağustos 1942-Şubat 1943) cephe hattı boyunca uçurulduğuna işaret eder. Sonuçta Kayumov, savaşın başlamasını mezarın açılmasıyla ilişkilendirmiş ve bitişini de yeniden gömülmesine bağlamıştır; zira Timurlu hanedanının yeniden gömüldüğü 20 Aralık tarihinden birkaç ay sonra Kızıl Ordu, Alman birliklerini Stalingrad'da büyük bir yenilgiye uğratacaktır.

Bu "söylence", Rus yıllıklarında bahsi geçen Timur'un Rusya'ya saldırması öyküsünü de anımsatan motifler içerir. Yıllıkta aktarılan öyküye göre Timur, 1390'larda Rus topraklarına girer ve Moskova'ya doğru ilerlemeye başlar. Timur'un hareketini durdurmak için, Rus topraklarının koruyucusu kabul edilen Meryem Ana ikonası, Vladimir şehrinden Moskova'ya taşınır ve ikonanın Moskova'ya geldiği gün Timur'un geri çekildiği kaydedilir (Kamalov, 2009: 32-33). 14. yüzyılın sonlarında Timur tehdidinin bertaraf edilmesini betimleyen motifin 20. yüzyıl ortalarında yer değiştirmesi, ve bu kez Timur'un





Stalingrad semalarında Rusya'yı koruyan bir manevi güç görünümüne büründürülmesi de ilginçtir.

Aslında bir dizi tarihsel tesadüfün mistik halk inanışlarıyla beslenerek, neredeyse sinematografik bir olaya dönüşmesinde en büyük pay, belki de tüm süreci filme alan Kayumov'a aittir; gizemli bir atmosfer ile yıllar sonra "ifşa ettiği" tüm olay örgüsünü yeniden yorumlayarak alternatif bir tarih anlatısı yaratmaya çalıştığı düşünülebilir.

Olaydan yıllar sonra daha da fazla köpürtülen bu "hayalet öyküsü" bir yana, araştırmanın gerçekleştiği yılların yayınlarında ve dönem basınında, ekspedisyonun bilimsel başarılarından övgüyle bahsedilmiştir. Timur ve oğullarının/torunlarının kemiklerini inceleyen ve fiziksel görünümünü büstler halinde yeniden canlandıran Gerasimov, sürecin en önemli ismi olarak öne çıkmıştır. Bulunan kemik kalıntılarında topallık izlerinin mevcut oluşu, naaşın Timur'a aidiyetini kesinleştirmiştir ki bu bulgu, araştırmanın öncelikli hedeflerinden biriydi, nitekim daha önce, ekip üyeleri arasında dahi, Timur'un mezarının nerede olduğuna dair muhtelif görüşler mevcuttu; Otrar, Herat veya Şehr-i Sebz'de gömülü olabileceği de düşünülüyordu. Böylelikle, Timur'un Gur-i Emir'e gömüldüğü kesinlik kazanmış, ayrıca fiziksel görünümü de ilk kez ortaya çıkarılmıştır. Gerasimov'un yeniden yarattığı bu portre, daha sonraki tüm Timur portreleri için de prototip teşkil etmiştir.

Sonuç olarak, Orta Asya tarihinin önemli bir kesitini şekillendiren hanedanın etnik/genetik bağlarını mezar bulgularından hareketle açıklığa kavuşturma gayesiyle yola çıkan böyle bir çalışmanın nihai hedefi, belki de bölge halkının gözünde efsaneleşen bir kişiliği bilimsel bulgularla "rasyonalize etmek" idi. Fakat mezarın açılmasına eşlik eden ve giderek şiddetlenen alternatif "lanet" öyküsü, bilimsel çalışmalara paralel yerel ve modern bir mit yaratılmasına da zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, hem Timurlu çağına, hem de 20. yüzyıla dair ipuçları sunan bu süreç, bir yandan Timurlu döneminin ölü gömme pratiklerine ve hanedanın fiziksel özelliklerine ilk kez ışık tuttuğu için dikkat çekici bilimsel sonuçlar doğurmuştur. Ama bunun yanında, 20. yüzyıl gözlüğüyle Timurlu çağına nasıl bakıldığına, Sovyet döneminin Orta Asya politikalarına/yaklaşımlarına ışık tutarken, bir yandan da mitsel düşüncenin modern çağda hala varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir.

### Kaynakça

- Abashin, S. (2014). "Ethnogenesis and Historiography: Historical Narratives for Central Asia in the 1940s and 1950s". R. Cvetkovski, A. Hofmeister (Ed.). *An Empire of Others: Creating Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and the USSR*. Central European University Press, 145-168.
- Bartold, V. (1915). *O pogrebenii Timura*. Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk, Petrograd.
- Gerasimov, M. M. (1947). "Portret Tamerlana". *Kratkie soobsheniya o dokladah i polevyh issledovaniyah İnstituta İstorii Materialnoy Kultury İmeni N. Ya. Marra*. XVII, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva-Leningrad, 14-21.
- Gerasimov, M. M. (1949). *Osnovy vosstanovleniye litsa po çerepu*. Sovyetskaya nauka, Moskva.
- Kamalov, İ. (2009). "Timur'un 'Hayalî' Moskova Seferi". *Karadeniz Araştırmaları*, 6/23: 29-39.
- Masson, M. E. (1929). *Pamyatka ob ekskursii po Samarkandu*. Taşkent, Samarkand.
- Moiseenko, A. (2004). "Ver li Stalin v proklyatiye Tamerlana". *Komsomolskaya Pravda*, 23&24 Kasım 2004: 8.
- Semenov, A. A. (1948). "Nadpisi na nadgrobiyah Timura i ego potomkov v Gur-i Emire". *Epigrafika Vostoka II*. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva, Leningrad, 49-62.
- Semenov, A. A. (1949). "Nadpisi na nadgrobiyah Timura i ego potomkov v Gur-i Emire". *Epigrafika Vostoka III*. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 45-54.
- Semenov, A. A. (1960). "Gûr-i Emîr Türbesinde Timur'un ve Ahfadının Mezar Kitabeleri". A. İnan (Çev.). *Belleten*. XXIV/93: 139-169.
- Shaw, C. (2011). "The Gur-i Amir Mausoleum and the Soviet Politics of Preservation". *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*. 8/1: 43-63.



## İNCE KAZIMA-HALKA BEZEMELİ BİZANS SERAMİKLERİNE KADIKALESİ/ANAİA'DAN ÖRNEKLER

**Doktorant Emine Merve KUNT**

*Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Bizans döneminde çoğunlukla kazıma tekniği ile desenlenmiş ve sırlarla renklendirilmiş sofrta kapları Orta Çağ lüks yaşamında beğeniliyor olmalıydı. Bu nedenle Bizans başkentinin yanı sıra diğer yerleşim yerlerinde de kazıma olarak çeşitli konu ve motiflerle kompoze edilmiş daha çok sarı ve yeşil renklerle sırlanmış buluntular ele geçmiştir. Ancak Orta Bizans Dönemi Ana Üretimleri (MBP) olarak tanınan 12.yy-13.yüzyıl ortalarına dek birden çok yerde büyük çaplı üretime konu olmuş çeşitli tekniklerle bezenmiş seramikler kap formları, sırları kadar, bezeme kompozisyonlarıyla da benzerlik gösterirler. Pekçok kazı ve araştırma kapsamında ele geçen, çeşitli koleksiyonlarda bulunan bu seramiklerin; “İnce Kazıma (Fine Sgraffito)”, Kazıma -Sgraffito (Incised Sgraffito) tekniği ile uygulanmış buluntuları kap iç yüzeyine serbest olarak konumlanmış veya tek merkezli halka bantlarla bezeli tasarım gösterirler. İnce kazıma tekniğinin yanısıra boyamanında bezemeye katıldığı Boyalı- İnce Sgraffito (Painted- Fine Sgraffito) seramiklerde de halka bezemenin varlığı görülür.

Kuşadası, Kadikalesi'nde 2001'den beri devam eden arkeolojik kazılarda bu sırlı Bizans seramiklerinin çeşitli örneklerini sunmuştur. Bildirimizde de “Halka Bant Bezemeli” olarak adlandırdığımız bu örnekler konu alınmıştır. Söz konusu sayısız parça pek az kabı tülemeye izin verse de bunlar küçük zarif tabak ve kâselerdir. Mevcut kaidelerin tondolarındaki bezemelerde iki-üç çeşit farklı merkezi kompozisyon görülürken, bunların çevresinde yer alan bant süslemeleriyle de hiçbir ortak yanının olmadığı gözlenir. Diğer yandan tondodaki palmet motifinin, ince kazıma seramiklerde zengin uygulamaları vardır. Göbekdeki palmetler pek çok yerde olduğu gibi Kadikalesi'nde de bazen açıklıkla görülürken, bazen de soyut karalamalara dönüşmüştür. Kimi zaman da merkezi kompozisyon halka bant ile sınırlandırılmadan serbest bir şekilde bırakılmıştır. “Kadikalesi/Anaia “Halka Bant Bezemeli” “İnce Kazıma” seramikler, bantlardaki süslemeye ve bezeme karakteristiğine göre bitkisel, giyoş, kufi yazı taklidi, geometrik ve hayvan figürlü olmak üzere başlıca beş ayrı alt gruba ayrılmaktadır. Seramiklerin süs unsuru olan halka bant bezemenin konumları açısından da bantlar bazen merkezdeki motif

veya figürü çevrelerken, bazen de gövdede ya da ağza yakın konumlarda yer alırlar. Ancak özellikle ve yaygın olarak ağız çevresinden gövdeye kayan bantlar bu grup için adeta bir kimlik kartıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, Sırlı Bizans Seramiği, Orta Çağ, İnce Kazıma (Fine Sgraffito), Halka Bant.

### FINE SGRAFFITO-CIRCULAR DECORATION TO BYZANTINE CERAMICS EXAMPLES FROM KADIKALESİ/ANAİA

#### Abstract

In the Byzantine period, tableware with mostly incised patterns and colored with glaze must have been admired in the medieval luxury life. For this reason, Byzantine ceramics, distinguished by bright yellow and green colors, which are commonly seen in the center and on the edges of the vessels are seen not only in the Byzantine capital Istanbul but also all over Anatolia. In the Byzantine world, there are also multicolored examples with free plant or animal patterns inside these vessels.

Archaeological excavations located in Kuşadası, Kadıkalesi, which have been going on since 2001, have also presented various findings of glazed Byzantine ceramics. In our paper, fine sgraffito samples from this different groups are the subject. These are small, elegant plates and bowls, although the numerous pieces in question allow to complement very few vessels. While two or three different central compositions are seen in the decorations on the tondos of the existing pedestals, it is observed that they have nothing in common with the band decorations around them. On the other hand, palmette composition in tondo has rich applications in fine sgraffito ceramics. While in Kadıkalesi, the palmettes on the navel are sometimes seen clearly, as in many other places, they sometimes turn into abstract doodles. Sometimes the central composition is left free without being limited by the circular band. "Kadıkalesi/Anaia" "Circular Band Decoration" "Fine Sgraffito" ceramics are divided into five main subgroups according to the ornamentation and decoration characteristics on the bands: herbal, guilloche, kufic imitation, geometric and animal figures. In terms of position, the circular band decorations, which are ornamental elements of ceramics, the bands sometimes surround a composition in the tondo and are sometimes located on the body or near the mouth. However, the bands that slide from the mouth to the body, especially and widely, are almost a type of identification for this group.

**Keywords:** Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, Glazed Byzantine Ceramic, Medieval, Fine Sgraffito, Circular Band.



## GİRİŞ

Kuşadası, Kadıkalesi'nde 2001 yılından beri devam eden arkeolojik kazılar<sup>1</sup>, Bizans Dönemi'ne ait sırlı seramiklerin zengin çeşitliliğini gün yüzüne çıkarmıştır.<sup>2</sup> Söz konusu buluntular arasında, ilk defa A.H.S. Megaw'ın "An Early Thirteenth-Century Aegean Glazed Pottery" adlı çalışmasında "Ege Kapları" olarak adlandırdığı Bizans sofrta kültürünün zengin çeşitliliğini adeta gözler önüne seren bir grup seramik yer almaktadır.<sup>3</sup> Seramik yapımında süre gelen gelenek anlayışı coğrafi yayılım alanıyla sınırlandırılıp yine bu doğrultuda, üretim yeri olduğu düşünülen yere göre adlandırılmıştır. Khalkis (Euboea), Thebes (Boeotia), Sparta (Lakonia) ve Heraklion (Girit)<sup>4</sup> şehirleri günümüzde yerel üretime işaret eden güvenilir arkeolojik kanıtlar sunmaktadır (Sanders 1993: 259-261; Bakourou ve diğerleri 2003: 233-234; Vroom 2005: 93; Poulou-Papadimitriou 2006: 77-81; Dimopoulos 2007: 336-337; Waksman ve diğerleri 2014: 414; Vroom-Ijzendoorn 2016: 197)<sup>5</sup>. Bizans seramik araştırmacılarınca bilinen bir gerçek, Ege kaplarının kazılardan gelen örneklerinden çok daha fazlası batıklarda bulunmuştur ve başta İzmir, İstanbul, Bodrum olmak Türkiye Müzeleri ile yurt dışında pekçok müze ile özel koleksiyonlar, bilinmeyen batık buluntusu bu kapları depolarında saklamakta, çok azı da sergilenmektedir. L. Doğer batık buluntularına ilişkin kapsamlı bir araştırma yaparak ön görülerini bilim dünyası ile paylaşmıştır<sup>6</sup>. Ege kapları ile benzer nitelikte olan

[1] Konuyu çalışmamaya izin veren değerli hocam, Prof. Dr. Zeynep Mercangöz'e teşekkürlerimi sunarım.

[2] Ayrıca bkz. Mercangöz, Zeynep., "Kuşadası, Kadıkalesi'nde Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular", *Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar/Byzantine Carftmen-Latin Patrons Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of he Excavation at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, Z. Mercangöz (Ed.), Ege Yayınları, İstanbul, 2013, 25-58.

[3] Megaw yayınının da sadece bezemede kalın kazıma tekniği uygulanmış örnekleri Ege Tipi olarak tanımlar.

[4] Natalia Poulou-Papadimitriou Aya Anna Sarnıcı'nda yer alan üretime dair seramik atıklarından yola çıkarak Girit'te üretim olabileceğini ön görmektedir. Bu bilgi için ayrıca bkz. Poulou-Papadimitriou, N. (2006). *Middle Byzantine pottery from Eleutherna: The local wares*. I. Gavrilaki and A. Tzifopoulos (Eds.). *O Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*, V: Βυζαντινοί. Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου. Ρέθυμνο. *O Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*. (pp. 77-92). Rethymno: Crete University Press;

[5] Champeve kapların Girit'te de üretildiğinin öngörüsü için ayrıntılı bkz. Vroom, Johanita ve Ijzendoorn Mink van, "Mapping the Ceramics: Production and Distribution of Champeve Ware in the Aegean (12.-13. C.AD)", *In: Ferri M., Moine C., Sabbionesi L. (Eds.) In & Around. Ceramiche e comunità. Secondo convegno tematico dell' AIECM3. Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 17-19 aprile 2015*. Florence: All' Insegna del Giglio, 2016 197-201.

[6] Bazı yayınları için bkz. Doğer, Lale, *İzmir Arkeoloji Müzesi Örnekleriyle Kazıma Dekorlu Ege Bizans Seramikleri*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no.105, 2.baskı., İzmir 2012; Doğer, Lale, "İzmir Arkeoloji Müzesindeki Bitkisel Bezemeli Sgraffito Bizans Kapları", *OLBA IV*, 2001a, 209-223.

buluntular; Paphos<sup>7</sup>, Korint<sup>8</sup>, Khalkis, Thebai, Doğu Phokis'te bazı yerleşimler, Atina<sup>9</sup>, Selanik<sup>10</sup>, Kırım<sup>11</sup>, İstanbul<sup>12</sup>, Gülpınar<sup>13</sup>, Efes<sup>14</sup>, Aigai<sup>15</sup>, İzmir Agora<sup>16</sup>, Mersin-Yumuktepe<sup>17</sup>, Bergama<sup>18</sup>, Afrodissias<sup>19</sup>, Vrya<sup>20</sup>, Skopelos<sup>21</sup>, Kastellorizo Batığı<sup>22</sup>, Palegos Batığı<sup>23</sup>,

[7] Kıbrıs Paphos limanına bakan ve 1222 yılında meydana gelen büyük bir depremle tahrip olan, Saranda Kolones Kalesi'ndeki arkeolojik çalışmaları kazı buluntuları için bkz. Megaw, Arthur Hubert "An Early Thirteenth-Century Aegean Glazed Ware" Studies in Memory of David Talbot Rice, 1975, ss. 34-45.

[8] Korint örnekleri için bkz Morgan, Charles, Corinth: The Byzantine Pottery Vol. XI. The Amerikan School of Classical Studies at Athens, 1942

[9] Skopelos Batığı için bkz Frantz, Alison, "Middle Byzantine Pottery In Athens", Hesperia, VII, 1938, ss. 429-467, s. 432, Fig. 7A54, 13A70, 1938.

[10] Selanik örnekleri için bkz. Bakirtzis, Charles-Bakirtzis, Demetra Papanikola "De la ceramique en glaçure a Thessalonique", Byzantino- Bulgaric VII, 1981, s. 421-444, s. 423, fig. 4,7.

[11] Sudak örnekleri için bkz. Maiko V. Vadim ve Irina B. Teslenko, "Metarial Culture of Byzantine Sugdeja in the 12th-Early 13th Centuries ( to the Question of Chronological Indicators)", Science Journal of Volsu History, Area Studies, International Relations, 2020, Vol. 25, No.6, ss.69-81.

[12] Ayrıntılı bilgi için bakınız. Böhlendorf-Arslan Beate, Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei Teil I-II-III, Ege Yayınları, İstanbul, 2004 taf. 63-71, Katnr. 106-149.

[13] Gülpınar örnekleri için bkz. Yenişehirlioğlu, Filiz " La Ceramique Glaçure de Gülpınar Apollon", Recherches sur sa Ceramique Byzantine, Bulletin de Correspondance Hellénique Supplément XVIII, 1989, s.307, fig.3.

[14] Ayasuluk buluntuları için bkz. Parman, Ebru, "The Pottery From St. John's Basılıca At Ephesos", Recherches sur la Ceramique Byzantine, Bulletin de Correspondance Hellénique Supplément XVIII, 1989, ss. 277-289, s.281, fig. 3, s. 282, fig. 4.a, s. 285, fig. 8a-fig. 9, s. 288, fig. 11-16.

[15] Doğer Lale-Armağan M. Eda, "Erste Ergebnisse der Archäologischen Untersuchungen des Byzantinischen Aigai (Aiolis) ", Byzantinisch Zeitschrift 109 (1), 2016, Taf.5.

[16] İzmir Agora buluntuları için bkz. Doğer Lale, "Byzantine Ceramics: Excavation at Smyrna Agora", Byzas 7, 2007a, İstanbul, s.117. pl. XI. d-g

[17] Örnek için bkz. Sevin, Veli - Caneva, Isabella, "1993 Yılı Mersin Yumuktepe Kazıları", KST XVI-I, Ankara, 1994, res.5.

[18] Bergama örnekleri için bkz. Böhlendorf Arslan, Beate, Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei Teil I-II-III, Ege Yayınları, İstanbul, 2004, taf. 96, Katnr. 330-333.

[19] Aphrodisias örnekleri için bkz. Öztaşkın, Muradiye, "Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias. Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region 10th-18th Centuries", Vol.2, 2017, 172, plate.2:1-16.

[20] Detaylı bilgi için bkz. Tsanana, Aikaterini "The glazed pottery of Byzantine Vrya (Vrea)", VIIe Congrès International our la Céramique Médiévale en Méditerranée Thessaloniki, 2003, Atina, s.247, fig.7.

[21] Skopelos batık buluntuları için bkz. Armstrong, Pamela, "A Group of Byzantine Bowls from Skopelos", OJA 10, 1991, s.335, fig.1.

[22] Kastellorizo batık buluntuları için bkz. Philothéou G. ve Michailidou, M. "Plats byzantins provenant d'une epave pres Castellorizo ", Recherches Sur La Ceramique Byzantine, Athenes: Ecole française d'Athenes, 1989, s.173-176, fig.1/ a-c; Koutsouflakis, George-Tsompanidis, Angelos, "The Kavalliani Shipwreck: A new Cargo of Byzantine Glazed Tableware from the South Euboean Gulf, Aegean", XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, 2018, C.1, ss. 39-47, s. 41, fig. 2,4, s. 42, fig. 4-6, s. 43, fig. 7-8, s. 44. Fig. 9.

[23] Palegos batığı için bkz. Dostoglou, E. Ioannidaki, "Les vases de l'épave byzantine de Pélagonnése Halonnése", Recherches sur la céramique byzantine: actes du colloque organisé par l'Ecole française d'Athènes et l'Université de Strasbourg II. Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément XVIII, s. 157-171, s.162, fig.2-7, s. 164, fig. 8-13, s. 166, fig. 14-19, s.168, fig. 20-25, s. 170, fig. 26-31.



Adrasan Batığı<sup>24</sup>, Kavalliani Batığı<sup>25</sup>, İzmir Arkeoloji Müzesi<sup>26</sup>, İstanbul Arkeoloji Müzesi<sup>27</sup>, Demre<sup>28</sup>, Alanya<sup>29</sup>, Antalya, Burdur, Marmaris, Bodrum ve Fethiye<sup>30</sup> Sualtı Müzelerinde örnekler mevcuttur.

Ege Kapları olarak literatüre giren söz konusu seramik grubu Kadıkalesi Bizans Dönemi sırlı seramik buluntuları arasında sayısal yoğunluk bakımından ikinci sırada yer almaktadır. Seramiklerin bezemesinde kazıma (Incised) tekniğinin yanı sıra, İnce Kazıma (Fine Sgraffito), İnce-Kalın Kazıma (Incised-Sgraffito), Geniş Oyma (Champlevé), Boyalı-İnce Kazımanın (Painted-Fine Sgraffito) kullanıldığı buluntular özellikle hamur ve form benzerliğinden yola çıkarak, Ege kapları ile sgraffitto kazıma tekniğindeki seramikler birbirinden ayrı düşünülemez. Kazıma teknikli Ege Kapları'na, hamur, astar ve sır özelliği bakımından oldukça benzer olan, bezeme tekniği ve süsleme karakteri ile oldukça dikkati çeken Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramikleri Kadıkalesi örnekleri ile tanıtmayı amaçladık.

### İnce Kazıma Seramikler

D. Talbot Rice, Byzantine Glazed Pottery adlı eserinde İnce Kazıma seramikler ilk defa tanımlanmıştır. C.H.Morgan Korinth, J.W. Hayes Saraçhane, J.M.Spieser Bergama, B.Böhlendorf Arslan İstanbul ve Anadolu buluntuları üzerinde yaptığı çalışmalarda farklı adlandırmalar kullanmışlardır. Söz konusu arkeolojik alan buluntularını değerlendiren yazarlar yayınlarında İnce Kazıma seramikleri Ege Kapları'ndan ayrı bir başlık altında değerlendirmişlerdir. Son yayınlarda hamur ve tüm teknik detayların benzer olmasından hareketle Orta Bizans Dönemi ana üretimleri çatısı altında incelenmektedir. İnce Kazıma seramiklerin en belirgin özelliği, astarın çok ince uçlu bir alet yardımıyla kazınmasıdır. Kabın merkezindeki belirgin haldeki izlerden halka bantın pergelle belirlendiği anlaşılmaktadır. Kabın en iç kısmında tam ortada tam,

[24] Adrasan batık buluntuları için bkz. Doğer, Lale ve Özdaş, Harun, "Adrasan: Ceramic Finds from a Byzantine Shipwreck", Trade in Byzantium. Papers from the Thirs International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium İstanbul: Koç University, 2016, 445-463.

[25] Kavalliani batık buluntuları için bkz. Koutsouflakis, George-Tsompanidis, Angelos, "The Kavalliani Shipwreck: A new Cargo of Byzantine Glazed Tableware from the South Euboean Gulf, Aegean", XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, 2018, C.1, ss. 39-47.

[26] İzmir Arkeoloji Müzesi örnekleri için bkz. Doğer, Lale İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Sualtı Buluntusu Bizans Seramikler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 1997.

[27] İstanbul Arkeoloji Müzesi örnekleri için bkz. Doğer, Lale "12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans Sergi Kataloğu", Kalanlar, Vehbi Koç Vakfı, 2007b, ss. 125, 131-137, 232, 235, 131-132.

[28] Fındık Fatma E. "Medieval Galzed Ceramics from Myra and New Results, 10th International Congress On Medieval Pottery In The Mediterranean", Silves & Mértola, 22-27 October 2012, Silves Outubra de 2015, s.833, fig.6,7- s.836,fig.13.

[29] Detaylı bilgi için bkz. Doğan, Sema "Alanya'da Kızılcaşehir Kalesi ve Onikinci Yüzyılda Akdeniz", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, 2010, s. 378, res. 12.

[30] Örnekler için bkz. Bilici, Sema "Anadolu'dan Ege tipinde sualtı buluntusu bir grup Bizans Seramiği", Adalya IV, 1999-2000, ss. 259-280, res. 5-11, 18-21.

yarım veya ortası boşluklu stilize palmiye ağacı biçimli palmetler<sup>31</sup>, bunları çevreleyen ya da ağız çevresini kuşatan bant içerisinde palmet-rumi,kıvrım dal serileri<sup>32</sup>, kuş, balık figürleri<sup>33</sup>, dantel benzeri geçmeli örgüler ya da giyoşlar<sup>34</sup>, kûfi yazı taklidi bezeme öğeleri<sup>35</sup> adeta bu kapları belirgin kılan motiflerdir. İç yüzeyler her zaman krem- beyaz astarlı zaman zaman renksiz bir şekilde krem, limoni-yeşil, açık yeşil ve açık sarıdır. Bu tip seramikler ve Orta Bizans dönemi diğer sgraffito ve boyalı kapların da olduğu gibi üretim yerleri ve kronolojik problemleri ile ilgili çalışmalar halen devam etmektedir. Özellikle Heraklion, Sparta, Thebes ve Khalkis<sup>36</sup> buluntuları ışığında önemli verileri bilim dünyası ile paylaşmaktadır.

Kadıkalesi buluntuları arasında zengin çeşitliliğe sahip Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Seramikler bezeme çeşitliliğindeki farklılıktan yola çıkarak, “İnce Kazıma”, “İnce-Kalın (Karma) Kazıma” ve “İnce Kazıma Boyalı Seramikler” olarak bezeme tekniklerine göre kendi içerisinde 3 gruba ayrılmıştır. Söz grubu gruplar içerisinde en yoğun grubu ince kazıma seramikler oluştururken bu grubu Boyalı -İnce Kazıma seramikler takip etmektedir. İnce-Kalın Kalın Kazıma seramikler oldukça az bir grubu oluşturmaktadır. Fakat ele geçen örnekler grubu tanımlamamız ve detayına inmemiz bakımından oldukça önemlidir. Nitekim söz konusu örneklerde kalın kazımanın yanında ince kazımalar, sadece ince kazımalarla oluşturulan seramiklerle bezeme repertuarı ve kazıma karakteri bakımından oldukça benzerdir. Söz konusu gruplara ait parçalar, alanın her kesiminde küçük parçalar halinde ele geçirilmiştir. 2007 ve 2009 yılları arasında kilisenin güneybatı köşesinde yer alan sarnıçta yürütülen çalışmalarda yoğun olarak bulunmuştur (Fotoğraf-1). Ele geçirilen seramiklerden bazıları tümlenebilecek kadar çok yoğun parçalar halindedir. Söz konusu parçalar çeşitli derinlikte çanak, kase ve tabak gibi zarif formları ile oldukça dikkati çekmektedir(Fotoğraf-2).

[31] Motif detaylı bilgi için bakınız. Doğer, Lale, “İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri”, Arkeoloji ve Sanat, Sayı 88, Ocak-Şubat 1999b, ss. 40-43.

[32] İzmir Arkeoloji Müzesi örnekleri için bakınız. Doğer, Lale, “İzmir Arkeoloji Müzesindeki Bitkisel Bezemeli Sgraffito Bizans Kapları”, OLBA, 2001a, ss. 209-223.

[33] İzmir Arkeoloji Müzesi örnekleri için bakınız. Lale, Doğer, “İzmir Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Balık Figürlü Sgraffito Bizans Seramikleri”, Arkeoloji ve Sanat, S. 93, Kasım-Aralık 1999d, ss. 38-42.

[34] Adlandırma Morgan tarafından Korinth buluntuları ışığında yapılmıştır. Detaylı bilgi için bakınız. Morgan, Charles, Corinth: The Byzantine Pottery Vol. XI. The Amerikan School of Classical Studies at Athens, 1942 s. 50, fig. 19.






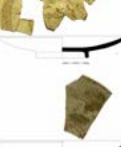
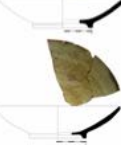
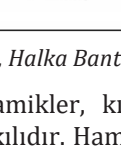

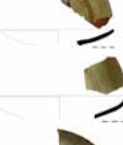


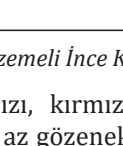




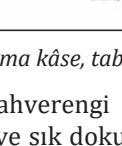
[35] Kufi yazı taklidi ile ilgili ayrıca bkz.. Doğer, Lale, “Kûfi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Sgraffito ve Kazıma Sgraffito Teknikli Bizans Seramikleri”, Antik & Dekor, Sayı: 55, Kasım-Aralık 1999c, ss. 148-151; Doğer, Lale “İslam Sanatı Etkili Kûfi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Bizans Seramikleri”, Antik & Dekor, Sayı: 51, Şubat-Mart, 1999a, ss. 90-93; Doğer, Lale “Bizans Eserlerinde Bezeme Ögesi Olarak Kûfi Yazı Taklidi Motifler”, Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney’e Armağan, 10-13 Ekim 2001b, ss. 247-260.

[36] Detaylı bilgi için bkz. Waksman, Yona vd. “The main ‘Middle Byzantine Production’ and Pottery Manufacture in Thebes and Chalcis”, The Annual of the British School at Athens, Vol. 109, 2014, ss. 379- 422.





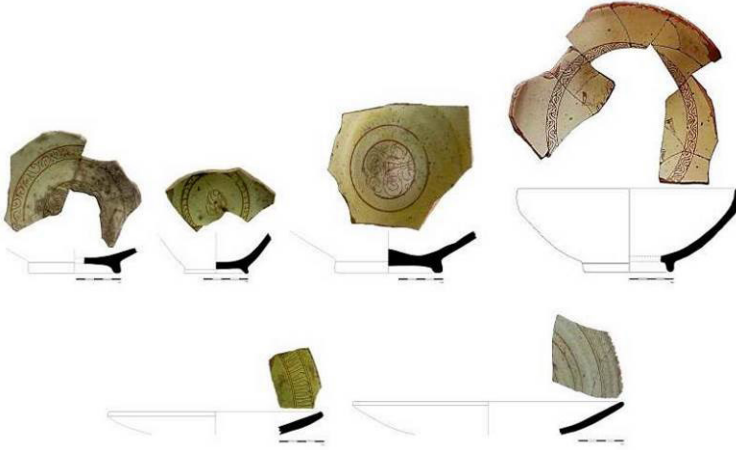
**Fotoğraf-1:** 2009 ve 2007 sarnıç buluntuları (Kale ve açma planı B.Kanmaz-U.

KÂSELER			
TABAK ve ÇANAKLAR	    	    	    

**Fotoğraf-2.** Kadıkalesi, Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma kâse, tabak ve çanaklar

İnce Kazıma seramikler, kırmızı, kırmızı-kahverengi hamurludur. Kireç ve kuvars katkılıdır. Hamur az gözenekli ve sık dokuludur. Beyaz

ya da krem rengi astar kullanımı yaygındır. Sır renk skalası; açık sarıdan, sarı, soluk sarı, açık yeşile kadar değişebilmektedir. Sır genellikle tüm iç yüzeye ve dışta ağız kenarının bir kısmına uygulanmıştır. Bazı örneklerin tüm yüzeyleri sırlıdır. Basit ağız kenarlı ve şerit biçiminde dışa çekik ağız kenarlı sığ tabak ve kâse formunda kaplar üretilmiştir. Astar üzerine kazıma çizgiler çok ince uçlu bir alet yardımıyla yapılmıştır. Bezeme repertuarında kûfi yazı taklidi, spiral motifleri, bitki dalları, stilize edilmiş bitkisel formlar, kuş, balık, tavşan gibi çeşitli hayvan figürleri dikkati çekmektedir. (Fotoğraf-3).



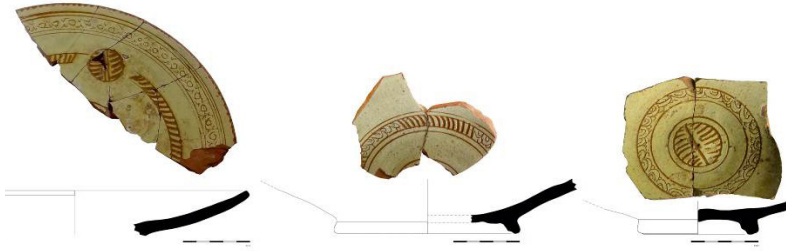
**Fotoğraf-3:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramikler

İnce-Kalın Kazıma Seramikler, Ch. Morgan tarafından “*Incised-Sgraffito (kazıma-sgraffito)*” adı altında sınıflandırdığı gibi; iç içe geçmiş bantlardan oluşan ‘Madalyon Stil’ ve figürlerin kabın merkezine çerçevesiz olarak yerleştirildiği gövde veya ağız kenarına yakın bandla çevrelendiği kompozisyonları tekrar eden bir bezeme sergilemektedir<sup>37</sup>. Bu grupta yer alan seramiklerin en büyük farkı kazımada farklı kalınlıkta uca sahip aletlerin kullanımınıdır. Az kireçli ve kuvarslı yapıya sahip olan hamur, kırmızımsı-sarıdan kırmızıya hamur rengine sahiptir. Kâse ve tabak formları yaygın olarak kullanılmıştır. Astar kabın dış yüzeyini tamamen kapladığı gibi bazen de ağız kenarından dışa hafif çekilmektedir. Genellikle sır ince uygulanmıştır. Sır iç yüzeyi ve bazen dış yüzeyin 1/3’ünü de kaplamıştır. Sır renkleri, soluk sarı, açık sarıdan koyu yeşile veya koyu yeşil halinde karşımıza çıkmaktadır. Bu türün karakteristik özelliği champeve veya ince çizgiler halinde yapılan kazımanın kombinasyonudur. Merkezde genellikle kalın kazıma

[37] Detaylı bilgi için bkz. Morgan, Charles, *Corinth XI: The Byzantine Pottery*, Cambridge: Harvard University Press, 1942, ss. 146-157.



oluşturulmuş bölünmüş palmet motifi yer alırken, bu motifi kimi zaman ince kazımlarla oluşturulmuş halka bant, kimi zaman ise kalın kazımlarla oluşturulmuş taramalar motifi çevrelemektedir. İki farklı tekniğin bir arada kullanılması farklı bir kontrast yaratmıştır (Fotoğraf-4).



**Fotoğraf-4:** Halka Bant Bezemeli İnce-Kalın (Karma) Kazıma seramikler

İnce Kazıma Boyalı Seramikler (Kahverengi-Yeşil Boyalı seramikler), İnce Kazıma seramiklerin bir kombinasyonu gibi görünmektedir. Bu grubun ilk sınıflandırılması, Morgan tarafından, Korinth buluntusu temelinde yapılmıştır<sup>38</sup>. Kısa açıklamalara, I. Barnea, M. Bajalovic-Hadzi-Pesic ve J. Hayes'in çalışmalarında yer verilmiştir<sup>39</sup>.

Seramikler, sarımsı-kırmızı, kırmızı-koyu kırmızı hamur yapısına sahiptir. Az miktarda kireç ve kuvars içerirler. Formlar genellikle kaselerle sınırlıdır. Kaseler çıkıntılı kenarlıdır. Halka kaideler alçaktır. Astar iç kısmı tamamen kaplar ve dış yüzeyde ağız kenarından çekilir. Saf beyaz değildir. Soluk sarı ve gri-sarı tondadır. Dekorasyon ince kazıma ve boyalarla oluşturulmaktadır. Merkezlerinde pergel izi oldukça belirgindir. Spiral motifler veya soyut bitkisel motifler tekrarlanan kompozisyonlardır. Çizgiler ve spiraller kahverengi ve yeşil boyalar yardımıyla uygulanmıştır (Fotoğraf-5). Selanik'te Ayasofya İstasyonu kazılarında ortaya çıkarılan bir seramik örneğinde merkezde kazıma tekniği ile kuş motifi yer almaktadır<sup>40</sup>. Sözü edilen kuş motifinin etrafında Kadıkalesi örneklerinde olduğu gibi boyalarla oluşturulan spiraller yer almaktadır. Kadıkalesi örneklerinde merkezde kuş veya farklı bir hayvan motifinin yer aldığı bir buluntu gün yüzüne çıkmamıştır.

[38] Korinth örnekleri için bkz. Morgan Charles. *Corinth XI: The Byzantine Pottery*, Cambridge: Harvard University Press, 1942, ss. 140-142.

[39] Barnea, I. "Ceramica de import in: Gh. Ştefan" *Dinogetia I*, 1967, 244-249; Bajalovic Pesic, M., "Roads and Time of Imports of Byzantine Pottery with Spiral Motifs into the Balkans", *Achaologica lugoslavica* 19, 1978, ss. 64-67; Hayes John, *Saraçhane*, Vol. II: *The Pottery*, 1992, 46.

[40] Kuş motifli örnek için bkz. Βασιλειάδου Στελλα Εργαστήρια, "εις τήν γειτονίαν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου (9ος-12ος αΙ.): ἀπό τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Σταθμοῦ Ἁγίας Σοφίας ΜΕΤΡΟ Θεσσαλονίκης", Γ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» Θεολογία -Ιστορία -Φιλολογία -Δίκαιο -Ἀρχαιολογία -Τέχνη, Θεσσαλονίκη 14-16 Μαΐου 2016, Θεσσαλονίκη 2019, 602, fig.6, 603, fig.7.



**Fotoğraf-5:** Halka Bant Bezemeli Boyalı İnce Kazıma Seramikler

### **Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Seramiklerin Yapım Tekniği, Süsleme Tekniği, Astar, Sır ve Hamur Özellikleri**

**Yapım Tekniği:** Değerlendirilen kapların tümü, çarkta biçimlendirilmiştir. Seramiklerin dış ve iç yüzeylerinde çark izleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Kapların büyük boyutları biçimlendirme aşamasında sorunlara neden olmuştur. Çarktan alınırken oluşan bozulmalar, ağız, kaide ve cidar da ölçü sapmaları ve çarkta biçimlendirme esnasında insan eli kullanımından kaynaklanan parmak izleri gözle görülebilir sonuçlardır. Kapların hiçbirinde üç ayak izine rastlanmamıştır.

**Süsleme Tekniği:** Şekil verilip astarlanma gibi aşamaları geçen kapların iç yüzeylerinde yer alan süsleme, astarı kazıyarak kaldırır. Ele alınan kaplardaki süslemeler, yaklaşık 1 mm düz uçlu alet yardımıyla kazıma suretiyle yapılmıştır. İnce Kazımalı seramiklerle kontrast oluşturacak şekilde kalın kazımalara da yer verildiğini görmekteyiz. Kaplardaki kalın kazımalı süslemeler, yaklaşık 3 mm geniş-oyuk uçlu bir aletle yapılmıştır. Hatların gelişigüzel ve birbiriyle uyuşmayan ölçülerinden yola çıkarak, serbest elle yapıldığı kanısına varmaktayız. Serbest elle yapılan bu kazımaların hatları bellidir. Usta kafasında tasarladığı ya da belirli bir şemadan yola çıkarak oluşturduğu süslemeyi temiz ve istikrarlı bir şekilde uygulamıştır. Hatlar sonlandırılırken ki oluşan detaylarda, ince işçiliği görmemiz mümkündür. Bu işlemlerden sonra fırınlanan seramikler, sırlandıktan sonra tekrar bir pişirme aşamasına tabii tutulmuştur. Uygulanan sır, beyaz-krem astarlı yüzeyde daha açık bir tonda iken, kazımanın olduğu kısımlarda direkt olarak hamur yüzeyiyle temas etmesinden dolayı, daha koyu bir renktedir.



Astar özelliği: Seramiklerde beyaz (5 YR/9/2), (5 R/9/2), (7.5 R/9/2), (10 R/9/1), krem (2.5 YR/8/4), (2.5 YR/8/6), (5 YR/8/6), (5 YR/9/2), (10 R/9/2) renkte, mat, sık dokulu astar kullanılmıştır. Değerlendirilen tüm parçalar ışığında 4 farklı astar özelliği dikkati çekmektedir. Dış yüzey uygulamasına göre değerlendirilen astarlar; bazen kalın bir tabaka, bazen, belli belirsiz seramiğin yüzeyi ile kaynaşmış bir halde, bazen astarsız ve son olarak da astar üzeri sır uygulaması ile farklı şekillerde uygulanmıştır. Astarın kalın bir tabaka halinde dış yüzeyde uygulandığı örneklerde, parçalar genellikle kalın cidarlıdır. Astar renkleri beyaz ve grimsidir Astarın belli belirsiz, çok ince bir tabaka halinde dış yüzeye uygulandığı örnekler malzemenin yoğun bir grubunu oluşturmaktadır. Astar renkleri genellikle beyaz ve krem tonlarındadır Astar kimi zaman dış yüzeyde ağız kenarında sınırlı tutulmuştur. Bazı örneklerde dış yüzeyde astar üzerinde sır uygulandığı görülmektedir. Bu uygulama kabı adeta güçlü bir görünüme kavuşturmuştur.

Sır özelliği: Genel olarak kabın iç yüzünü kaplayan sırlar, dış yüzeyde ağız kısmında son bulmuştur. Sır renkleri Ege Kabı olarak adlandırılan geniş grubun adeta bir parçası niteliğindedir. Bir parçası niteliği diyoruz çünkü, İnce Kazıma Halka Bant Bezemeli seramiklerin sır rengi Ege Kaplarının karakteristik renk özelliklerini devam ettirmektedir. Renk skalası; soluk sarı (2.5YR/8/6), (10Y/9/6), açık sarı (2.5GY/8/4), (5Y/9/2), (5Y/9/4), (5Y/9/6), (7.5Y/9/4), (7.5Y/9/2), (10Y/9/4), sarı (7.5Y/8/6), (10YR/8/8), açık yeşil (2.5YR/9/6), (2.5GY/8/2), (2.5GY/8/4), (2.5GY/9/2), (2.5GY/9/4), (2.5GY/9/6), (5GY/9/4), (5GY/9/2), (7.5GY/9/4), (7.5GY/9/2), (10Y/9/6) ve yeşil (5GY/5/6) tonlarında karşımıza çıkmaktadır. Seramiğe uygulanan söz konusu sır renkleri, kapların ince işçiliğine adeta zenginlik kazandırmıştır. Bu renk tonları ince kazımaları arka planda bırakmayıp, onları belirgin hale getirmiştir. Kabın iç yüzeyine uygulanan seramik sır renklerine değinmişken, kabın dış yüzüne astar üzerine uygulanan şeffaf tondaki sırlara da değinelim. Kabın dış yüzeyine uygulanan bu sırlar gövdesini daha dayanıklı hale getirmiştir.

Hamur özelliği: Orta derecede sıkı bir özellik gösteren bu grupta yer alan seramiklerin hamur renginin grup içerisinde yer alan diğer seramikler gibi kırmızı olduğu ve bu hamurların içerisinde katkı malzemesi olarak kireç ve kuvarsın kullanıldığı görülmüştür. Hamur renkleri kırmızı-kahverengi (2.5YR/5/8), (2.5YR/6/6), kahverengi (2.5YR/5/6), (2.5YR/6/6), (2.5YR/6/8), (5YR/6/6), (5YR/6/8) ve pembemsi (5R/5/8) dir. Pembemsi renk tek bir kap örneği ile sınırlıdır.

### **Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Seramiklerin Bezeme Kompozisyonu**

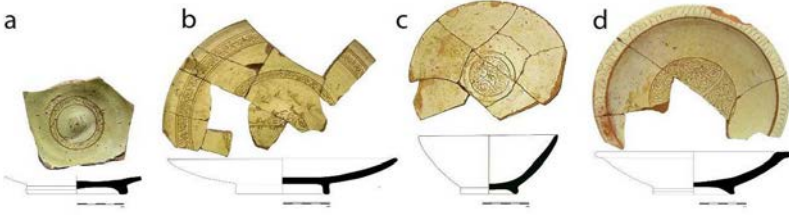
Seramiklerde yer alan süslemeler; Merkezi Madalyonun veya Motifin Bantlarla Çevrelendiği, Serbest Bezemenin Bir veya İki Bantla Çevrelendiği, Merkezi Madalyonun Kazıma Şerit ile Çevrelendiği ve Merkezi Madalyondan İbaret olup Ağız Tablasında Bantlı Kompozisyon olarak dört farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. bazen stilize palmet şeklinde düzenlenmiş bir madalyon, bazen de bitkisel detayların hâkim olduğu bir motif, bantlarla çevrenmektedir.

Merkezi Madalyonun veya Motifin Bantlarla Çevrelendiği Kompozisyon: Kabın tondosunda yer alan çok büyük olmayan merkezi madalyon kimi zaman bitkisel karakterli, içerisi kıvrım dallarla doldurulmuş bir bant ile çevrenmiştir (Fotoğraf-6:a).

Serbest Bezemenin Bir veya İki Bantla Çevrelendiği Kompozisyon: Merkezde serbest düzende tasarlanmış bir motif yer alır. Bu motifler, kuş, tavşan ve balık gibi hayvan figürlerinden oluşmuştur. Genellikle şevronlarla çevrenen bu hayvan figürleri bazen bir bazen de iki bant sırası ile çevrenmiştir (Fotoğraf 6:b)

Merkezi Madalyonun Kazıma Şerit ile Çevrelendiği Kompozisyon: Merkezde bitkisel karakterli bezemenin yer aldığı bu örnekler bir kazıma şerit ile çevrenmiştir. Adeta sınır işlevi gören bu düzenleme, bant stilinden farklıdır. Bu örneklerin tamamında merkezde tamamen stilize olmuş bitkisel karakterli bir bezeme yer almaktadır. Bu bezeme bir kazıma şerit ile adeta vurgulu bir hale getirilmiştir (Fotoğraf-6:c).

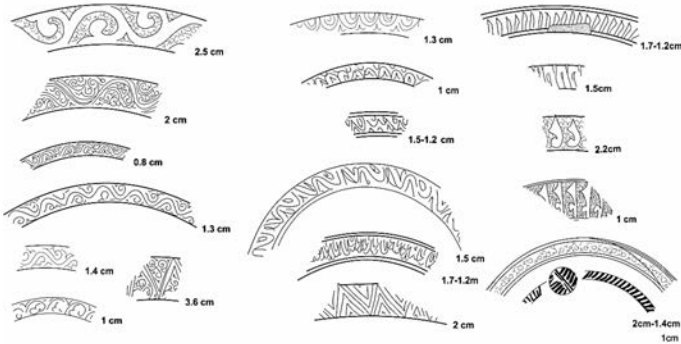
Merkezi Madalyondan İbaret olup Ağız Tablasında Bantlı Kompozisyon: Bu örnek ağız tablasında yer alan bant düzenlemesi ile diğer örneklerden ayrılmaktadır. Tondosu yarım palmetlerle doldurulmuş örnek dikkatimizi çekmektedir. Bitkisel kıvrımların oldukça ince işlendiği bu örneğin ağız tablası basit bir spiral düzenle ya da uçları yuvarlaklaştırılmış zikzaklar olarak adlandırabileceğimiz motif kuşağı ile vurgulu hale getirilmiştir Diğer örnek ise oldukça stilize bir hal alan bitkisel bitkisel karakterli tondoya sahiptir. Bu tonda belli belirsiz bir kazıma şerit ile çevrenmiştir. Ağız tablası alelacele yapılmış bir tarzda zikzaklarla bant görünümü kazanmıştır (Fotoğraf-6:d).



**Fotoğraf-6:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin bezeme kompozisyonu

### Anaia/Kadikalesi Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Seramiklerin Süsleme Karakteri

Kadikalesi/ Anaia Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Bizans seramikleri; Bitkisel, Giyoş, Kûfi Yazı Taklidi, Hayvan Figürleri ve Geometrik Motifler baz alınarak beş temel süsleme başlığı altında şekillenmiştir. Bu motifler bazen genellikle bantlar, içerisinde, bazen de merkezde karşımıza çıkmaktadır. Bant kalınlıkları; 3 ile 0,4 cm arasında değişmektedir. Söz konusu bantlar bazı örneklerde çift hatta sahiptir (Fotoğraf-7).



**Fotoğraf-7:** Kadikalesi, Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerdeki bant süslemeleri

Bitkisel Motifler: Natüralist karakterden, geometrikleştirilmiş stilize bitkisel kıvrım dal karakterine değin, kademe kademe ilerleyen bir düzen teşkil etmektedir. Bitkisel motifler kimi zaman boş bir zeminde yer alırken kimi zaman da balık pulu dolgulu bir zeminde bitkisel karakteri daha baskın bir halde tasarlanmıştır. Genel olarak bantlarda (Fotoğraf-7,8) ve tondoda (Fotoğraf-9) karşımıza çıkan bezeme bantları, stilize kıvrım dallar, iç içe geçmiş yarım daireler, açık ve kapalı yay motifleri, zikzaklar, spiral kıvrım dallar, yarım spiraller, palmetler, rumi

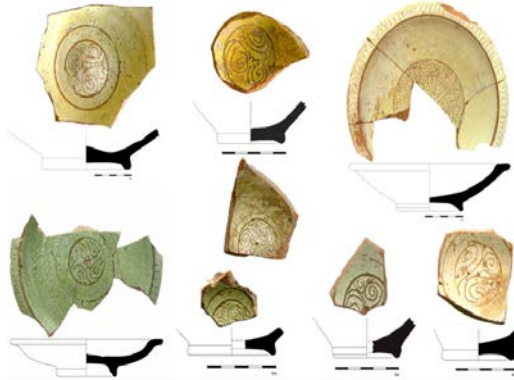
gibi bezeme repertuarı sergilemektedir<sup>41</sup>.



**Fotoğraf-8:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerdeki natüralist dalların soyut kıvrımlara dönüşmesi.

[41] Kadikalesi ile benzer ayrıntıda buluntular için bkz. Bant detayı; Waage, F.O, "The Roman Pottery and Byzantine Pottery Hesperia II, 310, fig. 7b; Morgan, C. H. Corinth XI: The Byzantine pottery. Cambridge: Harvard University Press, 1942, s. 121, fig. 96, s. 132, fig. 107, pl. XLVIII: a, no. 1463; Museo di Torcello. Sezione Medioevale a Moderna, Venezia, 1978, S.151, cat..240 1-2; Hayes, John, Excavations at Saraçhane Vol.II: The Pottery. Princeton: Pricenton University Press, 1992 s. 44-45, pl.11:a, s. 44, pl.10: a; Bakirtzis, D. Papanikola vd. Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum. Athens, 1999, s.31, cat no 10, s. 44, cat. no. 29, s.69, No.116; Wartburg, M., "Cypriot contacts with east and west as reflected in Medieval glazed pottery from the Paphos region", Actes du VIIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée. Atina, 2003, s. 158, abb, 11, ta, 28. 1; Manolova-Voykova, M."Import of Byzantine Sgraffito Pottery in the Medieval Towns of Bulgarian Black Sea Coast. Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region 10th-18th Centuries" 2017, Vol.2. , s. 318, fig. 1: 2; Manolova-Voykova, M." Import of Middle Byzantine Pottery to the Western Black Sea Coast: An Overview" XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015 Antalya: Koç Üniversitesi VEKAM, C.2, 2018, s. 106, pl. 3; 9, s. 109, pl. 6: 9, fig. 7:17; Βασιλείου, Α, Βυζαντινή εφθαλωμένη κεραμική από το Άργος (10ος - α΄ μισό 13ου αι.), Όψεις του υλικού πολιτισμού ενός περιφερειακού κέντρου στην Πελοπόννησο (AURA Supplement 5). Τόμ. 1: Κείμενο. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2021 lev.2.6: 361;Tondoda yer alan bezeme detayı; Campbell, S. D., The Malcove Collection . University of Toronto 1985, s. 184, kat no. 255; Borisov, B. D., Djadovo, Bulgarian, Dutch, Japanese Expedition Vol.1 Medieval Settlement and Necropolis 11th-12th Century. Tokai University, 1989, s.240, fig. 284-2b; Doğer Lale, Daskyleion II, Hisartepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri. İstanbul, 2014, s. 117, tab. 4/ 14; Böhlendorf Arslan, B., Spätantike Byzantinische und postbyzantinische Keramik. Staatliche Museen zu Berlin-Preu Bischer Kulturbesitz Skulptur ensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Bestandskatoge Band 3. Berlin.2013, s.158, kat. no.341; Waksman, Yona ve diğerleri, "The main 'Middle Byzantine Production' and Pottery Manufacture in Thebes and Chalcis", The Annual of the British School at Athens, Vol. 109, 2014, s. 393, fig. 10: b; Doğer, Lale, İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bir Koleksiyon ile Selçuk-Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinde İslam Sanatı Etkileri. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993, s.118, şek.55-56, res.88; Doğer, Lale İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Sualtı Buluntusu Bizans Sırlı Seramikleri. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir, 1997, s.23, şek.no.5, kat no:5; Katsara, E., "Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD): Observations in the Light of New Archaeological Finds", XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, C.2, 2018, s.302, fig.3:6; Maiko V. Vadim ve Irina B. Teslenko, "Material Culture of Byzantine Sugdeja in the 12th-Early 13th Centuries ( to the Question of Chronological Indicators) ", Science Journal of Volsu History, Area Studies, International Relations, 2020, Vol. 25, No.6, s.76, fig. 1,3,7; Βασιλείου, Α, Βυζαντινή εφθαλωμένη κεραμική από το Άργος (10ος - α΄ μισό 13ου αι.), Όψεις του υλικού πολιτισμού ενός περιφερειακού κέντρου στην Πελοπόννησο (AURA Supplement 5). Τόμ. 1: Κείμενο. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2021, lev.2.6:256-258, 351-355





**Fotoğraf-9:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin tondosunda yer alan soyut bitkisel kıvrımlar

Giyüş Motifi: Örnekler genel olarak bantlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerde tam bir giyüş motifinden söz edememekle beraber bir varyasyondan söz edebiliriz. Bozulmuş ya da basit giyüş olarak adlandırabileceğimiz bu motif Kadıkalesi örnekleri arasında oldukça azdır<sup>42</sup> (Fotoğraf-10).



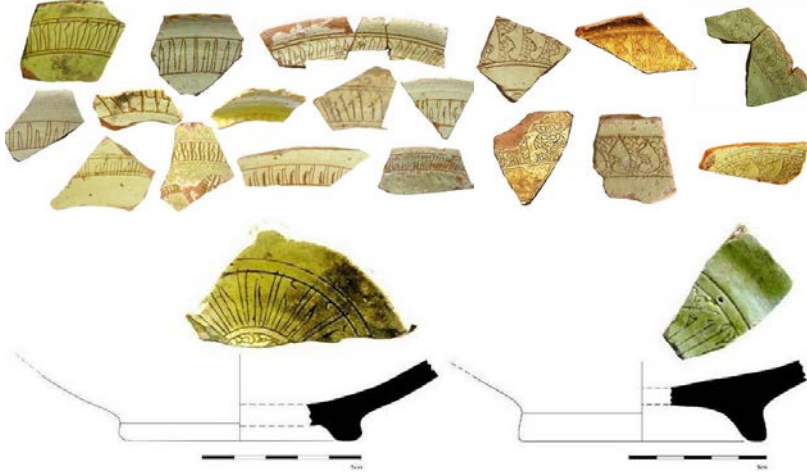
**Fotoğraf-10:** Halka Bant Bezemelerde görülen soyut giyüşler

Kûfi Yazı Taklidi Motifler: Kûfi yazı taklidi kompozisyonu seramiklerde sevilerek kullanılan bir kompozisyonudur. Söz konusu motifler, “Elif”, “Lam” ve “Ha” harflerini taklit etmiştir (Ettinghausen 1984; 37)<sup>43</sup>. Bu bezeme farklı şemalar ile karşımıza çıkmaktadır. Bezeme genel olarak bantlarda ve tondoda uygulanmıştır (Fotoğraf-11). Kendi içerisinde balık pulu ya da dolgulı zemin üzerine, sade zemin üzerinde stilize

[42] Morgan, C. H. *Corinth XI: The Byzantine pottery*. Cambridge: Harvard University Press, 1942, s.149, fig. 125; *Byzantine and Post Byzantine Art*, Aspasina, Dina, Athens, 1986, s. 238, cat. no. 286; Doğer, L. *İzmir Arkeoloji Müzesi’ndeki Bir Koleksiyon ile Selçuk-Ayasuluk Tepesinde Bulunan Bizans Sırlı Seramiklerinde İslam Sanatı Etkileri*. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993, s. 118, şek. 47, res.77; 6.

[43] Detaylı bilgi için bkz. Ettinghausen R. , “Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim World”, *Islamic Art and Archaeology Collected Papers*, Berlin, 1984, ss.28-47.

harflerle, uçları çengel benzeri form ile son bulanlar, dikey paralel taramalar halinde stilize harflerle, bitkisel detaylara sahip ve karma kazıma teknikle uygulanmış harfler karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu bezemeye sahip buluntularda tam bir kufi yazı karakterinden söz edebileceğimiz örnekler, balıkpulu dolgu zemin üzerinde yer alan soyut harflerin yer aldığı bant bezemelerle yer almaktadır. Boş zemin üzerinde yer alan harfler daha soyut bir karakterdedir<sup>44</sup>.



**Fotoğraf-11:** Bantlarda ve tondoda görülen kufi yazı taklidi bezemeler.

[44] Kadikalesine benzer nitelikte buluntular için bkz. Boş zemin üzerine kufi yazı taklidi; Morgan, C. H. *Corinth XI: The Byzantine pottery*. Cambridge: Harvard University Press, 1942, s.177, fig. 160; Doğer, Lale, *İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bir Koleksiyon ile Selçuk-Ayasuluk Tepesinde Bulunan Sırlı Seramiklerinde İslam Sanatı Etkileri*. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993, s.87, şek. 25-26, res.55; Böhlendorf Arslan, B., *Spätantike Byzantinische und postbyzantinische Keramik*. Staatliche Museen zu Berlin-Preu Bischer Kulturbesitz Skulptur ensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Bestandskatoge Band 3. Berlin.2013, lev.54, kat. no. 434;Waksman, Yona vd., "The main 'Middle Byzantine Production' and Pottery Manufacture in Thebes and Chalcis", *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 109, 2014, s.393, fig. 10:f; Doğer Lale ve Armağan M. Eda, "Erste Ergebnisse der Archäologischen Untersuchungen des Byzantinischen Aigai (Aiolis)", *Byzantinisch Zeitschrift* 109 (1), 2016, taf.V,fig.15; Athanassopoulos, E. ve Shelton, K, "The Sanctuary of Zeus at Nemea, Greece: The Medieval Deposits (12th-13th Centuries A.D.)" XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015 Antalya, 2018, s. 87, fig. 17: 68; Doğer, Lale, "Aiolis Kenti Myrina'da 2017 Yılı Yüzey Araştırmaları: Burunucu Mevkii Bizans Seramik Buluntuları", (Ed. M. Çekilmez, E. D. Poulain, & E. Erdan), *Myrina ve Gryneion Arkeolojik Yüzey Araştırmaları*, 2018, Ankara, s.166, tab.1:1.; Balık pulu zemin üzerine kufi yazı taklidi motif; Hayes, J., *Excavations at Saraçhane Vol.II: The Pottery*. Princeton: Princeton University Press, 1992, s. 44-45, pl.11: c; Bakirtzis, D. Papanikola, *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*. Athens, 1999, s. 63, kat. no.100; Büyük Saray, 12.yüzyıl, (İstanbul'daki Bizans Sarayları, 2011, s. 61; Katsara, E., "Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD)": Observations in the Light of New Archaeological Finds. XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, C.2, 2018, 302, fig. 3:3; Βασιλείου, Α. Βυζαντινή εφθαλωμένη κεραμική από το Άργος (10ος - α' μισό 13ου αι.). Όψεις του υλικού πολιτισμού ενός περιφερειακού κέντρου στην Πελοπόννησο (AURA Supplement 5). Τόμ. 1: Κείμενο. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2021, .2.6:286-287



Hayvan Figürleri: Seramik kaplarda süslemenin olmazsa olmazı olan hayvan figürleri, halka bantlı ince kazıma seramiklerinde zengin bir grubunu oluşturmaktadır (Fotoğraf-12). Genellikle, tondoda yer alan şevronların çevrelediği balık motifi iki bant ile çevrelenmektedir. Bu bantların içi zikzaklarla doldurulmuştur. Yine tondoda yer alan balık motifi içerisinde yarım spirallerin bulunduğu iki bant ile çevrelenmektedir<sup>45</sup>. Tondoda şevronların çevrelediği, yalnızca kuyruk detayından kuş olarak varsayabileceğimiz motif, bitkisel karaktere sahip bir bant ile çevrelediği örneklerde mevcuttur. Söz konusu örnekte, tondoda yer alan kuş figürü yarım spirallerin doldurduğu iki bant ile çevrelenmiştir. Kadıkalesi buluntuları arasında, merkezde şevronların çevrelediği bir tavşan ve tavşanı yarım yay motifi ve kıvrım dallarla dolu iki bantın kuşattığı örneklerde mevcuttur.



**Fotoğraf-12:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin tondosunda görülen hayvan figürleri.

Geometrik Figürler: Bitkisel detayın kendini giderek soyutlaştırarak geometrik karakter taşıyan motifler meydana getirmesi ile oluşan bu grubun örnekleri az miktardadır. Geometrik karakter taşıyan süsleme bantlarda ve kabin tondosunda karşımıza çıkmaktadır. Geometrik motifler taramalı çizgiler halinde, inci dizisi olarak adlandırılan motif halinde ve kapalı yarım yay motifleri halinde karşımıza çıkmaktadır tondo da sekiz dilim oluşturulmuştur (Fotoğraf-13). Bu dilimlerin içleri, iç içe yarım spiraller ve onların üzerinde üçgenlerle doldurulmuştur. Merkezde oluşturulan bezemenin çevresini içi yan yana dizilmiş yarım dairelerle doldurulmuş bant çevrelemektedir<sup>46</sup>.

[45] Benzer örnekler için bkz. Doğer, L. İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Sualtı Buluntusu Bizans Sırlı Seramikleri. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir, 1997, s. 23, şek.no: 5, kat.no: 5.

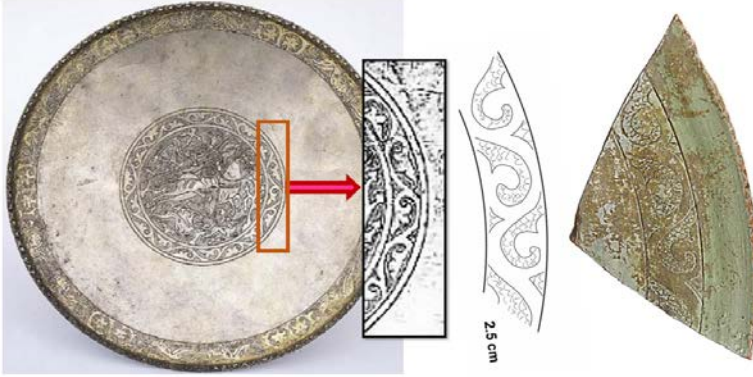
[46] Aspasina, Dina, Byzantine Glazed Ceramics- The Art of Sgraffito. Atina: Archaeological Receipts Fund P.D.Bakirtzi (Ed.), 1986, s.135, kat.no.149.



**Fotoğraf-13:** Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiğin geometrik motifli tondosu.

Son sözlerimizi, Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin bezeme repertuarının madeni kaplarla oldukça benzer detaylara sahip olmasıyla sonlandırmak istedik. Bu konuyla ilgili bir yayınında B. Böhlendorf Arslan Bizans sanatında metal eşyalar ile seramik kapların bezeme repertuarının benzerliğine işaret ederken, bu benzerliği Nikephoros Gregoras'a dayanarak, sarayda artan yoksulluktan dolayı 14. yüzyılda gümüş kaplar yerine seramiklerin kullanıldığını söyler. B. Böhlendorf-Arslan'a göre kaliteli seramik malların çoğu madeni şablonlardan etkilenmiş ve sır ile tıpkı maden kaplarda olduğu gibi parlak, metalik bir yüzey yaratılmış<sup>47</sup>. Bu nedenledir ki günlük kullanım kaplarında sırta metal eşyaların taklit edilmiştir. Böylece, üretimi ve alımı maliyetli olan gümüş eşya daha düşük maliyetle elde edilirken; kapların süslemelerinde sadece metalik malzeme değil bezeme ayrıntıları da kopyalanmış; bu şekilde kişilere aynı lüks sağlanmıştır. Yazarın saray gümüşlerine örnek için kullandığı esere, konumuzla ilgisi nedeniyle biz de yer verdik. Gümüş tabakta merkezde yer alan madalyon ve ağız çevresini kuşatan halka bant içindeki kıvrım dal kompozisyon seramik olan paralel örneklerin yanı sıra başka bir kaynak olması nedeniyle önemlidir (Fotoğraf-14).

[47] Detaylı bilgi için bakınız. Beate, Böhlendorf-Arslan, "Byzantinische Glasurkeramik: "Billige Imitate" Oder "Volkskunts"?", Spaziergang Im Kaiserlichen Garten Beiträge Zu Byzanz und Seinen Nachbarn Festschrift Für Arne Effenberger zum.70. Geburtstag, Mainz 2012.



**Fotoğraf-14:** Atina Benaki Müzesi- Gümüş Paten ve tondosunda yer alan halka bant detayına benzer Kadıkalesi Buluntusu (A.Ballian ve A.Drandaki 2018, s.48, fig.1).

## SONUÇ

Bizans Dönemi seramiklerini doğrudan konu alan, o çağlarının yeme-içme alışkanlıkları hakkında çok fazla kaynak yoktur ama arkeolojik kazıların gün yüzüne çıkarttığı buluntular sayesinde Bizans günlük yaşam ve beslenme kültürü iyi tanınmaktadır. Son yıllarda giderek artan araştırmalar, bunlara bağlı yayınlar yoluyla da bugün Bizans seramik sanatı en fazla verisi olan alan olmaktadır. Yeni arkeolojik bulgular bildiklerimize bilinmeyenleri ekleyerek Bizans kap-kaçaklarının zenginliğini ortaya koymaya devam edecektir.

Bu bağlamda, Kuşadası, Kadıkalesi kazıları “Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramikler” olarak adlandırdığımız bir kısım buluntu ile Bizans seramik literatürüne katkıda bulunmaktadır. Burada kısaca tekrarlırsak, kendisine has yalınlık ve bezeme anlayışına sahip bu buluntular, servis amacıyla üretilmiş kâse, tabak ve çeşitli derinliklerde çanaklardan oluşan sırlı seramikler hamur renkleri ve zengin bezeme repertuarına sahiptir. 2001 yılında başlayan kazılar sırasında ele geçen ince kazımalı seramikler hiçte az değildir.. 2007-2009 yıllarında temizlenen bakilisenin kuzeybatısındaki sarnıçta Ege kaplarının tam tam örnekleri bulunmuştur. Bunların arasında “İnce Kazımalı” kaplar seramiklerin kazı sezonu boyunca, sarnıç ve çevresinde yoğun olarak gözlemlenmiştir. Sarnıçtan gelen buluntuların aşırı deformasyona uğradıkları, yüzeylerinin kalın kireç tabakası ile kaplı oldukları gözlemlenmiştir. Bu kireç tabakası, kimi zaman kapların üzerinde yer alan motifleri tanımlamamızda zorluk çıkarmıştır.

Kadıkalesi Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin dış

yüzeylerine dört farklı şekilde astar uygulandığı görülmektedir. Astar, bazen kabın dış yüzeyine tamamen ince bir tabaka halinde kaplamıştır. Bu tabaka öylesine incedir ki seramiğin rengi ile pembemsi bir görünüme bürünmüştür. Bazen de öyle kalın uygulanmıştır ki kabın dış yüzeyi bu tabaka sayesinde korunmuştur. Kabın dış yüzeyinde ağız kenarında sınırlı olduğu örneklerin dışında dış yüzeyin astar üzerinde sırlandığı görülmektedir. Kabın dışında astar üzeri sır uygulaması, şuna kadar seramik ile ilgili yapılan bilimsel araştırmalarda karşımıza çıkmamıştır.

Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin üç farklı yapım tekniğine sahip olduğu gözlemlenmiştir. Farklılaşan bu görünümleri onları İnce Kazıma, Karma Kazıma ve Boyalı İnce Kazıma olarak gruplandırmamıza neden olmuştur. Farklılaşan teknikler değişik süsleme kompozisyonlarını da beraberinde getirmiştir. Fakat bu gruplandırma onları birbirinden dönemsel olarak ayıran bir ayrıntı değildir. Nitekim İnce Kalın Kazıma seramiklerde de, İnce Kazıma Boyalı seramiklerde de, bezeme tekniği ve süsleme karakteri birbirine benzerdir. İnce Kazıma süslemeler farklılaşan gruplarda bezeme repertuarını yenilemez, aksine tekrar eder bir haldedir. Söz gelimi kabın tondosunda yer alan kazıma teknikli balığın çevresini yine kazıma çizgilerle çevreleyen şevronlar yer alırken, Boyama teknikli ince kazıma seramiklerde bu kompozisyon yerini boya ile oluşturulmuş şevronlara bırakmıştır. Süsleme bantları; bitkisel, giyoş, kûfi yazı taklidi, geometrik ve hayvansal olarak 5 ana temaya sahiptir. Bu bantlar bazen tondo da bir kompozisyonu çevrelerken, bazen de yalnızca kullanılmıştır. Bu bantlar, kimi zaman motifi daha ön plana çıkaran balık pulu dolgu zemine sahipken, kimi zamanda boş bir zemin üzerinde kazıma bezemeleri içermektedir. Bandın yaygın olarak ağız çevresinde yer alması tabaklara adeta bir kimlik kazandırmıştır. Bu bezeme kompozisyonları ince kazıma seramiğin karakterini oluşturmuştur. Onu diğer Ege Kaplarından ayıran bir görseelliğe büründürmüştür

Yayınlardan tanıdığımız bu tarz kapların Türkiye, Yunanistan ve Balkan kazılarında gelen örneklerinden çok daha fazlası Yunan ve Türk Karasularındaki batıklardan geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu da 12. ve 13.yüzyıldaki seramik ticaretini göstermesi açısından önemlidir. Ama asıl önemlisi Kadıkalesi kazı buluntularının kendine has yalnızlıkları ve kimi ayrıntılarda özgünlükleri onları tüm diğerlerinden ayırır. Söz konusu batık buluntuları oldukça kalın cidarlara sahipken, Kadıkalesi örnekleri oldukça ince cidarlara sahip zarif kaplardır. Kalede herhangi bir seramik fırınına henüz rastlanmadığı için seramiklerin üretim yerleri hakkında kesin bilgiler ortaya koyulamamaktadır.



## Kaynakça

- Armstrong, P. (1991). "A Group of Byzantine Bowls from Skopelos". *OJA* 10, 335-347.
- Athanassopoulos, E., ve Shelton, K. (2018). "The Sanctuary of Zeus at Nemea, Greece: The Medieval Deposits (12th-13th Centuries A.D.) ". XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015 Antalya, ss. 241-247.
- Bajalovic Pesic M. (1978). "Roads and Time of Imports of Byzantine Pottery with Spiral Motifs into the Balkans", *Achaologica Iugoslavica* 19, ss. 64-67
- Bakirtzi, C., ve Papanikola, B. D. (1981). "De la ceramique en glaçure a Thessalonique". *Byzantino Bulgaric* VII , 421-444.
- Bakirtzi, D. P. (1999a). *Byzantine Glazed Ceramics- The Art of Sgraffito*. Atina: Archaeological Receipts Fund.
- Bakirtzi, P. D., Mavrikiou, F., ve Bakirtzis, C. (1999b). *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*. Athens.
- Barnea, I. (1967). "Ceramica de import in: Gh. Ştefan". *Dinogetia* I, 229-276.
- Bilici, S. (1999-2000). "Anadolu'dan Ege tipinde sualtı buluntusu bir grup Bizans Seramiği". *Adalya* IV, 259-280.
- Βασιλείου, Α. (2021). "Βυζαντινή εφραλωμένη κεραμική από το Άργος (10ος - α΄ μισό 13ου αι.) ". *Όψεις του υλικού πολιτισμού ενός περιφερειακού κέντρου στην Πελοπόννησο (AURA Supplement 5)*. Τόμ. 1: Κείμενο. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2004). *Glasierte Byzantinische Keramik aus der Türkei Teil: I-III*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2013). *Spätantike Byzantinische und postbyzantinische Keramik*. Staatliche Museen zu Berlin-Preu Bischer Kulturbesitz Skulptur ensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Bestandskatoge Band 3. Berlin.
- Böhlendorf-Arslan, B.(2012). "Byzantinische Glaserkeramik: "Billige Imitate" Oder "Volkskunts"?", *Spaziergang Im Kaiserlichen Garten Beiträge Zu Byzanz und Nachbarn Festschrift Für Arne Effenberger zum.70. Geburtstag*.
- Borisov, B. D. (1989). *Djadovo, Bulgarian, Dutch, Japanese Expedition Vol.1 Medieval Settlement and Necropolis 11th-12th Century*. Tokai University.
- Campbell, S. D. (1985). *The Malcove Collection*. University of Toronto
- Doğan, S. (2010). "Alanya'da Kızılcaşehir Kalesi ve Onikinci Yüzyıllarda Akdeniz", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, 370-379.
- Doğer, L. (1999a). "İslam Sanatı Etkili Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Bizans Seramikleri" *Antik & Dekor*, Sayı: 51, 90-93.
- Doğer, L. (1999b). "İslam Sanatı Etkisinde Palmel Motifli Sırlı Bizans Seramikleri", *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı: 88, 40-43.
- Doğer, L. (1999c). "Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Sgraffito ve Kazıma Sgraffito Teknikli Bizans Seramikleri", *Antik & Dekor*, Sayı: 55, 148-151.
- Doğer, L. (1999d). "İzmir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Balık Figürlü Sgraffito Bizans Seramikleri". *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı: 93, 38-42.
- Doğer, L. (2001a). "İzmir Arkeoloji Müzesindeki Bitkisel Bezemeli Sgraffito Bizans Kapları", *OLBA* IV, 209-223.
- Doğer, L. (2001b). "Bizans Eserlerinde Bezeme Ögesi Olarak Kufi Yazı Taklidi Motifler", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu*, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan 10-13 Ekim 2001, Ege Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi. Sanat Tarihi Bölümü. İzmir, 247-260.
- Doğer, L. (2001c) "İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Kuş Figürlü Bizans Seramiklerine Üslupsal Açından Bir Yaklaşım", *Sanat Tarihi Dergisi* XI, İzmir, 57-96, lev. XXIV-XXXVIII
- Doğer, L. (2007a). "Byzantine Ceramics: Excavation at Smyrna Agora", *Byzas* 7. İstanbul: Ege Yayınları.

- Doğer, L. (2007a). "Kaseler/Bowls", E. P. Ödekan içinde, *Kalanlar* 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans/ The Remnants 12th and 13th Centuries Byzantine Object in Turkey. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 131-137, 232, 235.
- Doğer, L. (2012). "İzmir Arkeoloji Müzesi Örnekleriyle Kazıma Dekorlu Ege Bizans Seramikleri". Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları no.105, 2.baskı, İzmir
- Doğer, L. (2014). *Daskyleion II, Hisar-tepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, İstanbul.
- Doğer L-Armağan ve M. Eda (2016). "Erste Ergebnisse der Archäologischen Untersuchungen des Byzantinischen Aigai (Aiolis) ", *Byzantinisch Zeitschrift* 109 (1), 2016, 9-32. L. Doğer-H.Özdaş. (2016). "Adrasan: Ceramic Finds from a Byzantine Shipwreck, Trade in Byzantium", *Papers From the Third International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* ( İstanbul, 24-27 June 2013),ed. P. Magdalino-N.Necipoğlu, İstanbul, 445-463
- Doğer, L. (2018). "Aiolis Kenti Myrina'da 2017 Yılı YüzeY Araştırmaları: Burunucu Mevkii Bizans Seramik Buluntuları". (Ed. M. Çekilmez, E. D. Poulain, & E. Erdan), *Myrina ve Gryneion Arkeolojik YüzeY Araştırmaları*, 161-192. Ankara.
- Dostoglou, E. I. (1989). "Les vases de l'épave byzantine de Pélagonnèse Halonnèse", *Recherches sur la céramique byzantine: actes du colloque organisé par l'Ecole française d' Athènes et l'Université de Strasbourg II. Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément XVIII*, 157-171.
- Ballian, A. (2013). "Exchanges between Byzantium and the Islamic World: Courtly Art and Material Culture", In: *Heaven and Earth, Art of Byzantium from Greek Collections*. Edited by Anastasia Drandaki, Demetra Papanikola-Bakirtzi, Anastasia Tourta. Athens 2013, 292-296.
- Ettinghausen R. (1984). "Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim World", *Islamic Art and Archaeology Collected Papers*, Berlin, 1984, ss.28-47.
- Fındık Fatma E. (2015). "Medieval Glazed Ceramics from Myra and New Results", 10th International Congress On Medieval Pottery In The Mediterranean. Silves & Mértola, 22-27 October 2012, Silves Outubra de 2015, ss.831-839.
- Frantz, M. A. (1938). "Middle Byzantine Pottery in Athens". *Hesperia* VII, 429-467.
- Hayes, J. (1992). *Excavations at Saraçhane Vol.II: The Pottery*. Princeton: Princeton University Press.
- Katsara, E. (2018). "Byzantine Glazed Pottery from Sparta (12th to 13th Centuries AD): Observations in the Light of New Archaeological Finds", XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, Cilt 2, 298-310.
- Koutsouflakis, G., & Tsompadinis, A. (2018). "The Kavalliani Shipwreck: A new Cargo of Byzantine Glazed Tableware from the South Euboean Gulf, Aegean. XI". AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015, Antalya, Cilt 2, 39-47.
- Maiko V. Vadim ve Irina B. Teslenko (2020). "Material Culture of Byzantine Sugdeja in the 12th-Early 13th Centuries ( to the Question of Chronological Indicators)", *Science Journal of Volsu History, Area Studies, International Relations*, 2020, Vol. 25, No.6, ss.69-81.
- Manolova Voykova, M. (2017). "Import of Byzantine Sgraffito Pottery in the Medieval Towns of Bulgarian Black Sea Coast", *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region 10th-18th Centuries*, Vol.2, 317-326.
- Manolova-Voykova, M. (2018). *Import of Middle Byzantine Pottery to the Western Black Sea Coast: An Overview*. XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ekim 2015 Antalya: Koç Üniversitesi VEKAM, 2018, C.2, 103-116.
- Megaw, A. H. S. (1975). "An Early Thirteenth-Century Aegean Glazed Ware", *Studies in Memory of David Talbot Rice*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 34-45.





- Mercangöz, Z., (2013)“Kuşadası, Kadıkalesi’nde Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular”, Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaa Ticari Üretiminden Yansımalar/Byzantine Carftmen-Latin Patrons Reflections from the Anaaian Commercial Production in the Light oft he Excavation at Kadıkalesi nearby Kuşadası, Ed. Z. Mercangöz, Ege Yayınları, İstanbul, 2013, 25-58
- Morgan, C. H. (1942). *Corinth XI: The Byzantine pottery*. Cambridge: Harward University Press.
- Museo di Torcello (1978), Sezione Medioevale a Moderna, Venezia
- Nikolopoulos, G. (1989).“Réflexion sur l’esthétique de la céramique byzantine”, *Recherches sur la Ceramique Byzantine*, Bulletin de Correspondance Hellénique Supplément XVII, 317-326.
- Öztaşkın, M. (2017).“Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias”, *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region 10th-18th Centuries*, Vol.2, 165-186.
- Bakirtzi, P. D., Mavrikiou, F., ve Bakirtzis, C. (1999). *Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum*. Athens.
- Parman, E. (1980). “Ayasoluk’ta Bulunan Sırlı Bizans Keramikleri”, *Bedrettin Cömert’e Armağan Kitabı*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdare Bilimler Fakültesi. Beşeri Bilimler Dergisi. Özel Sayı. Ankara, 321-340.
- Poulou-Papadimitriou, N. (2006). “Middle Byzantine pottery from Eleutherna: The local wares”. I. Gavrilaki and A. Tzifopoulos (Eds.). *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*, V: Βυζαντινοί. Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου. Ρέθυμνο. *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*. (pp. 77-92). Rethymno: Crete University Press.
- Philotheou, G., ve Michailidou, M. (1989).“Plats byzantins provenant d’une epave pres Castellorizo”, *Recherches Sur La Ceramique Byzantine*, Athenes: Ecole française d’Athenes, 173-276.
- Randazzo, Matteo G., (2020).“The Evidence of Byzantine Sgraffito Wares in 12th-Century Sicily A Case Study in Economic and Socio-cultural Connections between the Norman Kingdom of Sicily and Komnenian Greece? ”, *Transmitting and Circulating the Late Antique and Byzantine Worlds, The Medieval Mediterranean Peoples, Economies and Cultures, 400–1500*, Ed. Mirela Ivanova-Hugh Jeffery, Brill, Leiden Boston, 227-250.
- Sevin, V., & Caneva, I. (1994).“1993 Yılı Mersin Yumuktepe Kazıları”, *Kazi Sonuçları Toplantısı*, XVII, 71-86.
- Tsanana, A. (2003).“The Glazed Pottery of Byzantine Vrya (Vrea) ”, *VIIe Congrès International our la Céramique Médiévale en Méditerranée Thessaloniki*, 245-250.
- Βασιλειάδου Στελλα Εργαστήρια (2019).“είς τήν γειτονίαν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου (9ος-12ος αι.): από τις ανασκαφές του Σταθμού Αγίας Σοφίας ΜΕΤΡΟ Θεσσαλονίκης”, Γ’ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ» Θεολογία -Ιστορία -Φιλολογία -Δίκαιο -Αρχαιολογία -Τέχνη, Θεσσαλονίκη 14-16 Μαΐου 2016, Θεσσαλονίκη.
- Vroom, J (2005). “Byzantine to Modern Pottery in the Aegean. An Introduction and Field Guide, Utrecht.
- Vroom, J. & Ijzendoorn M.W.van (2016). “Mapping the Ceramics: Production and Distribution of Champleve Ware in the Aegean (12.-13. C.AD)”. In: Ferri M., Moine C., Sabbionesi L. (Eds.) *In & Around. Ceramiche e comunità*. Secondo convegno tematico dell’ AIECM3. Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, 17-19 aprile 2015. Florence: All’ Insegna del Giglio. 197-201.
- Yenişehirlioğlu, F. (1989).“Ceramique Glaçure de Gürpınar Apollon”,*sur la Ceramique Byzantine*, Bulletin de Correspondance Hellénique Supplément, 175-18.
- Waage, F. O. (1933).“The Roman Pottery and Byzantine Pottery”, *Hesperia II*, 279-328.

Waksman, S. Y., Kontogiannis, N., Skartsis, S., ve Vaxevannis, G. (2014). "The Main 'Middle Byzantine Production' and Pottery Manufacture in Thebes and Chalkis", *The Annual of the British School at Athens* Vol. 109, British School at Athens, 379-422.

Wartburg, M. (2003). "Cypriot contacts with east and west as reflected in Medieval glazed pottery from the Paphos region", *Actes du VIIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranée*. Atina, 153-166.



# OSMANLI KENTİNDE KAMU ŞİTESİNİN OLUŞUMU: SAKIZ ADASI ÖRNEĞİ

**Arş. Gör. Dr. Emre Kolay**

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Kentsel planlama bağlamında kamusal alan ve yapıların konumunun dikkate alındığı süreci Osmanlı coğrafyasında 19. yüzyıl ile başlatabiliriz. Modernite öncesi Osmanlı kentlerinde yapılaşmaya dair otorite müdahalesinden bahsedebilsen dahi bu müdahalelerin belli standartlarda kentsel ölçeğe yansıdığı söylenemez. Modern öncesi dönemde birbirinin görüşünü engelleyen veya sınırını aşmış sokağı kullanılmaz hale getiren yapı ölçeklerine karşın önlemleri içeren hatırı sayılır sayıda belge kamusal alana dair geniş çaplı müdahaleden ziyade bölgesel ve geçici çözümler üretildiğini kanıtlamaktadır. Bu durumda standartlaşmanın ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında çıkartılan ebnîye nizamnameleri ile mümkün olduğu söylenebilir. Öte yandan Tanzimat sonrasında radikal değişim geçiren idari yapı sisteminin ihtiyaç duyduğu yapı stokunun kentler için yeni kamusal alanlar yarattığı gözlemlenir. Modern öncesi İslam kentlerinin orijininde bulunan ulu cami ve çevresindeki ticaret yapıları, yerini hükümet konağı merkezli idari yapılara bırakır. Elbette bu süreç her kent için farklı pratiklerle gerçekleştirilir. Kamu yapılarının bir meydan çevresinde sıralandığı kentler olduğu gibi, birbirinden bağımsız, kentin farklı noktalarına yerleşen idare binalarına da rastlamak mümkündür. Yine, kamu yapılarının kentin eski çekirdeğine yerleştirildiği örneklerle birlikte fiziksel olarak büyüyen kenti yönlendirme kaygısıyla yeni yerleşim alanlarına konumlandırıldığı söylenebilir. Çalışmanın odağını oluşturan Sakız Adası'nda inşa edilen hükümet konağı, belediye binası, mahkeme binası, hapishane ve çeşmenin meydana getirdiği kamu sitesine ait fotoğraf ve proje dosyası, yukarıda özetlediğimiz kamu eserlerinin kente konumlanması bağlamında değerlendirilmektedir. Söz konusu belgeler, Sakız Adası'nın 19. yüzyıl sonunda kamu yapıları eşliğinde geçirmiş olduğu fiziksel değişimi göstermesi hususunda değerli olmalarının yanı sıra, kamu eserlerinin birbirleri ile olan fiziki bağlantıları, Kastamonu, Amasya ve Ankara gibi farklı kentlerdeki kamu sitesi uygulamalarıyla karşılaştırma imkânı sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kent, Osmanlı Kenti, Tanzimat, Kamu Yapıları, Sakız Adası

## FORMATION OF A PUBLIC SITE IN THE OTTOMAN CITY: THE CASE OF CHIOS

### Abstract

The process of considering the location of public spaces and buildings in the context of urban planning can be started in the 19th century in the Ottoman geography. Even speaking of authority intervention regarding the construction in pre-modern Ottoman cities, it cannot be said that these interventions reflected on the urban scale in certain standards. In the pre-modern period, a considerable number of documents that contain measures against building scales that prevent each other's view or cross their borders and make the street unusable, prove that regional and temporary solutions are produced rather than large-scale intervention in the public sphere. In this case, it can be said that standardization is possible only with the "ebniye regulations" issued in the second half of the 19th century. On the other hand, it is observed that the building stock needed by the administrative structure system, which underwent a radical change after the Tanzimat, created new public spaces for cities. The grand mosque and its surrounding trade structures, which are the origins of pre-modern Islamic cities, give way to administrative structures centered on government mansions. Of course, this process is carried out with different practices for each city. It is possible to find independent administrative buildings located in different parts of the city, as well as cities where public buildings are lined up around a square. Again, it can be said that public buildings are located in new residential areas with the concern of directing the physically growing city together with the examples where they are placed in the old core of the city. The photograph and project of the government office building, municipality building, courthouse, prison and the fountain built in Chios, which is the focus of the study, are evaluated in the context of the public works we have summarized above. The documents in question are valuable in terms of showing the physical change that Chios has undergone with public structures at the end of the 19th century, as well as providing the opportunity to compare the physical connections of public works with each other with public site practices in different cities such as Kastamonu, Amasya and Ankara.

**Keywords:** City, Ottoman City, Tanzimat, Public Buildings, Chios



## GİRİŞ

Osmanlı mimarlığının 19. yüzyıl içinde geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüm sürecinin merkezinde bulunan kamu yapılarının tarihsel gelişimi, Tanzimat'ın ilanı sonrası oluşan merkeziyetçi yönetim politikaları ile doğrudan bağlantılıdır. İmparatorluğun eyalet sistemi çerçevesinde yönetilmesi, vilayetlerin merkezden atanan valiler tarafından idare edilmesi özellikle vilayet merkezlerinin kentsel dönüşümünde dönüm noktası olmuş, bölge idarecileri olarak mutasarrıf ve valiler söz konusu dönüşüm sürecinde aktif rol oynamışlardır. Merkezi bürokrasinin yürütülmesi ve sürdürülebilmesi adına hemen her alanda ihtiyaç duyulan kurumlar neticesinde kentlere eklenen yeni yapı tipleri de ortaya çıkmıştır. Hükümet konağı, belediye, karakol, hastahane, eğitim yapıları, hapishane, banka gibi kamu yapılarının ortaya çıkışı, Tanzimat sonrası değişen idari yapılanma ile doğrudan bağlantılıdır. Yukarıda sıraladığımız kamu eserlerinin gerek kütle özellikleri gerekse kent içi konumlarıyla, Tanzimat aydınlarının arzuladığı modern devlet olgusu ekseninde devletin gücü ve temsilinin birer aynası hüviyetine kavuştuğu söylenebilir. Kamu eserlerinin cephe tasarımlarında sahip oldukları Neo-klasik üslubun tercihi meselesi de İmparatorluğun Batılı devletler arasında yer alma isteğinin göstergelerinden biri olarak okunabilir. Söz konusu kamu eserlerinin kent içi konumlarının dağılımına bakıldığında iki ana yöntem dikkati çeker. Bazı kentlerde kamu eserlerinin eski kent dokusu içine eklendiği görülürken, kimi kentlerde kamu eserlerinin yeni yerleşim dokusuna inşa edildiği ve “kamu sitesi” oluşturdukları izlenir. Kamu sitesinin merkezinde ise genellikle hükümet konağı bulunmaktadır. Konağın çevresine hapishane, evrak mahzeni, depo, belediye, çeşme, saat kulesi, adliye, karakolhane ve askeri yapıların eklendiği görülür. Çalışmada, birden çok kamu eserini barındıran yapı topluluğu “kamu sitesi” olarak tanımlanmaktadır.

Sakız Adası'nda günümüzde Vounaki Meydanı'nda (Kılınc Meydanı) inşası planlanan kamu sitesine ait 1881 tarihli bir proje dosyası ile Sakız Adası'ndaki belediye, hükümet konağı, hapishane ve mahkeme binasını gösteren tarihsiz bir fotoğraf, Sakız Adası kamu sitesinin oluşumu bağlamında değerlendirilecek, Edirne, Ankara ve Kastamonu gibi diğer Osmanlı kentlerindeki uygulamalar ile benzer ve farklı yönleri irdelenecektir.

### **Sakız Adası'nda Hükümet Konağı Merkezli Kamu Sitesi**

Sakız'da inşa edilmesi planlanan hükümet konağı, itfaiye dairesi, sancak (liva) dairesi, çeşitli yönetimler dairesi, hapishane ve mahkeme dairesinin kat planlarını içeren iki parça halindeki dosyanın sağ üst

köşede bulunan başlığı, projenin müellifi, tarihi ve proje emrini veren yetkilinin kimliğini sunması açısından kıymetlidir; “*Cezayir-i Bahr-i Sefid-i vilayetinde saadetlu Said Paşa hazretlerinin emirleri üzerine vilayet başmühendisi Mösyö Henri tarafından 97 sene mah Ağustos’unda tersim kılınmış olan hükümet konağı ile mehakimin haritasıdır*”. Benzer ifadeler sayfanın sol tarafında farklı puntolar ile bu kez Fransızca kaleme alınmıştır; “*PLAN des Bâtiments destinés aux Services Administratifs Dressé d’après les ordres de S. E. SAÏD PACHA Gouverneur-Général par Jules HENRIET Ingénieur-en-chef. Septembre 1881*”. Projenin sol üst köşesinde ise vilayet bilgileri yine Osmanlıca ve Fransızca sunulmuştur; “*Cezayir-i Bahr-i Sefid Celilesi, Sakız Adası Kasabası / Vilayet des ILES de l’Archipel, Ville de CHIO*” (Osmanlı Arşivi (BOA), İrade, Dâhiliye [İ. DH.]. No: 836, Gömlek No: 67296) (Görsel 1).

Projenin detaylarına girmeden önce genel hatlarını tarif etmek gerekirse oldukça muntazam bir tasarım anlayışının yansıtıldığını görebiliriz (Görsel 2). Tek sıra duvar ile çevrelenmiş geniş bir arazi içinde konumlanan birbirinden bağımsız altı yapı, hükümet sitesini meydana getirmektedir. Hükümet konağı, itfaiye dairesi, sancak (liva) dairesi, çeşitli yönetimler dairesi, hapisane ve mehakim (mahkeme) binalarından oluşan bu yapı topluluğunda yalnız hapisane binasının zemin ve üst katlarının planları paylaşılmış, diğer yapıların üst katları hakkında herhangi bir bilgi sunulmamıştır. Plan detaylarına bakıldığında merdiven ile ilgili detayın yer almaması söz konusu eserlerin tek katlı olarak tasarlandığı yönünde bir değerlendirmeyi doğurmaktadır. Hükümet konağının plan şemasında özellikle iki cephede kütlelenmiş ve sadece sınırları belirtilen dikdörtgen iki bölüm ise bu yapının üst katının varlığına dair bir işaret olarak kabul edilebilir. Yapıların sınırlandırılmış alan içindeki konumları ise simetrik düzene tabi değildir. Projenin sağında bulunan mahkeme binası ve hemen çaprazındaki sancak (liva) dairesi çevre duvarına bitişik nizamda tasarlanırken, en solda yer alan hükümet konağının çevre duvarı ile arasında geniş bir boşluk bırakıldığı görülür. Bağçe (bahçe) olarak tanımlanan bu boşluğun hükümet sitesinin peyzaj alanı olarak ayrıldığı ve en az yapılar kadar yapı aralarındaki boşlukların da tasarım sürecinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Her bir yapının barındırdığı odaların işlevleri, dosya tanımında görmüş olduğumuz gibi Osmanlıca ve Fransızca notlar ile belirtilmiştir.

Arazinin solunda yer alan hükümet konağı, tek katlı olarak tasarlanmıştır. Dikdörtgen plan şemasına sahip yapı, merkezde bulunan ve toplanma/dağılma alanını oluşturan “geçit” isimindeki sofa ve sofaya eklenen mekânlardan meydana gelmektedir. Odaların hepsinin



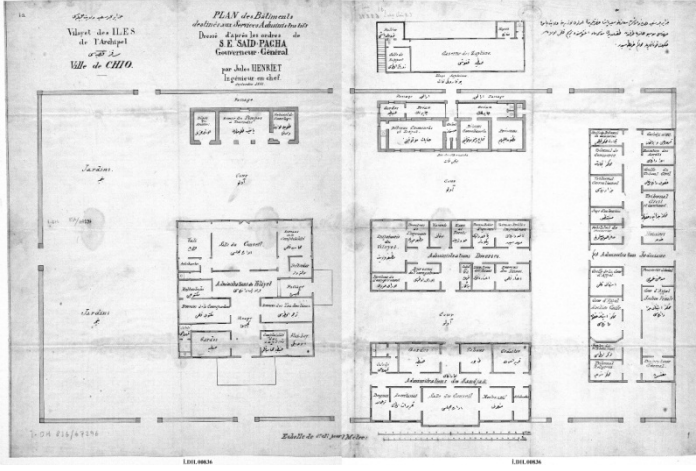
üstünde işleve dair notlar Fransızca ve Osmanlıca olarak verilmiştir. Buna göre hükümet konağını oluşturan odalar; “*vali, idare meclisi, muhasebe kalemi, mektupçu, defterdar, mektubi kalemi, tercüme odası, zabıt, zabıt muhasebe kalemi, alay beyi ve kahveci*” dir.

Hükümet konağının arkasında, arazinin sol köşesinde konumlanan bitişik nizamda üç odadan oluşan yapının adına dair bir not düşülmemiş olsa da söz konusu üç mekânın işlevi hakkında verilen bilgiler neticesinde bu yapının itfaiye dairesi olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Yapı, “*evrak mahzeni, yangın tulumbarı ve tulumba levazım vesair*” olarak tanımlanan odalardan ibarettir.

Arazinin solunda hükümet konağı ve itfaiye dairesi ile arazinin sağında konumlanan mahkeme (mehakim) dairesi arasında kalan, birbirinden bağımsız üç yapı bulunmaktadır. Söz konusu yapılardan en arkada (plan çiziminde en üstte) kalan yapı hapisane olarak tarif edilir. Site içinde çok katlı tek yapı hapisane binasıdır. Dikdörtgen plan şemalı yapının zemin katında “*zabıt, cinayet mevkufin, kabahat ve cünha koğuşu, meznunun aleyhim (zanlılar)*” ile iki çayırılık” adında alan bulunmaktadır. Yapının giriş kısmının iki yanında uzanan “çayırılık” ismindeki iç avlulara, gerisinde bulunan koğuşlar açılmakta, aynı zamanda cinayet koğuşu ile diğer koğuşlar plan merkezindeki bir sofa ile birbirinden ayrılmaktadır. Hapishanenin üst katında ise “*jurnal odası, zaptiye koğuşu ve depo*” yer almaktadır.

Üç yapının merkezinde yer alan binanın hüviyeti yalnız Fransızca olarak not alınmıştır. Çeşitli yönetimler (Administrations Diverses) olarak çevirebileceğimiz yapının sahip olduğu mekânların işlevlerine baktığımızda hükümet konağının ek binası olarak da değerlendirebiliriz. Dikdörtgen plan şemasına sahip yapının merkezinde bulunan yatay bir koridor ve koridora açılan mekânlardan oluşmaktadır. Mekânların işlevlerini ise; “*matbayı vilayet, matba müdürü, evrak müdürü, evrak odası, evkaf, su ve orman, nafia dairesi, iş’ar kalemi ve nazırı ile kahveci ve abdesthane*” olarak sıralayabiliriz.

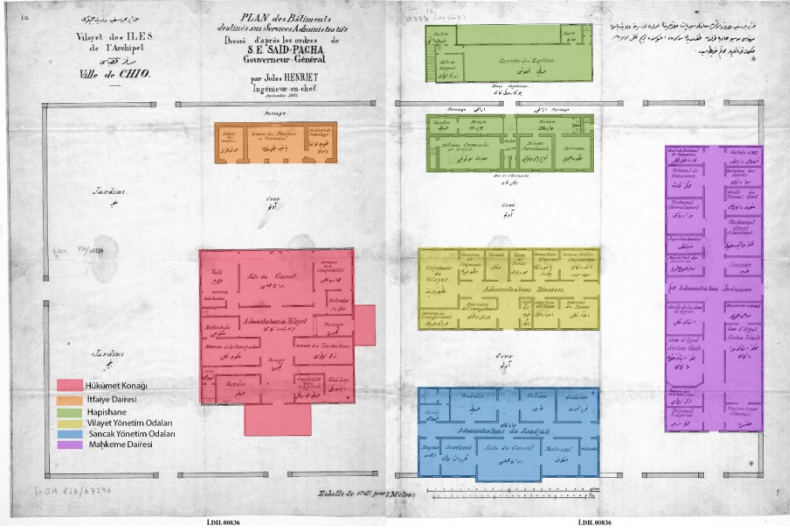
Arazi merkezinde bulunan üçüncü yapı ise liva (sancak) dairesi olarak tanımlanmıştır. Söz konusu eserin bir cephesi, mahkeme dairesi gibi çevre duvarına bitişik nizamdadır. Dikdörtgen şemalı kütleyle sahip yapıda merkeze yerleştirilmiş yatay bir koridor planı ikiye bölmekte ve odalar iki yakaya yerleşmektedir. Mekânlar; “*mutasarrıf, idare meclisi, tahkikat odası, tercüme, tahrir emlak, tabur, zabitan ve kahveci*” olarak işlev kazanmıştır.



**Görsel 1.** Sakız Adası'nda inşası planlanan kamu eserlerini gösteren Mösyö Henri'ye ait 1881 tarihli proje (BOA, İrade, Dâhiliye [İ. DH.]. No: 836, Gömlek No: 67296)

Projenin ve arazinin en sağında bulunan ve çevre duvarı ile bitişik nizamda yerleştirilen mehakim (mahkeme) dairesi, kütlesi itibariyle kamu sitesi içindeki en büyük yapı olarak okunabilir. Diğer binaların dikdörtgen kütleleri yatay olarak arazi içinde konumlanırken, mahkeme binasının kütlesi düşey olarak eklenmiştir. Merkezde yer alan bir sofa ve sofanın iki tarafında uzanan koridorların iki yanına yerleştirilen odalardan meydana gelen plan şemasında mekânlar; “mehakim-i şeiaye, müfettiş, tezkir odası, mehakim-i istinaf hukuk dairesi, mehakim-i istinaf ceza dairesi, istinaf kalemi, müdde-i umumi (savcı), müdde-i umumi muavini (savcı yardımcısı), icra memurları, müstantık (hâkim), hukuk dairesi kalemi, icra dairesi, mehakim-i ticaret, ticaret-i mehakim kalemi, kahvehane ve abdesthane olarak sıralanmaktadır.





**Görsel 2.** Sakız Adası kamu sitesinde konumlanan kamu eserlerinin dağılımı (Düzenleyen Emre Kolay)

İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümü koleksiyonunda yer alan isimsiz ve tarihsiz bir fotoğraf (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90802/0005), geniş bir meydana birbirinden bağımsız üç yapıyı göstermekte, söz konusu yapıların üstünde işlevlerinin yazıldığı notlar bulunmaktadır (Görsel 3). Buna göre fotoğrafın en sağındaki yapı daire-i mehakim (mahkeme dairesi), ortada bulunan yapı hapishane ve en solda yer alan yapı ise Sakız Hükümet Konağı olarak tarif edilmektedir. Ayrıca hükümet konağının arkasında kalan ve kütesinin çok az bir kısmının kadrja girdiği yapı da belediye olarak tanımlanmıştır. 1881 tarihli mevcut projede yer alan yapı grubu ile tarihsiz fotoğrafta görülen yapı topluluğu arasında bir takım benzerliklerin ve farklılıkların varlığından söz edebiliriz. Fotoğraftaki yapıların işlevleri ile projede tasarlanan yapıların işlevleri arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Bu bağlantı arazi içindeki dağılım hususunda da dikkat çeker. Projede en sağda hükümet konağı, merkezde hapishane ve soldaki mahkeme dairesinin konumu ile fotoğraftaki yapıların uyumu paralel bir tasarım anlayışını sunmaktadır. Projede hükümet konağının iki cephe merkezinin üst katında yer alan cumbaların izdüşümünün verilmesi ile fotoğraftaki hükümet konağının iki cephesinin üst katlarının cumba şeklinde çıkıntı sağlaması iki belge arasındaki diğer benzerlik unsurudur. Fotoğrafın en sağında bulunan mahkeme binasının cephe tasarımındaki pencere ve kapı açıklıkları ile projede aynı cepheye denk gelen bölümün tasarım

özellikleri arasında da bir bağ kurulabilir. Merkezde yer alan geniş kapı ve iki yana yerleştirilmiş pencere açıklıkları her iki özgün belgede benzer şemada gösterilmektedir. Yukarıda sıraladığımız benzerliklerin yanı sıra bir takım farklılıklar da bulunmaktadır. Projede yer bulan çeşitli yönetimler, itfaiye ve liva (sancak) dairelerinin ve çevre duvarının fotoğrafta görülmemesi, fotoğrafta not ile işaret edilen belediye dairesine projede yer verilmemesi iki belge arasındaki temel farklılıklar olarak dikkat çekmektedir. Bu durumda mevcut projenin kısmen uygulamaya koyulduğu düşünülebilir. Fotoğraftaki yapıların konumlarından yola çıkarak Mösyö Henri'nin hazırladığı proje yönetim tarafından uygun bulunmuş benzemektedir. Özellikle ekonomik nedenlerle proje ile hayata geçirilen yapı/yapı grupları arasında farklı tasarım, malzeme ve boyut özelliklerini izlediğimiz kamu projeleri bulunur. Sakız Adası'nda onaylanan söz konusu projenin uygulanmasındaki farklılık ile ilgili henüz bir belgeye sahip olamamak da bu değişimin ekonomik sebeplerle "zorunlu" olduğu tahmin edilebilir. Fakat günümüzde bu eserlerin hiçbiri ayakta değildir (Konuk, 2008: 148). Sakız Adası'nda II. Abdülhamid döneminden kalan kamu eserleri ise kamu sitesine yakın konumda tasarlanmış bir çeşme ve bir rüştiye mektebidir (Konuk, 2008:148,168-169,200-201; Yazıcı Metin, 2020:60-61)



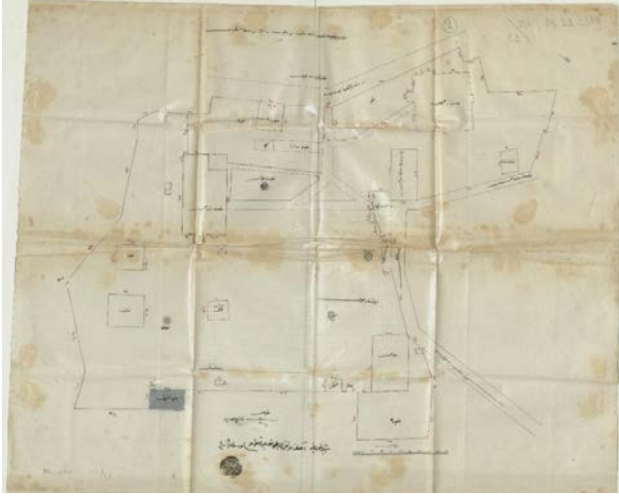
**Görsel 3.** Sakız Adası'ndaki kamu eserlerini gösteren tarihsiz fotoğraf (En sağdan sola doğru; Daire-i Mahkeme, Hapishane, Sakız Hükümet Konağı, Belediye) (İ. Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90802/0005)



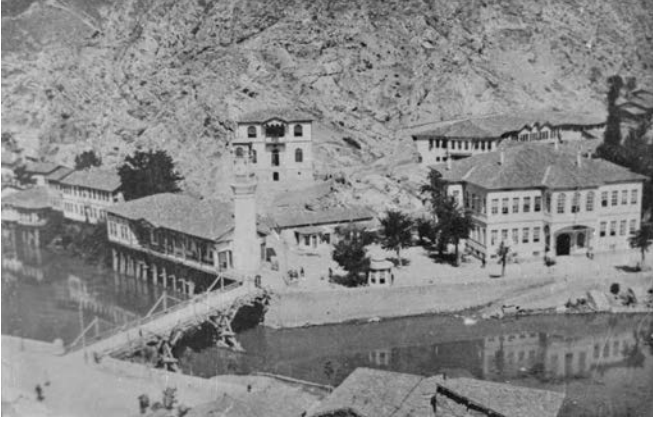
## **Kamu Sitesinin Osmanlı Coğrafyasındaki Dağılımı ve Sakız Adası Örneği**

Mösyö Henri'nin Said Paşa'ya sunduğu projesinde Sakız Adası'nda bir kamu sitesi yaratma ve yeni bir kamusal alan oluşturma ihtiyacının varlığı hissedilmektedir. Kent dokusuna eklenen yönetim sitesinin kentlilere devletin gücü ve temsilini hatırlattığı, mekânın fiziki özellikleri ile biçimlenen kamusal alanın iktidarın meşruiyeti bağlamında büyük önem taşıdığı bilinmektedir (Kaynar, 2000:156-157; Avcı, 2017:241). Gerek kent dokusuna eklenen ve bir arada bulunan kamu sitesi ölçeğinde gerekse bir kamu yapısının cephesine yerleştirilmiş Osmanlı armasında benzer motivasyonların olduğu ve özellikle bu simge dilinin II. Abdülhamid döneminde önemli bir propaganda aygıtına dönüştüğü dile getirilmektedir (Deringil, 2014: 39-45; Yazıcı Metin, 2019:216-218). Osmanlı Devleti'nin Sakız Adası'nda uyguladığı kamu sitesi pratiği farklı bölgelerdeki Osmanlı kentlerinde de uygulama alanı bulmuştur. Ankara Hükümet Konağı'nın ve çevresinin vaziyet planını sunan 1893 tarihli belgede (Görsel 4), hükümet konağının bulunduğu duvar ile sınırlandırılmış arazi içerisinde telgrafhane, cami, tüfenkhane, evrak mahzeni, depo, hamam, mutfak, hapishane, fırka-i askeriye dairesi ve koğuşları, matbaa ile piyade ve süvari zabıt koğuşlarının yerleştirildiği görülmektedir (Osmanlı Arşivi (BOA). Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti [ML. EEM.]. No: 172, Gömlek No: 19). Söz konusu yapılaşmanın bir kısmını 1924 Lörcher planından da izlemek mümkündür (Avcı, 2017:299). Ankara kamu sitesi bu yönüyle Sakız Adası ile benzer tasarım özelliklerini barındırmaktadır. Ziya Paşa'nın mutasarrıflığı döneminde inşa edildiği bilinen fakat günümüze ulaşamayan Amasya Hükümet Konağı'nın 1940'lı yıllarda çekilmiş fotoğrafları, Amasya'da da kamu sitesinin oluşturulduğuna dair izler sunmaktadır (Görsel 5). Yeşilirmak kıyısında bulunan hükümet konağı, saat kulesi, hapishane ve belediye binası oldukça dar bir arazi içinde çözümlenmiş kamu sitesinin çekirdeğini oluşturmaktadır. Vedat Tek tarafından tasarlanmış 1901 tarihli Kastamonu Hükümet Konağının (Batur, 2003:69) ana cephesi eğimli bir arazinin tepe noktasına yerleştirilmiş, her iki yanına ise farklı tarihlerde inşa edilen kamu eserleri eklenmiştir. Hapishane, matbaa, idadi, askerlik şubesi ve deposu, saat kulesi ve banka yapıları hükümet konağının iki yanına konumlanan kamu yapıları arasındadır (Topçubaşı ve Eyüpgiller, 2008:179-215). Belediye binası ise bu kamu sitesinden ayrı, kentin ticari bölgesine inşa edilmiştir (Kolay, 2018:297-298). Kastamonu'da karşılaştığımız kamu sitesi, kurgusu ve simgesel aktarımları bağlamında Sakız Adası ile benzer özellikler taşımaktadır. Edirne Hükümet Konağının bulunduğu, duvar ile sınırlandırılmış arazinin de farklı tarihlerde inşa edilmiş kamu eserlerini barındırdığı ve

bu yönüyle Sakız Adası ile ortak tasarım anlayışı sergilediği söylenebilir (Görsel 6). Edirne Hükümet Konağı çevresinde bulunan ve kamu sitesini meydana getiren yapılar olarak telgraf ve posta dairesi, polis dairesi, jandarma dairesi, hapishane, vilayet matbaası, evrak mahzeni ve banka binası sıralanabilir (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90790/0012).



**Görsel 4:** Ankara'da Hükümet Konağı odaklı kamu sitesini gösteren vaziyet planında Hükümet Konağı çevresine yerleştirilen telgrafhane, hapishane, cami, tüfenkhane, askeri yapılar, mahzen ve matbaa görülmektedir ((BOA, Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti [ML. EEM.]. No: 172, Gömlek No: 19).



**Görsel 5:** Amasya Hükümet Konağı ve çevresindeki kamu eserlerini gösteren fotoğraf. En sağda yer alan hükümet konağının hemen arkasında hapishane, köprü'nün ucunda bir saat kulesi ve hemen solunda belediye, belediye binasının solunda ise telgrafhane binası kamu sitesini oluşturan yapılar olarak Yeşilirmak kıyısında sıralanmaktadır (Amasya Foto Özden/Cavit Öztürk Arşivi)



**Görsel 6:** Edirne Hükümet Konağı ve çevresindeki kamu sitesini gösteren fotoğraf. (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90790/0012)

## SONUÇ

Projenin sağ üst köşesinde bulunan ve proje hakkında birtakım detaylar sunan paragrafta, projenin Cezayir-i bahr-i sefid vilayeti valisi Said Paşa tarafından sipariş edildiği bilgisi sunulmaktadır. Kamu eserlerinin inşasında bölge yöneticileri olarak vali ve mutasarrıfların kentin modern görünümüne kavuşması adına gerçekleştirdikleri imara yönelik girişimleri bilinmektedir ve bu girişimler kimi zaman arşiv belgeleri ve yapı kitabelerine de yansımaktadır. Vilayet başmühendisi Mösyö Henri'nin proje müellifi olduğu ve Said Paşa tarafından görevlendirildiği yine aynı paragrafta belirtilmiştir. Bu bilgi, pek çok kamu eserinin mimarı hakkında bilgi sahibi olamadığımız göz önünde bulundurulursa önemli bir veridir. Elbette kentte inşası planlanan kamu eserinin o kentin vilayet ya da belediye mühendis/mimar/kalfasının görevlendirildiğine dair bilgiler sunan arşiv kayıtları mevcut olsa dahi, çoğu mühendis/mimar/kalfanın ismi anonim kalmakta, yalnız unvanı okunabilmektedir.

Sonuç olarak 1881'de Sakız Adası'nda gerçekleşen şiddetli deprem sonrasında hasar gören kamu eserlerinin yeniden imar edilmesi (Sannav, 2004:131) hususunda Said Paşa'nın emriyle başmühendis Mösyö Henri tarafından tasarlanan projenin, yukarıda sıraladığımız birtakım değişikliklerle uygulanabildiğini, inşa sonrasında çekilen ve tarihi bilinmeyen bir fotoğraf aracılığı ile okuyabilmekteyiz. Projeye dahil edilen kamu eserlerinin çeşitliliğiyle Sakız Adası'nda bugünkü adıyla Vounaki, dönem adıyla Kılınç Meydanı adı verilen (Konuk, 2008:148)

kamu sitesinin meydana geldiği görülür. Uygulama aşamasında tercih edilmeyen çevre duvarı ile sınırlandırılan kamu sitesindeki kamu eserlerinin kütle ve cephe özellikleri devletin erki ve temsilini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda Sakız Adası kamu sitesi olarak adlandırdığımız kamu eserlerini bir arada sunan yapı grubunun oluşum süreci ve temel motivasyonu, 19. yüzyıl Osmanlı kentlerinin geçirdiği fiziki dönüşümle ortak bir zemine oturmaktadır.

### **Kaynakça**

- Avcı, Y. (2017). Osmanlı Hükümet Konakları: Tanzimat Döneminde Kent Mekânında Devletin Erki ve Temsili, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Batur, A. (Haz.) (2003). M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Deringil, S. (2014). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909). Doğan Kitap, İstanbul.
- İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserleri Kütüphanesi, II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri, No. 90455/0041, No. 90802/0005, No. 90790/0012.
- Kaynar, H. (2000). "Siyasal İktidar ve Şehir: 19. Yüzyıl Osmanlı Şehirlerindeki Mekânsal Değişimler Üzerine", *Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 10, s. 141-157.
- Kolay, E. (2018). Osmanlı Yerel Yönetim Sisteminin Mimari Alana Yansıması: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Belediye Binaları, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Konuk, N. (2008). Midilli, Rodos, Sakız ve İstanköy'de Osmanlı Mimarisi, Stratejik Araştırmalar Merkezi Kültür Yayınları, Ankara.
- Savvan, S. C. (2004). "1881 Sakız Depremi ve Adanın Yeniden İmarı". *Tarih Dergisi*, 39, s. 125-137.
- Topçubaşı M., K. K. Eyüpgiller (2008). "Kastamonu'da 19. Yüzyıl Kamu Yapıları", "Üsküdar'a kadar" Kastamonu, Haz. Lütfü Seymen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 179-215.
- Yazıcı Metin, N. (2019). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi Devlet Kapısı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Yazıcı Metin, N. (2020). "Osmanlı Coğrafyasında Sultan II. Abdülhamid'in Anıtları: Hamidiye Çeşmeleri", *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal*, 13, s. 47-69.

### **Arşiv Belgeleri**

- Osmanlı Arşivi (BOA), İrade, Dâhiliye [İ. DH.]. No: 836, Gömlek No: 67296.
- Osmanlı Arşivi (BOA). Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyeti [ML. EEM]. No: 172, Gömlek No: 19.



# YENİ BULGULAR IŞIĞINDA BURSA GÜNGÖRMEZ MESCİDİ

**Öğr. Gör. Esra Durmuş**

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Rektörlük

## Özet

Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde üzeri kubbe ile örtülü harim ve harime kuzeyde bitişik bir son cemaat yerinden oluşan mescitler yoğun bir şekilde görülmektedir. Erken örnekleri Anadolu Selçuklu döneminde görülen bu mescidler, genellikle Klasik Osmanlı dönemi mimarisinin başlangıcı kabul edilen 16. Yüzyılın başından itibaren de inşa edilmeye devam edilmiştir. Bu dönemde inşa edilen mescitlerden biri de Bursa'da bulunmaktadır. Bursa'nın Osmangazi ilçesine bağlı Atatürk Caddesi üzerinde, 5547 ada, 4 parsel 'de yer alan ve çalışmamızın konusunu oluşturan Güngörmez Mescidinin haziresinde, banisinin H.970/ M. 1562-65'de vefat ettiği yazılı olan mezar taşı bulunmaktadır. Buna göre; yapının 16. yüzyılın ilk yarısında veya ortasında yapıldığı düşünülmektedir. Söz konusu mescid, günümüze birçok değişikliğe uğrayarak gelebilmiştir. Yapı, doğa ve insan kaynaklı müdahalelerden dolayı tahrip olmuştur. Yapının tahrip olmasında kentte 1855'de meydana gelen depremin de etkisinin olduğu düşünülmektedir. Bursa Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün denetiminde yapılan restorasyon sırasında özellikle harimde raspa ile badana ve yağlı boya altından kalemîşi tezyinat ortaya çıkarılmıştır. Bu süslemeler, Yazı ve bitkisel kompozisyonlardan oluşmaktadır. Özellikle bitkisel süslemeler, 19. Yüzyılda Türk Mimarisinde ve tezyinatında etkili olan Barok karakterlidirler.

Bu çalışmada, yapının özgün mimarisi ve yakın zamanda raspa sırasında ortaya çıkarılan kalemîşi tezyinatı, dönem örnekleriyle karşılaştırılarak yapının ve süslemelerin Sanat Tarihindeki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Bursa, Osmanlı Mimarisi, Güngörmez Mescidi, Barok, Restorasyon

## BURSA GÜNGÖRMEZ MASJID IN THE CONSIDERATION OF NEW FINDINGS

### Abstact

In the Early Period Ottoman Architecture, the masjids consisting of the harim covered with a dome and a narthex adjacent to the harim in the north are seen intensely. These masjids, whose early examples were seen in the Anatolian Seljuk period, continued to be built from the beginning of the 16th century, which is generally accepted as the beginning of the Classical Ottoman period architecture. One of the mosques built in this period is located in Bursa. There is a tombstone in the graveyard of Güngörmez Masjid, which is the subject of our study, located on Atatürk Street in the Osmangazi district of Bursa, block 5547, parcel 4. According to this; It is thought that the building was built in the first half or middle of the 16th century. The mosque in question has survived to the present day with many changes. The structure has been destroyed due to natural and human interventions. It is thought that the earthquake that occurred in the city in 1855 had an effect on the destruction of the structure. During the restoration carried out under the supervision of Bursa General Directorate of Foundations, hand-drawn ornaments made of rasp, whitewash and oil paint were unearthed, especially in the harbour. These ornaments, consist of writing and herbal compositions. Especially herbal ornaments are of Baroque character, which was effective in Turkish Architecture and decoration in the 19th century.

In this study, the original architecture of the building and the hand-drawn ornaments that were recently uncovered during scraping will be compared with the examples of the period, and the place and importance of the building and its decorations in the History of Art will be emphasized

**Keywords:** Bursa, Ottoman Architecture, Güngörmez Mascid, Baroque, Restoration

### GİRİŞ

Anadolu'da içinde minberi olmayan, Cuma ve bayram namazı kılınmayan küçük mahalle camileri mescit olarak adlandırılmaktadır (Aslanapa, 1984: 66). Mescit, hemen her mahallede bulunabilen ve düşük bir maliyetle inşa edilebildikleri için toplumun her kesiminden kişilerin yaptırabildiği bir yapı türüdür. Anadolu'da bu mescitlerin erken tarihli örneklerine Anadolu Selçuklu Döneminde Konya ve Akşehir'de rastlamak mümkündür. Konya'da inşa edilen Selçuklu mescitleri, genellikle kare veya dikdörtgen alt yapı üzerinde tek kubbeli veya düz





toprak damlı olarak inşa edilmişlerdir. Bu mescitlerin çoğunun önünde tonozlu veya düz çatılı giriş yerleri olup bu kısımlar bazen kemerler ile bazen de kapı ve pencereler ile dışarıya açılmaktadır<sup>1</sup>. Aslanapa, bu kısımların 14. Yüzyıl camilerinde görülen son cemaat yerlerinin öncülerini olduğunu ifade etmektedir (Aslanapa, 1984: 66).

14. Yüzyıl'da Beylikler devrinde mescitler inşa edilmeye devam edilmiştir. A. Kuran İlk devir Osmanlı Mimarisinde tek üniteli camilerin, dört köşe bir harim, üç bölmeli bir son cemaat yeri ve minareden oluştuğunu, harimin üzerinin kubbe ile son cemaat yeri bölmelerinin üzerinin ise tonoz veya küçük kubbeler ile örtülü olduğunu belirtmektedir (Kuran, 1964: 3-5). Osmanlı Mimarisinin Erken döneminde bu plan tipinde inşa edilen ilk yapılar, İznik Hacı Özbek (Zeynel) Mescidi le Bursa Alâeddin Bey Mescidi'dir (Kuran, 1964: 5).

Erken Osmanlı dönemi mescitlerinde genellikle harimin doğu ve batı duvarları kuzey cepheye doğru uzatılıp son cemaat yerinin doğu ve batı cepheleri kapatılmıştır. Bu dönemde inşa edilen tek üniteli mescitlerde Bursa'ya özgü olduğu bilinen bir uygulama da, Son cemaat yerinin kuzey cephesinin kalkan duvarlı olmasıdır. Bu uygulamada, yapının giriş cephesindeki duvar yüksekliği, yapının beden duvarlarını aşacak şekilde düzenlenmektedir. Bu duvara "*kalkan duvarı*", bu şekilde tasarlanmış camilere de "*kalkan duvarlı camiler*" denilmektedir<sup>2</sup>

### **Güngörmez Mescidi'nin Mimari Özellikleri**

Güngörmez Mescidi, Bursa'nın Osmangazi İlçesinde, Atatürk Caddesi üzerinde, 5547 ada ve 4 parselde yer almaktadır. Mescid, Tahtakale Hanı'nın kuzey bitişiğinde tek kubbeli, kagir bir yapıdır (Baykal, 1993: 99). (Fotoğraf 1). Yapının inşa kitabesi yoktur. Ancak haziresinde yer alan bir mezar taşında "Bâni-i hâzel mescid Abdullah Efendi ruhu için fatiha sene 970" ibareleri okunmaktadır (Mermutlu-Öcalan, 2011: 385). Bu yazıttan hareketle mescidin 16. Yüzyılın ilk yarısında veya ortalarında inşa edildiği düşünülmektedir (Fotoğraf 2).

Mescidin mevcut minberinin 1965 yılı onarımından sonra yapıya eklendiği düşünülmektedir. Çünkü Baykal, 1960'lı yılların başında Güngörmez Mescidini minaresiz, minbersiz, kitabesiz, kadro dışı ve ibadete kapalı bir yapı olarak tarif etmektedir (Baykal, 1993: 99). Yapının 1965 yılında yapılan onarımla tekrar ibadete açıldığı belirtilmektedir. Ancak bu onarımın içeriği ve kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir<sup>3</sup>.

[1] Bu tip yapılara örnek olarak Konya'da I. İzzeddin Keykavus Döneminde Hacı Ferruh tarafından H. 612/M. 1215'te inşa edilen Taş Mescit ve XIII. Yüzyıl sonlarında inşa edildiği düşünülen Sırçalı Mescit verilebilir. Detaylı bilgi için bkz: Aslanapa, 1984: 66-68.

[2] S. Güler, Bursa'da 36 adet Kalkan duvarlı cami tespit etmiştir. Bkz. Güler, 2019:61.

[3] Mermutlu- Öcalan, 2011: 385.

Bursa Eski Eserleri Sevenler kurumunun restorasyon faaliyetleri arasında da Güngörmez Mescidi bulunmamaktadır.



**Fotoğraf 1:** Güngörmez Mescidinin konumu<sup>4</sup> **Fotoğraf 2:** Mescidin haziresindeki bani mezar taşı

Yapı, kuzey-güney ekseninde iki birimden oluşmaktadır. Kuzeyde özgünlüğünü yitirmiş bir son cemaat yeri, güneyde ise kare planlı ve üzeri kubbe ile örtülü bir harim yer almaktadır. Yapının batısında, daha önceden var olduğu bilinen hazirenin yerinde Din görevlileri lokali bulunmaktadır (Fotoğraf 3).



**Fotoğraf 3:** Güngörmez Mescidi planı, ve mescidin batısındaki hazirenin görünümü<sup>5</sup>

Harimin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri eski görsellerden de anlaşılacağı üzere özgünlüğünü yitirmiştir. Son cemaat yerinin üstü, geçmişte önce düz çatı ile örtülmüşken bir sonraki uygulamada ise kiremitle örtülü çatı kaldırılıp üst kısım balkon şeklinde düzenlenmiştir. Son olarak, son cemaat yerinin kuzey duvarı üzerinde yer alan pencerelerin dışı, kemer şekli verilmiş ahşap plakalar ile kaplanmış ve yapının dışı boyanmıştır (Fotoğraf 4).

[4] <https://earth.google.com/web/search/BURSA+G%C3%9cNG%C3%96RMEZ+MESCI+MESC%C4%B0D%C4%B0/@40.18352655,29.06073053,229.80888719a,138.67965436d,35y,-2.49998251h,44.99546227t,0r/data=CigijgokCaQtgFWRFORAEdRf6javFkRAGcB6DYDCED1AlbslyNOPDT1A>

[5] Mescidin röleve planı D2 Tasarım Mimarlık Mühendislik Müşavirlik Ltd. Şti tarafından çizilmiştir. Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden 27.12.2016 tarihinde alınmıştır.



**Fotoğraf 4:** Güngörmez Mescidi, son cemaat yerinin farklı zamanlardaki görümleri

Yapı ile ilgili bilgi veren kaynaklarda son cemaat yerinin geçirdiği değişimler hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. 1855 yılında meydana gelen depremde zarar gören yapıların adlarının geçtiği raporda da Güngörmez Mescidi yer almamaktadır<sup>6</sup>. Yapının, Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü denetiminde yürütülen restorasyon çalışmaları ise halen devam etmektedir. Bu çalışmalarda son cemaat yerinin doğu duvarı üzerinde yapılan araştırma raspasıyla moloz taş ve tuğla duvar örgü dokusuna ulaşılmıştır (Fotoğraf 5). Bu duvar örgüsünün, yapının moloz taş ve yer yer tuğla hatillar ile örülen beden duvarıyla malzeme bütünlüğü gösterdiği görülmektedir. Bu bulgular, Son cemaat yerinin yapının özgün halinde mevcut olduğunu ancak bu birimin bilinmeyen bir tarihte büyük ölçüde yıkılmış olabileceğini de akla getirmektedir. Ayrıca Kepecioğlu, mescidin iki kargir kubbesinin olduğunu belirtmektedir (Kepecioğlu, 2010: 119). Harimin üzerini örten bir kubbe mevcuttur ancak sözü geçen diğer bir kubbe günümüzde mevcut değildir. Bu kubbe, üç bölümlü olduğu düşünülen son cemaat yerinin büyük olasılıkla ortadaki bölümüne ait olmalıdır.



**Fotoğraf 5:** Güngörmez Mescidi son cemaat yeri doğu duvarı üzerinde yapılan araştırma raspasıyla ulaşılan duvar örgüsü

[6] Bkz. Özaydın, 2017.

Yapının son cemaat yeri, restorasyon bulguları ve Erken Osmanlı Dönemi mescitlerinin son cemaat yeri özellikleri referans alınmak suretiyle sivri kemerler ile dışa açılan üç bölümlü yeniden inşa edilmiştir. Bölümlerin üzeri ise aynalı tonoz ile örtülmüştür. Son cemaat yerinin kuzey duvarı üç sıra tuğla ve iki sıra moloz taştan almaşık düzende, kemerler ise tuğladan örülmüştür. Osmanlı mimarisinde en genelleşmiş kemer karnı tiplerinden biri iki merkezli sivri kemerdir. Özellikle 15.Yüzyılın ilk yarısında Bursa ve çevresindeki camilerin son cemaat yeri kemerlerinin orta aksının üstten teğetli iki merkezli sivri kemer kullanımının yaygın olduğu bilinmektedir<sup>7</sup>. Güngörmez mescidi son cemaat yerinin yeniden inşa edilen kemerleri incelendiğinde, kemerlerin iki merkezli sivri profile uymadığı, kemer formunda bozulmanın olduğu gözlemlenmiştir (Fotoğraf 6-7-8).

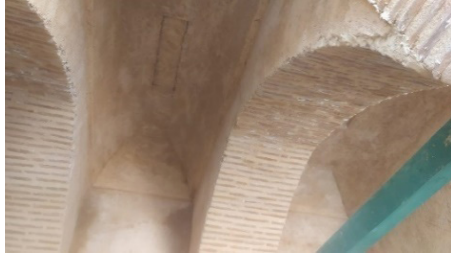


**Fotoğraf 6:** Güngörmez Mescidinin yeniden inşa edilen son cemaat yeri kemerleri



**Fotoğraf 7:** Güngörmez Mescidinin özgünlüğünü yitirmiş son cemaat yeri üst örtüsünün görünümü

[7] Tuğla ve taş tuğla kemerlerde daire, iki merkezli sivri, iki merkezli ve üstten teğetli, Bursa kemeri olarak adlandırılan dört kemer karnı biçimi kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Batur, 1974:128.



**Fotoğraf 8:** Son cemaat yeri üst örtüsünün restorasyon sonrası görünümü

Mescidin batı cephesinde bir hazirenin bulunduğunu ve bu hazirenin üzerine günümüzde din görevlileri lokali inşa edildiğinden daha önce bahsedilmişti. Ancak günümüze ulaşan görsel belgelerden, hazirenin lokal binası yapılmadan çok daha önce ortadan kaldırıldığı anlaşılmaktadır. Harimin batı cephesinde üst sırada yer alan pencerenin sonradan açıldığı anlaşılmaktadır. Bu pencere açıklığı, halen devam eden restorasyon sırasında kapatılmıştır (Fotoğraf 9). Yapının doğu cephesi, yola bitişik olduğundan dolayı bu cephede pencere açıklığı bulunmamaktadır. (Fotoğraf 10-11).



**Fotoğraf 9:** Gungörmez Mescidi Batı cephenin görünümü



**Fotoğraf 10:** Gungörmez Mescidi doğu cephe<sup>8</sup>

[8] Bursa Rölové ve anıtlar müdürlüğü arşivi. Kasım 1982.



**Fotoğraf 11:** *Doğu cephe (2020)*

Son cemaat yeri orta aksıyla aynı istikamette yer alan giriş açıklığından harime girilmektedir. Giriş açıklığının kubbe eteği hizasına kadar yüksek olması, bu açıklığın yüksekliğinin sonradan oluşturulduğunu düşündürmektedir (Beşbaş- Denizli, 1983: 64).

6.55 x 6.54 m ölçülerinde ve kare planlı olan harimin üzeri kubbe ile örtülüdür. Kubbe geçişlerinde Erken Osmanlı mimarisinin karakteristik geçiş ögesi olan üçgenler tercih edilmiştir. Harim; kuzey, güney ve batı duvarda alt sırada yer alan dikdörtgen şekilli ikişer pencere ile aydınlanmaktadır. Güney duvarda, mihrabın batısında yer alan pencere açıklığı sonradan kapatılarak dolaba dönüştürülmüştür (Fotoğraf 12-14). Daha önce de bahsedildiği üzere, Mescidin minberinin 1965 yılı onarımından sonra yapıya eklendiği düşünülmektedir.



**Fotoğraf 12:** *Güngörmez Mescidi harimin giriş açıklığının görünümü*



**Fotoğraf 13:** *Güngörmez Mescidi harim, batı ve doğu duvarın restorasyon öncesi genel görünümü*



**Fotograf 14:** Güngörmez Mescidi Harim, güney duvarında dolaba dönüştürülen pencere açıklığı

### **Güngörmez Mescidinde Mekanik ve Kimyasal Raspa İle Açığa Çıkarılan Kalemîşi Tezyinat**

Harimde yapılan mekanik ve kimyasal raspa ile bitkisel süslemelerden ve yazılardan oluşan kalemîşi tezyinat ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu süslemeler mihrap, alt sıra pencere alınlıkları, kubbe geçiş üçgenlerinin yüzeyleri, kubbe eteği ve kubbede yer almaktadır. Söz konusu süslemeler, yazı ve bitkisel süslemeler olarak ayrı ayrı anlatılacaktır.

Raspa ile ortaya çıkarılan yazılardan ilki, güney duvarın ortasında konumlandırılan dikdörtgen şekilli mihrabın nişinde yer almaktadır. Daha önce yağlı boya ile boyanıp süslenen mihrapta kimyasal raspa ile açığa çıkarılan yazı; Kur'an'da Al-i İmran suresinin 37/3 ayetinin bir kısmı olan; *“Küllema Dehale Aleyha Zekeriyya'l Mihrab”* ( Zekeriyya Meryem'in bulunduğu mihraba her girdiğinde...) yazmaktadır<sup>9</sup> (Fotoğraf 15).



**Fotograf 15:** Mihrap nişinde yer alan yazının görünümü

Mihrabın üst kısmındaki alanda bir her iki yanda şemse motifleriyle uzatılan sarı renkte bir kartuş içerisinde müsenna (aynalı) olarak Kufi hat ve siyah renk boya ile *“Bismillâhirrahmânirrahîm”* yazmaktadır. (Fotoğraf 16).

[9] <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%821-i%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/330/37-ayet-tefsiri>



**Fotoğraf 16:** Harimde Mihrabın üst kısmında yer alan yazının görünümü

Kubbe geçişini sağlayan üçgenlerde dini mimaride sıklıkla kullanılan Allah, Muhammed, dört halife ve Ehl-i Beyt'in isimleri yazılmıştır. Raspa öncesinde de aynı yazıların olduğu mevcut fotoğraflardan anlaşılmaktadır. Bir madalyon içine alınan bu yazılardan güney duvarda mihrabın batısında (raspa öncesindeki görünümü dikkate alınarak) Allah (c.c), doğusunda Muhammed (s.a.v.) yazısı yer almaktadır. Madalyonun dış hatları sarı renk boya ile batı etkisinde yaprak formunu anımsatan motif ile çerçeveselmiştir (Fotoğraf 17).

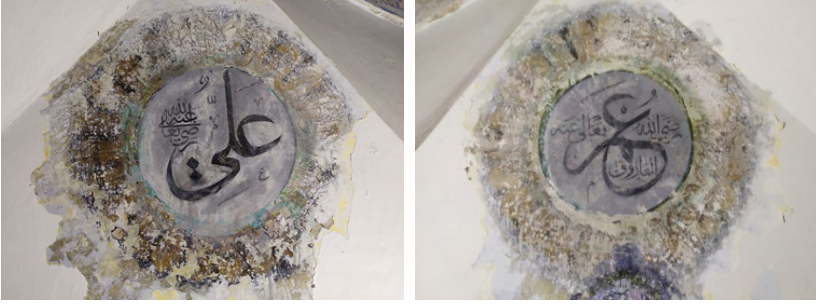


**Fotoğraf 17:** Harim Güney duvarda üçgenlerde yer alan Allah (cc) ve Muhammed (s.a.v) yazılı madalyonların görünümü

Doğu duvarda Ömer (r.a) ve Ali (r.a) yazmaktadır (Fotoğraf 18). Bu cephede ayrıca yapının beden duvarı üzerinde dikdörtgen şekilli bir kartuş içerisine Kur'an'da İsrâ Suresi'nin 82. Ayetinin başlangıcından bir parça yazılmıştır. Ayet şöyledir: "Venunezzilu minel kur'âni mâ huve şifâun ve rahmetun lil mu'minîne" (Biz Kur'an'dan öyle bir şey indiriyoruz ki, o müminler için bir şifa, bir rahmettir)<sup>10</sup>". Raspa sonrasında yazının olduğu zeminin bir kısmı çimento harç ile kaplı olduğundan yazının bir kısmında da kayıp yaşanmıştır. Ancak raspa öncesinde aynı alanda yer alan yazı ile ortaya çıkarılan yazının okunabilen kısımları karşılaştırıldığında aynı yazının siyah renkte boya ile yazıldığı gözlemlenmiştir (Fotoğraf 18-19).

[10] <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/İsrâ-suresi/2111/82-ayet-tefsiri>.





**Fotoğraf 18:** Harimde doğu duvardaki üçgenlerde yer alan Ali ve Ömer yazılı madalyonların görünümü



**Fotoğraf 19:** Harim doğu duvarında yer alan yazının raspa öncesi ve sonrası görünümü.

Batı cephede yine üçgenler üzerinde Ebubekir (r.a) ve Osman (r.a) isimleri madalyonlar içine gri renk zemin üzerine siyah renk boya ile yazılmıştır. Ayrıca beden duvarı üzerinde dikdörtgen şekilli bir kartuş içinde Sülüs hat ile bir Hadis yazmaktadır: “El- cennetü tahte akdâmi'l-ümmehât”(Anlamı: Cennet annelerin ayakları altındadır) (Fotoğraf 20-21). Harimde kuzey duvarda üçgenlerin yüzeyinde Hasan (r.a) ve Hüseyin (r.a) isimleri yer almaktadır (Fotoğraf 22).



**Fotoğraf 20:** Harim Batı duvardaki üçgenlerde yer alan Ebubekir (r.a) ve Osman (r.a) yazıları



**Fotoğraf 21:** Harim Batı beden duvarı üzerinde raspa ile açığa çıkarılan Hadis



**Fotoğraf 22:** Harim kuzey duvarda üçgenlerde yer alan Hüseyin (ra), s Hasan (ra) yazılı madalyonların görünümü

Alt sıra dikdörtgen şekilli pencerelerin üst kısmında, kubbe göbeğinde ve kubbe eteğinde bitkisel kalemîşi tezyinat ortaya çıkarılmıştır. Özellikle alt sıra pencerelerin üst kısmında yer alan kalemîşi tezyinat, 19. Yüzyıl'da Barok üslupta sıklıkla kullanılan S ve C kıvrımlarıyla, vazo veya çiçekliklere yerleştirilen ve ışık gölge oyunları ile üç boyutlu görünüm arz eden hacimli yaprak ve çiçekler ile benzer özellikler göstermektedir.

Harimde batı, doğu ve güney duvarda yer alan alt sıra pencerelerin alınlıkları, Barok karakterli bitkisel süsleme ile bezenmiştir. Badana raspası ile sıva üzerinde oldukça tahrip olmuş iki dönem bezeme ortaya çıkarılmıştır. Üstteki bezeme, kuzey ve batı duvarda aynen tekrarlanmıştır. Güney duvardaki bitkisel kompozisyonda farklılık görülmektedir. Mihrabın her iki yanında yer alan pencere alınlıklarındaki Barok desenler gözlemlenebildiği kadarıyla; tezyinatın merkezinde kulplu bir vazo veya çiçeklik içine yerleştirilmiş mavi, gri ve kahverengi tonlarının hakim olduğu hacimli güller, iki tarafta hareketlendirilmiş kenger yaprakları ile çevrelenmiştir. (Fotoğraf 23).



**Fotoğraf 23:** Harim güney duvarı alt sıra pencerelerin alınlık bezemeleri

Batı duvarda, alt sıra pencere alınlıklarında merkezinde bir çiçeklik içine yerleştirilmiş güller, çiçekliğin her iki yanından aşağı sarkar şekilde yapraklarıyla birlikte oluşturulmuştur. Çiçekliğin taban kısmı, alt bölümde yer alan yapraklardan dolayı görülmemektedir. Bu yaprakların her iki yanına karşılıklı simetrik olarak volüdal kıvrımlı dallar boyanmıştır (Fotoğraf 24).



**Fotoğraf 24:** Harim batı duvarı alt sıra pencere alınlık bezemesi

Kuzey, güney ve batı duvarda alt sıra pencere alınlıklarındaki desenlerin altından ayrı bir bezemenin varlığı gözlemlenmiştir. Volüdal dallar, kıvrık dal ve soyut yaprakların karşılıklı simetrik olarak düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Dallar, tepede palmet motifine sap oluşturmaktadır. Desenlerin altlığı pencerelerin kenarlarında aşağı doğru, kahverengi tonlarının hâkim olduğu şeritler (fileto) olarak devam eder. Söz konusu desenin fırça hareketleri ve ışık gölge kullanımı 19. Yüzyıl kalemîsi üslup özellikleri göstermektedir (Fotoğraf 25).



**Fotoğraf 25:** Harimde yer alan alt sıra pencere alınıklarındaki ilk dönem bezemesi

Harimin doğu duvarında pencere bulunmamaktadır. Badana raspaı sonucu güneydoğu köşeye yakın konumdaki alanda pencere izlenimi veren kalemîşi uygulama ortaya çıkarılmıştır. Bu alanda beden duvarında çimento malzeme kullanımından dolayı, pencere izlenimi veren bezemenin büyük bir kısmı kaybolmuştur. Bu pencere motifinin üst kısmında yer alan bezemede, merkezinde soyut yaprakların olduğu bir platformun üzerinde selvi ağacını anımsatan motifler yerleştirilmiştir (Fotoğraf 26). Kullanılan mavi renk ile kubbe ve kubbe eteğinde yer alan desenin aynı renkte olması, bu desenin de kubbe ve kubbe eteğiyle birlikte yapıldığını düşündürmektedir.



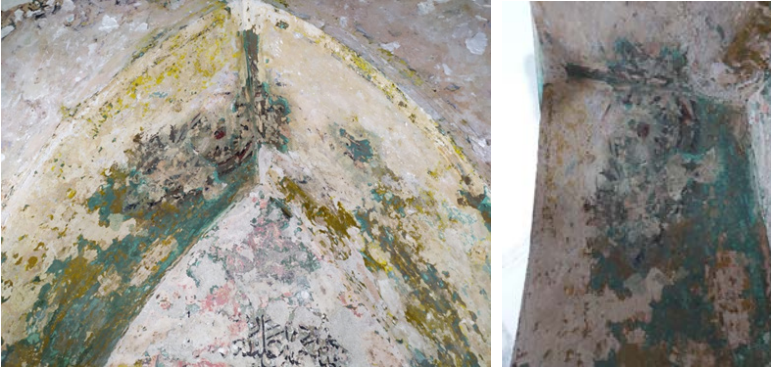
**Fotoğraf 26:** Harim doğu duvarı üzerinde pencere izlenimi veren kalemîşi süsleme

Harimde güney duvarın ortasında konumlanan mihrap daha önce yağlıboya ile boyanıp süslenmiştir. Bunun yanı sıra mihrapta tuzlanmaya bağlı sıva bozulmaları oluşmuştur. Daha önce de bahsedildiği üzere mihrapta kimyasal raspa yapılmıştır. Raspa sonucu, mihrabın yüzeyinin büyük ölçüde tahrip olduğu gözlemlenmiştir. Mihrabın dikdörtgen şekilli geniş dış çerçevesi üzerinde, sivri kemer karnında ve mihrap nişinde kalemîşi tezyinat açığa çıkarılmıştır.

Dikdörtgen şekilli geniş dış çerçeve üzerinde Palmet, Rumi ve kıvrım dalların hâkim olduğu şeritsel bir süsleme görülmektedir. Çerçevenin yerden belli bir yüksekliğe kadar olan kısmında taş taklidi süsleme görülür (Fotoğraf 27). Mihrap nişinin sivri kemer köşeliklerindeki yüzey, oldukça tahrip olmuştur. Bu yüzden bu kısımda ne tür bir bezemenin olduğunu belirlemek güçtür. Mihrabın sivri kemerinin iç yüzeyi oldukça tahrip olmuştur. Günümüze ulaşan mevcut izlerden desenin, karşılıklı simetrik olarak yerleştirildiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 28).



**Fotoğraf 27:** Mihrabın kimyasal raspa ile açığa çıkarılan kalemişi süslemeleri



**Fotoğraf 28:** Mihrabın sivri kemer iç yüzeyindeki bezeme

Dikdörtgen şekilli mihrap nişinin yüzeyi oldukça tahrip olmuştur. Ancak zeminde karşılıklı olarak yerleştirilmiş birer çiçek dalı görülmektedir. Yeşil renkte yapraklarıyla görülen dal natüralist üslupta lale ve çiçekler ile bezenmiştir. Osmanlı Kitap sanatlarında natüralist çiçeklerin 18. Ve 19. Yüzyıl boyunca üç boyutlu ve doğaya yakın görünümüleriyle verildiği bilinmektedir. (Akar, A ve Keskiner, C. , 1978: 25). Her iki dalın başladığı kısımlar ise yapraklar ile bağlanmıştır. Bu

iki çiçek dalının orta kısmındaki alana yukarıdan zincirle sarkıtılan bir kandil motifi işlenmiştir ( Fotoğraf 29)



**Fotoğraf 29:** Mihrap nişinde kimyasal raspa ile açığa çıkarılan kalemîşi süslem

Badana raspası sonucunda kubbe eteğinde mavi renkte girlandlar ve çiçeklerden oluşan bir kuşağın yer aldığı görülmüştür. 18. Yüz yıl sonlarından itibaren kalemîşi tezyinatına girlandlar ve kurdeleler ve hareketlendirilmiş soyut yaprakların girdiği bilinmektedir. (Tanındı, 2004: 892; Bağcı, 2004: 756). Güngörmez Mescidi harim kubbe eteğinde yer alan Motiflerde 18. Yüzyıl sonundan itibaren görülen bezemelerdeki üslup özellikleri görülmemektedir. Bu süslemede gölgelendirmenin görülmemesi, desenin diğer Barok bezemelerden daha geç bir tarihte yapıldığını düşündürmektedir (Fotoğraf 30).



**Fotoğraf 30:** Güngörmez Camii, Kubbe eteği bezemesi

Kubbenin göbeğinde badana üzerine yakın dönemde yapılmış niteliksiz bir kalemîşi süsleme bulunmakta idi. Bu alanda mekanik raspa yapılmış ve sıva üzerine yapılmış kalemîşi tezyinat açığa çıkarılmıştır. Dairesel kuruluşta desen, kubbe merkezinden dışa doğru dört bölüm şeklinde düzenlenmiştir. İlk iki bölüm, akant (kenger) yapraklarıyla tasarlanmıştır. Üçüncü bölümde asma yapraklarından oluşan bir kuşak görülmektedir. Yapraklar arasında net bir şekilde görülemez de üzüme benzeyen bezeme görülmektedir. Bu kuşaktan sonra zemin boş



birakılarak en dışta siyah renkte bir şerit (fileto) çekilmiştir (Fotoęraf 31). Özellikle doęu duvarı üzerinde yer alan pencere taklidi bezeme, kubbe eteğindeki girlandlı kuşak ve kubbedeki bu bezemenin aynı dönemde yapıldığı dūřünülmektedir.



**Fotoğraf 31:** Kubbenin raspa öncesi ve sonrası görünüümü.

### DEğERLENDİRME ve SONUÇ

Güngörmez Mescidi, her ne kadar Osmanlı Mimarisinin klasik döneminde inşa edilmiş olsa da plan tasarımı, kubbe geçişlerinin üçgen prizmalar ile sağlanması, kirpi saçak kullanımıyla, Erken Osmanlı dönemi tek üniteli cami özelliği göstermektedir.

Mescidin kare planlı hariminin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri özgünlüğünü yitirmiştir. Son cemaat yeri doęu duvarı üzerinde yapılan sıva raspası ile moloz ve tuğla duvar örgü dokusu açığa çıkarılmıştır. Gerek bu duvar malzemesi gerekse Bursa'da yer alan Erken Osmanlı mahalle mescitleri göz önünde bulundurularak son cemaat yeri üç bölümlü olarak inřa edilmiştir. Ancak son cemaat yerinin sivri kemerlerinin sivri profile uymadığı ve kemer formunda bozulmanın olduğu gözlemlenmiştir. Yapı ile ilgili bilgi veren sınırlı kaynakta yapının geçirdiği onarımlarla ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. 1855 yılında Bursa'da meydana gelen depremde zarar gören yapılar arasında da Güngörmez Mescidi yoktur. Ancak yapının bu depremde zarar görmüş olabileceğini dūřünmekteyiz. Mescidin, Bursa Ulu Camii ve hanlar bölgesi gibi önemli yerlere oldukça yakın bir konumda olmasına rağmen göz ardı edilmiş olması üzücüdür.

Harimde batı duvarda yer alan alt sıra pencerelerin üst kısmında sonradan açılan ve duvar dokusunda çökmeye neden olan pencere açıklığı halen devam eden restorasyon sırasında kapatılmıştır. Bununla birlikte güney duvarda mihrabın batısındaki pencere daha önce dolaba dönüştürülmüştür. Bu pencerenin de özgün görünümüne kavuşturulması önemlidir.

Harimde mekanik ve kimyasal raspa ile yazı ve bitkisel desenlerden oluşan kalemişi tezyinat açığa çıkarılmıştır. Söz konusu kalemişi tezyinat

alt sıra pencere alınlıkları, mihrap, mihrap üstü, üçgen prizmalar, kubbe eteği ve kubbe de yer almaktadır. Yapının ilk döneminden günümüze ulaşan herhangi bir süslemeye rastlanılmamıştır. Özgün yazıların ihya edilmek yerine, üzeri boya ile kapatılarak yeniden yazılmış olduğu gözlemlenmiştir. Mekanik raspa ile alt sıra dikdörtgen şekilli pencerelerin üst kısmında bir çiçeklik içine yerleştirilmiş çiçekler ve bu çiçekliğin etrafında S ve C kıvrımlarıyla oluşturulan kıvrık dal motifli bezemeler ortaya çıkarılmıştır. Bu bezemelerin (Fotoğraf 23-24) benzer örneklerine, Bursa'da 1855 depreminden sonra kalemişi tezyinatı yapıldığı bilinen çeşitli yapılarda da rastlanılmaktadır. Örneğin, Bursa'da 1855 depreminde yıkılan ve Sultan Abdülaziz tarafından H. 1280/M.1868 yılında yapılan (Baykal, 1950: 53) Sultan Orhan Gazi Türbesi'nin dikdörtgen şekilli pencere alınlıklarında bir çiçeklik içine yerleştirilen çiçekler ve etrafında volüdal kıvrımlar oluşturan kıvrık dal motifleri ile Bursa Ulu Camii'nde kubbeyi taşıyan payeler üzerindeki benzer bitkisel tezyinat, (Çalikuşu, 2010: 123) (Fotoğraf 32) Güngörmez Mescidi'ndeki tezyinat göz önüne alınırsa ortak bir bezeme dilinin varlığını göstermektedir. Bununla birlikte bu desenlerin üzerinde yapılan araştırma raspa sırasında boya altından alt dönem olarak bir desen ortaya çıkmıştır. Söz konusu desenin, Volüdal dallar, kıvrık dal ve soyut yaprakların karşılıklı simetrik olarak düzenlenmesiyle oluşturulduğu görülmektedir. Dallar, tepede palmet motifine sap oluşturmaktadır. Kahverengi ve sarı renklerin tonları kullanılarak yapılan desenin gerek fırça hareketleri gerekse ışık-gölge kullanımı, 19. Yüzyıl Barok üslubuna uygundur (Fotoğraf 25). Sonuç olarak, alt sıra pencerelerin alınlığında iki dönem bezemenin var olduğu, alt dönem bezemenin üzeri boya ile kapatılıp üzerine mevcut desenin yapıldığı anlaşılmıştır. Üst dönem bezemenin, 20. Yüzyıl'da yapıldığını düşünmekteyiz.



**Fotoğraf 32:** solda, Bursa, Orhan Gazi Türbesi, pencere alınlık bezemesi. (Çalikuşu, 2010:123). Sağda Bursa Ulu Camii, Batı Cephe alt sıra pencere üst kısmındaki barok desen

Mihrabın sivri şekilli kemer iç yüzeyinde karşılıklı simetrik olarak yerleştirilen bitkisel süslemenin (Fotoğraf 28) benzerine yine Bursa kent merkezinde Geç dönem kalemişleriyle bezenmiş yapılardan Sultan I. Bayezid ( Yıldırım)'in türbesinin revak kemer karnında rastlamaktayız. (Fotoğraf 33), I. Bayezid Türbesi revak kemerlerindeki bezemelerin





kuruluşunun oldukça benzediği görülmektedir. Karşılıklı simetrik olarak düzenlenen desende; lacivert renk zemin üzerinde merkezde beyaz renkte bir çiçek yer almaktadır. Çiçeğin etrafı, iri Rumiler ile çevrelenmiş olup, bu Rumiler her iki uçta yer alan palmetlere sap oluşturmaktadır. Ortadaki beyaz çiçeğin her iki yanından yapraklı birer hareketli çiçek uzanmaktadır<sup>11</sup>. Güngörmez Mescidi mihrap kemerindeki desen her ne kadar tahrip olsa da desenin, yukarıda sözü geçen yapıdaki süsleme ile aynı kuruluşa sahip olduğu kanaatindeyiz.



**Fotoğraf 33:** Bursa Yıldırım Bayezid Türbesi revakın kemer karnındaki barok bezeme

Mihrap nişinin yüzeyinde karşılıklı yerleştirilen ve sapsarı bir yaprak ile bağlanan üç boyutlu natüralist çiçek bezemesi bulunmaktadır. Natüralist çiçekler, Osmanlı kitap sanatlarında 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl boyunca kullanılmıştır. Mihrap nişinde görülen bu düzenlemeyi, belli bir tarih aralığına yerleştirmek güçtür. Bu desen, yapıdaki kalemşileriyle ilgili üçüncü bir dönem örneği olabileceği gibi mihrap bezemeleriyle aynı zamanda başka bir sanatçı tarafından da yapılmış olabilir (Fotoğraf 29). Osmanlı Mimarisinde 19. Yüzyılda kalemşi tezyinat ile süslenmiş çeşitli yapılarda görülen natüralist çiçekler Güngörmez Mescidi mihrap nişindeki çiçek dal bezemesi için fikir vermesi bakımından önemlidir. Prizren kent merkezinde Sinan Paşa tarafından 1615 yılında inşa edilen ve 19. Yüz yılda tezyinatı yapıldığı düşünülen caminin (Karaaslan, 2018: 62-64) Minberinde bulunan çiçek demetleri arasında laleler (Fotoğraf 34) ile Manisa'nın Kırkağaç ilçesinde yer alan ve H. 1281/M.1864-65'de inşa edilen Çiftahanlar Camii'nde lale buketindeki lalelerin görünüşleri ( Fotoğraf 35) (Şener, 2011: 130). Bu motifler için örnek verilebilir.

[11] E. Çalığışu,2010: 69.



**Fotoğraf 34:** Prizren Sinan Paşa Camisi  
Minberde Bulunan Çiçek Demetleri  
(Karaaslan, 2018: 264)



**Fotoğraf 35:** Manisa Kırkağaç,  
Çiftehanlar Camii, lale buketi  
(Şener, 2011: 583).

Güngörmez Mescidi harim kubbe eteğinde yer alan girlandlı kuşakta gerek fırça hareketleri gerekse ışık- gölge kullanılmamış olması bu süslemelerin 20. Yüzyıl'da yapıldığını düşündürmektedir (Fotoğraf 30). 19. Yüzyıl barok bezeme anlayışı doğrultusunda oluşturulmuş girlandlı bir kuşak, Bursa'da Sultan II. Murad'ın türbesinin kubbe eteğinde karşımıza çıkmaktadır<sup>12</sup> (Fotoğraf 36). Özellikle Harimin doğu ve batı beden duvarı üzerinde yer alan yazılar, doğu duvarında yer alan pencere taklidi bezeme, kubbe eteğindeki girland çiçeklerden oluşan bezeme ve kubbede yer alan bezemelerin, aynı zaman diliminde yapıldığı kanaatindeyiz.



**Fotoğraf 36:** Bursa, Sultan II. Murad Türbesi Kubbe kasnak bezemesi ve kalemîşi tezyinatın yapılış tarihi

Kubbede mekanik raspa ile açığa çıkarılan dairesel kuruluşlu ve bitkisel motiflerden oluşan süslemede özellikle asma yapraklı kuşak (Fotoğraf 31), Anadolu ve Anadolu dışında 19. Yüzyılda örnekleri görülen bezemelerin etkilerini taşır. Kosova'nın başkenti Priştina'da Fatih Sultan Mehmed tarafından 1461 (H. 865) yılında inşa ettirilen

[12] Türbenin giriş açıklığının içeride basık kemeri üst kısmına yazılan H. 1274/ M.1857 tarihi, yapının kalemîşi tezyinatının bu tarihte yapıldığını göstermektedir.



(Ayverdi, 2000: 154) Priştina Fatih Sultan Mehmed Camii'nin 19. Yüz yılda yapıldığı bilinen kalemişlerinden özellikle asma yapraklarıyla düzenlenmiş motifler dönemin ortak bezeme dilini göstermektedir<sup>13</sup>. (Fotoğraf 37). Manisa'nın Kula ilçesinde yer alan ve 1860 tarihinde inşa edilen Beyazoğlu Evi'nin dış cephesine mavi renk boya ile asma yapraklarından oluşan bir desen uygulanmıştır (Şener, 2011: 614). (Fotoğraf 38)



**Fotoğraf 37:** *Priştina Fatih Sultan Mehmed Camii'nin, son cemaat yeri kubbesindeki asma yapraklı kuşak*  
(Karaaslan 2018: 211-212)



**Fotoğraf 38:** *Manisa Kula, Beyazoğlu Evi duvarların çıkmalarda birleştiği yan Bölümden ayrıntı.*  
(Şener, 2011: 614)

Harimde raspa ile açığa çıkarılan kalemişi süslemelerin ihyası, Bursa Vakıflar bölge Müdürlüğü ile Bursa Rölöve ve Anıtlar bölge kurulunun onayından sonra yapılacaktır. Sonuç olarak, söz konusu yapının, kalemişi tezyinatın ve yapının dini kimliğine hitap eden yazıların aslına uygun olarak restore edilmesi önem taşımaktadır.

### Kaynakça

- Akar, A. Ve Keskiner, C. ( 1978). Türk Süsleme Sanatında desen ve motif. Tercüman Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1984), Türk Sanatı I-II, Kervan Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, E.H. (2000). Avrupa'da Osmanlı Eserleri Yugoslavya III, İstanbul Fetih Cemiyeti. İstanbul.
- Bağcı, S. ( 2004). "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar". H. İnalçık ve G. Renda. Osmanlı Uygarlığı C. 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara. sa. 736-759.
- Batur, A. ( 1974). "Osmanlı Camilerinde Kemer, Sütrüktür-Biçim İlişkisi Üzerine Bir Deneme (1300-1730)", Doktora Tezi, İstanbul Teknik üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Baykal, K. (1993). Bursa ve Anıtları, Cenkler Matbaa, Bursa.
- Beşbaş, N.ve Denizli, H. (1983). Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, C. 3, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Çalıküşu, E. (2010). Bursa Dinî Mimarisinde Türk Barok Bezemeleri", Bursa İl Özel İdaresi, Ankara.

[13] 19. Yüz yılda Anadolu dışında da Kosova'da geç dönem kalemişleri gözlemlenebilmektedir. Detaylı bilgi için bkz: Karaaslan, 2018: 211-212

- Karaaslan, M. (2018).Kosova’da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve boyalı nakışlar, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yüksek lisans tezi, Ankara
- Kepecioğlu, K. (2010). Bursa Kütüğü C.2, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayını, Bursa.
- Kuban, D. (1995). Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Güler, S. (2019). “Bursa’da Kalkan duvarlı Camiler ve ön cephe düzenlemeleri” Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi dergisi, 28, sa. 59-97
- Özaydın, N. (2017). Arşiv Belgeleri Işığında 1855 Depremi ve Bursa Yapılarına etkisi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi, Bursa.
- Şener, D. ( 2011). 18. VE 19. Yüz yıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Ankara Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora tezi, Ankara..
- Tanıncı, Z. (2004). “Kitap ve Tezhibi”, . H. İncelik ve G. Renda. Osmanlı Uygurlığı C. 2. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara. s.a. 865-892.
- Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi’nden 27.12.2016 tarihinde alınmıştır.
- Bursa Rölöve ve Anıtlar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



## MARDİN KALESİ 2020 YILI ARKEOLOJİK KAZI ÇALIŞMALARI

**Doç. Dr. Evindar YEŞİLBAŞ**

*Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*

### **Özet**

Mardin Kalesi, deniz seviyesinden yaklaşık olarak 1000-1100m yükseklikteki bir sırt üzerinde kurulan Mardin şehrinin 100m kadar yukarısında falez şeklinde kayalıklar üzerinde yer almaktadır. Kale, tepenin zirvesinde Mezopotamya ovasına hâkim bir konumdadır. Doğubatı doğrultuda uzanan kale, doğuda 1200m batıda 1180 m yüksekliği sahiptir.

İlk defa M.S. IV. yüzyıl Roma tarihçilerinden Ammianus Marcellinus'un eserinde adı geçen Mardin, İslamiyet'in bölgeye yayılışına kadar ikinci derecede bir kale konumunda kalmıştır. Mardin'in, 11. yüzyılın sonlarına kadar stratejik konumu dolayısıyla askeri amaçlı bir kale yerleşimi olmanın ötesine geçemediği anlaşılmaktadır.

Şehrin nüvesini oluşturan Mardin Kalesi'nin tarihi ve kültürel haritasını tespiti yönelik kazı çalışmalarına çok geç kalındığını belirtmek gerekir. 2014, 2015, 2017, 2018 ve 2020 yıllarında Mardin Müze Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen kale kazıları kısa süreli çalışmalar olup, Kale Camii çevresinde gerçekleştirilmiştir. Bu kazılar sayesinde Ortaçağ ve Osmanlı Dönemi kale mimarisine yönelik buluntular kısmen de olsa ortaya çıkarılmıştır. 2020 yılı kazı çalışmaları önceki dönemlerde ortaya çıkarılan çalışmaların devamlılığını sağlamak amacıyla yine Kale Camii'nin batısında yer alan tonozun payeler üzerine bindirildiği revaklı alan ve avlu içerisinde gerçekleştirilmiştir. Caminin harim kısmı kuzeybatı kesimindeki revaklı avlu olarak düşünülen mekânda, toprak altında kalan arkeolojik ve mimari verilerin netleşmesi amaçlanarak çalışmalar sürdürülmüştür. Kazılarda mimari mekanların yanında lüle, sikke, pişmiş topraktan obje, kuş figürini ve sırlı sırsız seramik kap parçaları gibi küçük buluntular da elde edilmiştir.

Bu bildiriadaki amacımız, 2014 yılında başlayan ve 2020 yılına kadar gerçekleştirilen kazı çalışmalarını özetleyerek 2020 yılı içerisinde Mardin Kalesinde yürütülen Kazı ve Konservasyon çalışmalarını detaylarıyla birlikte sanat tarihi camiasına sunmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, Kale, Cami, Kazı.

## MARDIN CASTLE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS IN 2020

### Abstract

Mardin Castle was built on a ridge approximately 1000-1100m above sea level. It is located on cliffs in the form of a cliff, about 100 meters above the main city. The castle is in a position dominating the Mesopotamian plain at the top of the hill. It extends in an east-west direction. It has an altitude of 1200 m in the east and 1180 m in the west.

The name Mardin is mentioned for the first time in the work of Roman historian Ammianus Marcellinus in the 4th century. It remained a secondary fortress until the spread of Islam in the region. It is understood that Mardin could not go beyond being a military fortress settlement until the end of the 11th century due to its strategic location.

It should be noted that the excavations to determine the historical and cultural map of the Mardin Castle, which forms the core of the city, were too late. Short-term studies were carried out by the Mardin Museum Directorate around the Kale Mosque in 2014, 2015, 2017, 2018 and 2020. As a result of these excavations, finds related to medieval and Ottoman period castle architecture were unearthed, albeit partially. The excavations in 2020 were carried out in the Kale Mosque area and the courtyard in order to ensure the continuity of the works unearthed in previous periods. In this place, studies were carried out in order to reveal the archaeological and architectural data that remained under the ground. In addition to the architectural spaces, small finds such as pipe bowls, coins, terracotta objects, bird figurines and glazed unglazed ceramic pot fragments were also obtained during the excavations.

Our aim in this paper is to summarize the excavation works that started in 2014 and carried out until 2020. It also explains the Excavation and Conservation works carried out in Mardin Castle in 2020.

**Keywords:** Mardin, Castle, Mosque, Excavation.



## GİRİŞ

Mardin kentinin nüvesini oluşturan kalenin en erken Romalılar döneminde kurulduğu ve farklı devlet ve imparatorlukların egemenliğinde kaldığı bilinmektedir. Kalenin özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren terk edildiği ve kent yerleşiminin kalenin eteklerine kurulan bugünkü alana konumlandığını söyleyebiliriz. Kalenin sarp bir kaya üzerinde yer alması hem ulaşım hem de ticari faaliyetler konusunda yetersiz kalması, bu durumun temel sebebi olmuştur.

Kalenin ve içindeki yapılarla birlikte dokunun büyük oranda aşağı kente yerleşme çabalarında tahrip edildiği, yapılardan taş malzemenin sökülerek yeni merkezde konutların inşa edilmesinde kullanıldığı ifade edilmektedir. Kent hafızasında önemli bir yer tutan kalenin tarihi dönem analizini ve kısmen ayakta kalmış yapıların mimari özelliklerini anlamaya yönelik 2014 yılından beri kazı çalışmaları yapılmaktadır. Ancak kazı çalışmaları sonuçlarının akademik camiayla buluşturulmadığı ve literatüre kazandırılmadığı anlaşılmıştır. Bu sebeplerden dolayı hem önceki yılların kazı çalışmaları hem de 2020 yılı özelindeki çalışmalar sunulmak üzere bildiri konusu olarak seçilmiştir.

2020 yılı kazısı Mardin Müze Müdürlüğü Başkanlığında, Mardin Artuklu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Evindar Yeşilbaş ve ekibinin bilimsel danışmanlığında ve Mardin Artuklu Üniversitesi ile Mardin Valiliği, Mardin Büyükşehir Belediyesi'nin maddi destekleriyle gerçekleştirilmiştir<sup>1</sup>.

Çalışmamızın ilk bölümünde Mardin Kalesi'nin tarihine kısaca değinildikten sonra, kazı çalışmalarının gerçekleştirildiği mekan olarak kısaca Kale Cami hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Mardin Kalesi 2020 yılı kazı çalışmaları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Kazı çalışmalarının hangi noktalarda yapıldığı, çıkan buluntuların değerlendirilmesi ve konservasyon uygulamalarına ilişkin bilgi verilmiştir. Sonuç bölümünde ise Mardin Kalesinin ve kazı çalışmalarının önemi üzerinde durulmuştur. Bildirideki amacımız, Mardin Kalesi'nin pek bilinmeyen tarihi ve mimari özelliklerini sunmakla birlikte 2014 yılından şimdiye gerçekleştirilen kazı çalışmaları hakkında kısaca bilgi verip, 2020 yılı özelinde gerçekleştirilen çalışmaları detaylarıyla sizlerle paylaşmaktır.

[1] Kazı ekibinde Arkeolog Hamza USTA, Sanat Tarihçi Fehime ACAT AKGÜL, Arkeolog Volkan Furkan ERKAR, Sanat Tarihçi Kübra YERSEL, Restoratör Zehra ŞAŞMAZ, Antropolog Ferhat ACAT ve Antropolog Meral GÖKÇEN yer almıştır. Kazı süresinde Mardin Büyükşehir Belediyesince desteklenen 5 işçi ve İŞKUR Müdürlüğüne tahsis edilen 1 işçi ile birlikte toplam 6 işçi katılmıştır. Başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere Kazı Ekibine, katkı ve desteklerinden dolayı Mardin Artuklu Üniversitesi'ne, Mardin Valiliği'ne ve Mardin Büyükşehir Belediyesi'ne teşekkür ederim.

Bildirideki amacımız, Mardin Kalesi'nin pek bilinmeyen tarihi ve mimari özelliklerini sunmakla birlikte 2014 yılından şimdiye gerçekleştirilen kazı çalışmaları hakkında bilgi verip, 2020 yılı özelinde gerçekleştirilen çalışmaları detaylarıyla sizlerle paylaşmaktır.

### **MARDİN KALESİ**

Mardin isminin anlamına yönelik iddialardan birisi tarihçi Hammer tarafından Yunan coğrafyacılaraya dayandırılarak ileri sürülen; Sasani hükümdarı Ardeşir'in bölgede egemenliğini arttırmak için kalede yerleştirdiği Marde adlı kavmin isminde geldiğidir (Purgstall, 1998: 452).

İlk defa M.S. IV. yüzyıl Roma tarihçilerinden Ammianus Marcellinus'un eserinde adı geçen Mardin, İslamiyet'in bölgeye yayılışına kadar ikinci derecede bir kale konumunda kalmıştır. Nitekim Iustinianos döneminin ünlü tarihçisi Prokopios, şehri Margdis adıyla Amid ile Dara arasında ikinci derecedeki kaleler içinde zikreder. Mardin'in, 11. yüzyılın sonlarına kadar stratejik konumu dolayısıyla askeri amaçlı bir kale yerleşimi olmanın ötesine geçemediği anlaşılmaktadır (Minorsky, 1993: 540).

Alman Arkeolog Baron Marva Oppenheim'in 1911-1929 yılları arasında yaptığı kazılarda, Subariler'in Mezopotamya'da (MÖ.4500-3500) yaşadıklarını bu tespite sebep olarak da Sümer ve Babil katları arasında buldukları kiremitleri göstermiştir (Çevik, 2006: 73).

Gırnavaş ören yerinde 1932 yılında başlayıp 1991 yılına kadar sürdürülen arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucunda Gırnavaş'ın MÖ.4000'den M.Ö. 7. yüzyıla kadar sürekli olarak yerleşme alanı olduğu anlaşılmaktadır. M.Ö. 2850 yılında Sümerlilerin hükmü altında kalan şehir, M.Ö. 2500 yıllarında Akad- Sümer devletine geçmiştir. M.Ö. 2230'lu yıllarda Babil Devleti idaresine geçen Mardin, daha sonra sırasıyla Hititlerin ( M.Ö 1925), Midillilerin, Asurluların ( M.Ö 1367), Sityanilerin (M.Ö 612) ve Büyük İskenderin M.Ö 335 yıllarında Mısır'ı aldıktan sonra M.Ö. 323 yılında Babil'de ölümü üzerine komutanlarından Nikanır General Slevkos'un payına düşen topraklar arasında kalır(Özçoşar, 2006: 102).

Mardin'in de içinde bulunduğu bölge, antik dönemlerden 7. yüzyılın ortalarına kadar önce Roma-Pers, daha sonra Bizans-Sasani devletlerinin mücadelelerine tanık olmuştur. Bu mücadeleler, belli zamanlarda büyük yıkım getiren savaşlar şeklinde olduğu gibi yıpratıcı askeri seferler şeklinde de kendini göstermiştir. Bu dönem boyunca sürekliliğe dayalı yaşanan çatışma hali, bölgenin değişen güç dengelerine bağlı olarak defalarca el değiştirmesine neden olmuştur.

Mardin Kalesi'nde Roma Dönemi öncesine ait henüz herhangi bir





veri elde edilmediğinden tam olarak kimler tarafından kurulduğu ve kullanıldığına dair bilgi vermek zordur. Ancak bölge tarihi ile paralel olacağı düşünülmektedir. Kalenin savunmaya elverişli doğal yapısı üzerine yapılan yatırımlar, 6. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren sistematik bir hal aldığı görülür. 527'den 565'e kadar saltanat süren Jüstinyen döneminde sınırların korunmasına ilişkin yeni bir strateji geliştirildiği görülür. Bu strateji çerçevesinde birbirine bitişik kalelerle sınır güvenlik noktaları ortaya çıkmıştır. Kalelerden oluşan güvenlik bölgeleri hem askeri ve hem de idari yetkilerle donatılmış ve buna bağlı olarak kalelerin savunma potansiyelleri arttırılmıştır (Diehl, 2017: 39). Mardin ve çevresinde bulunan kale zinciri bu dönemde yürürlüğe konulan Roma imparatorluk stratejisi Mardin özelinde de uygulanmaya konulmuştur (Aydın vd, 2019: 97; Tezcan, 2006: 157).

Mardin kalesi İslam orduları tarafından feth edildiği dönemde bir ordunun kuvvetiyle fethedilemeyecek derecede müstahkem kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. 5. yüzyılın sonlarından ve 6. yüzyıl boyunca Mardin kalesi ve etrafında oluşan yapıların büyük bir yıkıma uğramadan İslam hâkimiyetine intikal etmiş olduğu ifade edilebilir. İslam fetihlerin ilk dönemlerinde kalede ne derece bir bayındırlık faaliyeti yürütüldüğünü bilemiyoruz. Abdüsselam Efendi'ye göre İslam hâkimiyetinin ilk 300 yılında Mardin yerleşimi, gerekli imar ve yatırımlardan mahrum kalmıştır Buna İslami fetihleriyle birlikte Mardin ve Diyarbakır bölgesine kontrolsüz bir şekilde göç eden Arap aşiret unsurlarının kendi içlerinde karşılıklı güç devşirme yaklaşımlarının sebep olduğunu ileri sürer (Abdüsselam Efendi, 2007).

Mardin ve çevresi üzerinde Arap aşiret bloklarının yarattığı şiddet ortamı 11. yüzyıldan itibaren etkisi zayıflayarak ortadan kaybolmuştur. Bölge bu dönemden itibaren idari siyasi ve ekonomik açılarından istikrarlı bir sürecin başladığını ve sağlanan güvenlik ortamı ile ticari faaliyetler ve ekonomik refahın da artmasında etkili olmuştur (İbnü'l-Ezrak, 1909: 166-167).

Merkezi alanın oluşumuna kaynaklık eden yerleşme, İslami dönemin 10. ve 11. yüzyıllarında hâkim olan siyasi ve ekonomik koşullarla başlamış 12. yüzyılın sonlarında ise kentsel bir kimliğe kavuşmuştur. Yerleşmenin kentsel kimliğe dönüşme sürecinin başlangıç safhası Hamdani ve Buveyhi dönemlerine rastlar. Mardin bölgesinde 11. yüzyılda özellikle Mervani döneminde sağlanan idari ve siyasi istikrar ortamının yarattığı imar ve inşaa faaliyetleri, 12. yüzyılın başında bölgede egemenlik kuran Artuklu hanedanı döneminde artarak devam etmiştir (Göyünc, 1991: 9). İktidarın varlığını sürdürülmesi noktasındaki stratejik öneminden dolayı kale, yönetim zümresinin yerleşim mekânı veya mekânlarından biri olmuştur.

Artuklu dönemi boyunca kente gelen seyyahlar, kaleyi dışarıdan tasvir etme yoluna gittiklerinden kale üzerindeki yerleşimin gelişimi takip edilememektedir. Ancak 13. yüzyılın ortalarında kente gelen Suriyeli tarihçi İbn Şeddad kaleye çıkarak kale içinde bulunan yerleşime dair bazı veriler kaydetmiştir. İbn Şeddad'a göre Kale üzerinde bulunan yerleşimin sokakları dar olup bu sokaklarda ancak tek bir kişi geçebilmektedir. Halkın su ihtiyacı zeminde bulunan bir kuyudan kovalarla çekilmekte ve kale sakinlerine dağıtıldığını ifade etmektedir (İzzeddinb.Muhammedb. Şeddad , 1978: 44). Söz konusu yerleşim ve kent dokusu, 1930'lu yıllarda neredeyse kaybolmuş durumdadır. Nitekim, 1930'lu yıllarda, kaledeki tek sivil yapı olarak bir konaktan söz eden Gabriel, harap durumdaki konağın restitüsyon çizimini de vererek (Gabriel, 2014: 27), konak hakkında bilgi sunar. Kalenin Doğu tarafında yönetici ailenin ikametgâhı olarak iki katlı inşa edilen bu konak, Osmanlı dönemi boyunca da varlığını korumuştur.



*Artuklu Konağı ( D.Bekin'den)*

Artuklular'ın parlak döneminden sonra Mardin'e egemen olan Akkoyunlu'lar da şehri bölgesel egemenliklerinin bir güvencesi olarak gerekli gördükleri imar ve inşa faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Kale zemininde bu hanedandan kalan bazı yapılar bulunmaktadır. Kalenin güney tarafında kayanın oyulmasıyla açılan tünelin ağzında yapılan kapı, Akkoyunlu dönemi özellikleri taşımaktadır. Bu dönemde Mardin kalesindeki yerleşim durumuna bakıldığında 1471 tarihinde Mardin'i gezen J. Barbaro, burada yaklaşık 300 kadar evin meskûn olduğunu belirtir (Giosafat Barbaro, 1873: 54). Bu veriye göre kentte Osmanlı

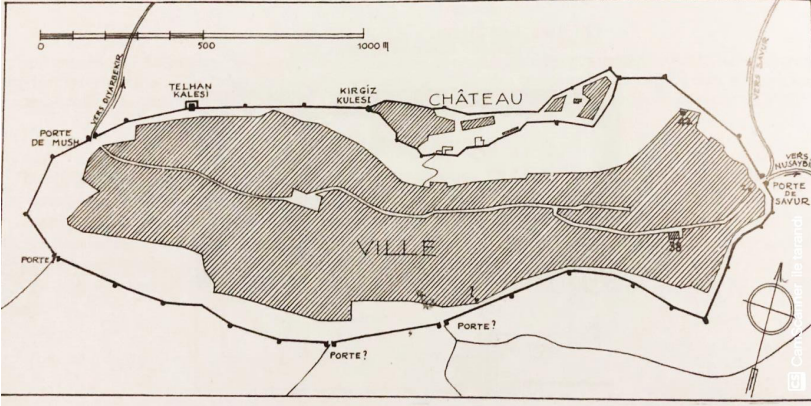


idaresi öncesi, yaklaşık 1500 kişinin yaşadığı tahmin edilebilir (Minorskiy, 1997: 321).

Safeviler döneminde Mardin, Diyarbakır'a bağlı askeri ve idari bir merkez ve bir garnizon konumunda olmuştur. Kalenin Safevi iktidarında herhangi bir imardan geçip geçmediğini bilmiyoruz. Ancak Safevi kuvvetleri ile karşı karşıya gelen Osmanlılar kale dışındaki kent alanını konumlanmış ve bir yıla yakın zaman sonrasında kaleyi teslim alabilmişlerdir. İdris-î Bidlîsî bir yıllık karşılaşma boyunca kalenin top ve gülle ile dövüldüğünü belirtmektedir. Osmanlı ordusunun bu saldırıları karşısında Safevi yönetiminin 1517 yılında son erdiği ve Osmanlı egemenliğinin bu tarihten sonra başladığı bilinmektedir (Kırlangıç, 2016: 336-337).

Kalenin iskân durumunun daha sonraki dönemlerde gitgide azalarak bir iskân yeri olmaktan çıktığı, 1766 tarihinde Mardin'e gelen Niebuhur'dan edindiğimiz bilgilerden de anlaşılmaktadır. Niebuhur, kale içinde önceleri 200 kadar evin bulunduğunu ancak ziyareti gerçekleştirdiği dönemde sadece 80 kadarının oturulabilecek vaziyette olduğunu belirtir (Carsten Niebuhr, 1792: 136). Niebuhr'un gözlemlerinden anlaşıldığı kadarıyla 18. yüzyılın başlarından itibaren kalenin önemini yitirdiği söylenebilir. 18. yüzyılın başlarında kalenin stratejik önemi kaybetmesine bağlı olarak sivil yerleşmenin kale etekleri yerleşim alanına kaymasına ve nihayetinde 19. yüzyılın ortalarında sivil yerleşmenin tamamen bitmesine yol açmıştır. Kalenin terk edilmesi ile birlikte tahribatının arttığını görüyoruz. Birçok tarihi yerleşimde olduğu gibi Mardin'de de yeni merkezde inşa edilen konutlar için taş ihtiyacı kaledeki yapılardan sökülerek elde edilmiştir. Bugün kalede gerçekleştirilen kazı çalışmalarında konutlara dair kalıntıların sadece temel seviyesinde izler olduğunu söyleyebiliriz.

Kalenin beden duvarları kente gelen seyyahlar tarafından yüksekçe olmayan duvarlar olarak tanımlanmıştır. Nitekim bir iki seyyah sadece gravürlerde beden yapısını aşan bir sur ve bu surların belli aralıklara süsleyen oldukça da ihtişamlı burçlar şeklinde resmetmişlerdir. Hayal ürünü olduğunu düşündüğümüz abartılı çizimlerden ibaret bu gravürlerin aksine 1930'larda A. Gabriel, kaynaklarda ifade edilenlerin yardımıyla şehri çepeçevre saran sur duvarlarının makul bir restitüsyon krokisini vermektedir. Gabriel, kale kapıları, burçları ve müzede bulunan bazı parçalar üzerine yaptığı yorumlar ile kalenin yerleşim haritası hakkında kısmen bilgi vermektedir.



*Kent Surları Restitüsyon Çizimi (A.Gabriel'den)*



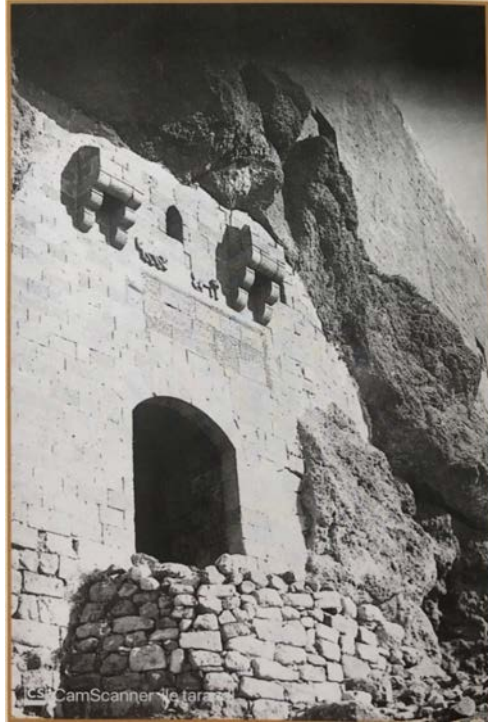
*Olfert Dapper'in Kitabında Geçen Ve Hayal Ürünü Olduğunu Düşündüğümüz  
Mardin Gravürü (D.Bekin'den)*



*Mardin Kalesinin Güney Sur Duvarları Genel Görünüş*



Mardin Kalesine girişi sağlayan tek kapı olarak bilinen gúney giriş kapısı bulunmaktadır. Söz konusu kapı, gúneyden dar ve eğimli bir patikanın sonunda yer almakta ve falezi hemen hemen ortalayan giriş koridordan geçiş sağlanmaktadır. Giriş koridoruna dik bir rampanın sonunda biten merdivenler ile ulaşılmaktadır. Dik rampanın sonunda merdiven basamaklarının başladığı noktanın kuzeyinde, kale beden duvarının içine örölmüş iki sivri kemerli niş yer almaktadır. Söz konusu nişler, muhafız veya askerlerin nöbet tuttukları birimler olmalıdır. Merdivenler ile ulaşılan giriş kapısının gúnümüzde yıkık bir vaziyette olduğu gözlemlenmektedir. Ara Altun, Kale giriş kapısının falezlerin ortasına konumlandığını, basık, yarım daire kemerli, söveli ve gösterişli olmayan bir özelliğe sahip olduğunu belirtmektedir (Altun,1971:9).



*Kale Kapısı (D. Bekin'den)*



*Kale Kapısından Detay (D.Bekin'den)*

### **Mardin Kale Camii**

Mardin Kale Camii, kaleye girişi sağlayan tonoz örtülü giriş eyvanının doğusunda sur duvarları üzerinde yer almaktadır. Yapının kesin inşa tarihini gösteren kitabesi bulunmadığından araştırmacılar tarafından farklı görüşler ileri sürülmüştür. Ali Emiri 1912'de yayınladığı Kâtip Ferdi'nin "*Mardin Artukluları*" kitabında Artuklu Dönemi, Necmettin İlgazi'ye mal etmiştir. Gabriel ise 14. yüzyıla ait olduğunu ileri sürerken A. Altun 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl ilk yarısında Akkoyunlular Dönemi eseri olabileceğini ifade etmiştir(Altun,1978: 16; Gabriel,2014: 15). Mardin Kale Camii, kare planlı olup içten kubbe dıştan tonozvari bir kubbe örtülüdür. Cami, düzgün kesme taş ve kaba yonu taştan inşa edilmiştir. Mardin Kale Camii'nin doğu, kuzey ve güney cephe duvarları kısmen yıkık durumdadır. Harim mekânı 5.75m x 5.75m ölçülerinde kare planlıdır. Mardin Kale Camii harim mekânına geçiş kuzey duvarında genişliği 108 cm, yüksekliği: 204 cm ölçülerinde dikdörtgen formlu, lentolu giriş açıklığından geçiş sağlanmaktadır. Harim mekânın doğu, güney ve batı duvarında günümüze kısmen yıkık durumda ulaşan pencereler bulunmaktadır. Ana mekânın güney cephe duvarında mihrap nişi yer almaktadır.

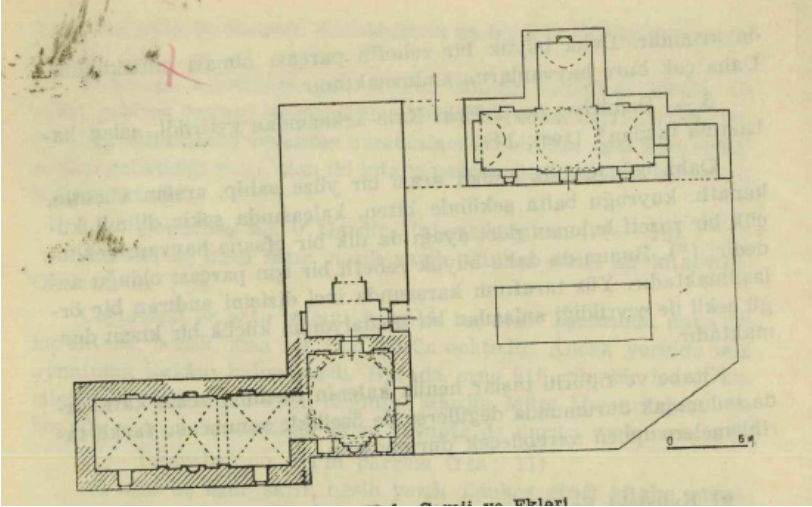
Mardin Kale Camii'nin batı duvarı uzantısında dikdörtgen planlı bir mekân bulunmaktadır. Söz konusu mekânın güney cephe duvarları ve kuzey cephe duvarları kısmen yıkık durumdadır. Doğu - batı yönünde



uzanan dikdörtgen planlı, üç bölümlü ve tonozla örtülü olduğu paye kemerlerinden anlaşılan bu mekânın günümüze sadece güney cephe duvarının bir kısmı ve kuzey cephe duvarı kalmıştır.



*Mardin Kale Camii ve Kazı Alanının Genel Görünümü*



*Mardin Kale Camii Planı ( A. Gabriel'den)*



*Kale Camii Güney Cephe Görünüşü*



*Kale Camii Giriş Cephesi*





Harim mekânına geçişi sağlayan giriş kuzey mekânları koridorunun kuzeydoğusunda minarenin konumlandığı düşünülmektedir. Günümüze ulaşmayan minarenin temel kalıntısında bulunan üç basamak bu görüşü doğrular mahiyettedir. Giriş koridorunun kuzeyinde basamaklarla çıkılan ve işlevi bilinmeyen bir mekân yer almaktadır. Yapının, giriş koridorunun batı duvarında dikdörtgen formlu niş içerisinde konumlanan kuyu veya sarnıç yapısı yer almaktadır.



*Mardin Kale Camii Harim Mekânını Örtten Kubbe*



*Mardin Kale Camii Mihrabı*

## MARDİN KALESİ 2014-2020 YILI KAZI ÇALIŞMALARI

Mardin Kalesindeki ilk arkeolojik kazılar 2014 tarihinde başlamış ve 2020 yılına kadar kazı süresi boyunca 29 açmada çalışılmıştır. Kazılar sırasında camiye yakın konumdaki açmalarda ters T planlı bir yapı ortaya çıkmıştır.

Açmalarda ocaklar ve kuyular bulunmuş, çok sayıda da küçük buluntu ele geçmiştir. Küçük buluntuların çoğunluğunu sikkeler ve lüleler oluşturmaktadır. Diğer buluntular ise ok uçları, çengeller, güller, seramik, sırlı tuğlalar ve hayvan kemikleridir. Amorf parçaların çoğunlukta olduğu seramik buluntularında farklı tekniklerle yapılmış sırlı seramikler, sgiraffitto ve sır altı teknikli parçalar bulunmuştur. Boncuklar, yüzük ve damga mühürler, kapı kilitleri buluntular arasında önemli bir yere sahiptir. Bulunan eserlerin bir kısmı envanterlik olmakla birlikte etütlük eserler yoğunluktadır. Bu bölümde yıllara göre kazı çalışmalarının gerçekleştiği alanlar ve buluntuları ayrı başlıklar halinde ele aldık.

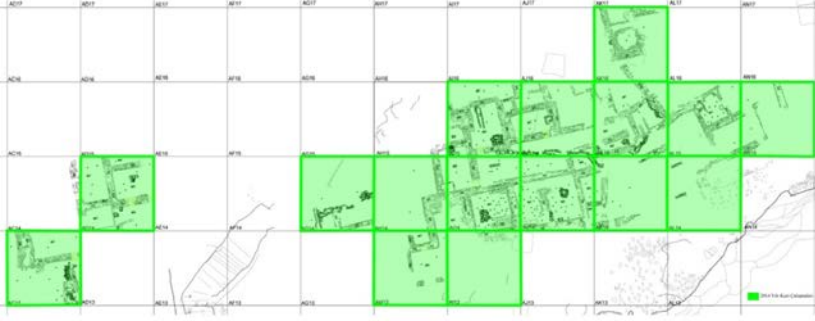
### 2014 yılı kazı çalışmaları<sup>2</sup>

03.09.2014 tarihinde ilk arkeolojik kazılar başlamıştır. Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projeleri ile Kaya Islahı, Destekleme ve Güçlendirme Projesi kapsamında Mardin Müzesi başkanlığında yürütülen kazı 16 uzman ve 60 işçi ile sürdürülmüş 28.11.2014 tarihinde sona ermiştir.

Kazı süresi boyunca 17 açmada çalışılmış ancak son açma tamamlanamamıştır. Kazılar sırasında camiye yakın konumdaki açmalarda ters T planlı bir yapı ortaya çıkmıştır.

Açmalarda ocaklar ve kuyular bulunmuştur. Çok sayıda küçük buluntu ele geçmiştir. Küçük buluntuların çoğunluğunu sikkeler ve lüleler oluşturmaktadır. Diğer buluntular ile ok uçları, çengeller, güller ve sırlı tuğladır. Amorf parçaların çoğunlukta olduğu seramik buluntularında farklı tekniklerle yapılmış sırlı seramikler, sgiraffitto ve sır altı teknikli parçalar bulunmuştur. Boncuklar, yüzük ve damga mühürler, kapı kilitleri buluntular arasında önemli bir yere sahiptir. Bulunan 86 adet küçük buluntu eserin 23 adedi envanterlik, 63 adedi etütlük eser olarak tasnif edilmiştir. Bu eserler Mardin Müzesi Restorasyon, Konservasyon ve Analiz Laboratuvarında incelenerek temizlikleri yapılmıştır.

[2] 2014 yılı kazı çalışmalarına yönelik bilgi ve fotoğraflar Mardin Müze Müdürlüğü Arşivinden alınmıştır.



*2014 yılı kazı çalışma alanı*



*2014 yılı kazı çalışmaları*



*2014 yılı kazı çalışmaları metal buluntuları*



*2014 yılı kazı çalışmaları lüle buluntuları*



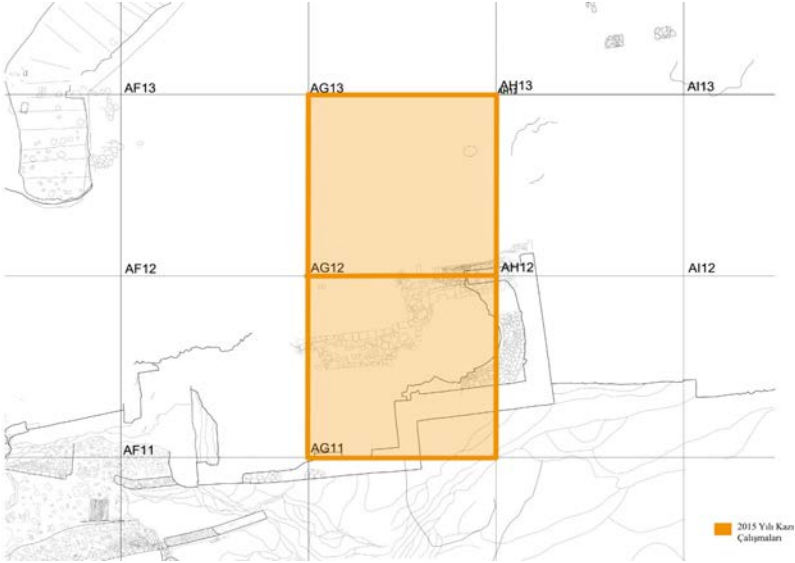
*2014 yılı kazı çalışmaları seramik buluntuları*

### **2015 yılı kazı çalışmaları<sup>3</sup>**

22.10.2015 tarihinde kazı çalışmaları başlamıştır. Kazıda 4 uzman ve 29 işçi çalışmıştır. Kazı çalışmaları 15.12.2015 tarihinde sona ermiştir. Öncelikle 2014 yılı kazı alanları yabancı bitkiler ve kurumuş otlardan arındırılmıştır. 2014 yılında kazısı tamamlanan mekan ve duvarlarında oluşan derz dökümleri gözlemlenmiş; duvarların korunması amacıyla restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapılmıştır. Kazı çalışmaları ise camiye geçiş sağlayan noktalarda yoğunlaşmıştır.

Caminin harim kısmında döküntü moloz taşlar, dolgu toprak, camiye giriş yapmayı sağlayan kapının lento seviyesine kadar ulaşmaktaydı. Dolgu toprak kaldırılarak yapılan kazılar sonucunda caminin hariminde zemine ulaşılmıştır. Cami içerisinde sırlı- sırsız seramik parçaları, sikkeler, düğme, boncuk, dişçi aleti ele geçmiştir. Kazı süresince hayvan kemiği buluntuları ve seramik buluntuları temizlenerek tasnif edilmiştir.

[3] 2015 yılı kazı çalışmalarına yönelik bilgi ve fotoğraflar Mardin Müze Müdürlüğü Arşivinden alınmıştır.



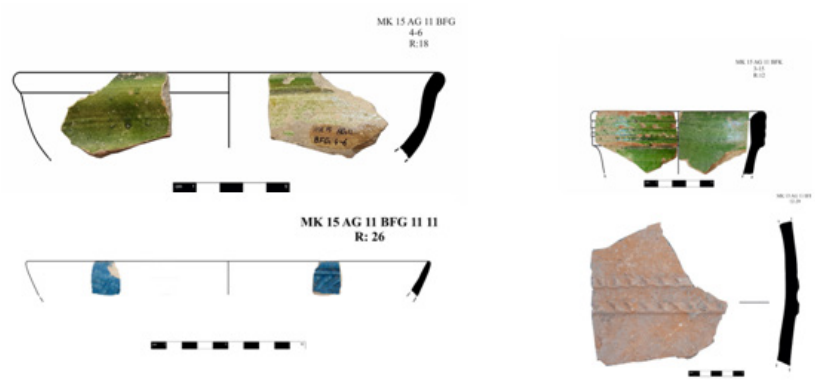
*2015 Yılı Kazı Çalışma Alanı*



*2015 Yılı Kazı Çalışma Alanı*



2015 Yılı Kazı Çalışma Alanı



2015 Yılı Kazı Çalışmaları Seramik Buluntuları



2015 Yılı Kazı Çalışmaları sikke ve metal buluntuları

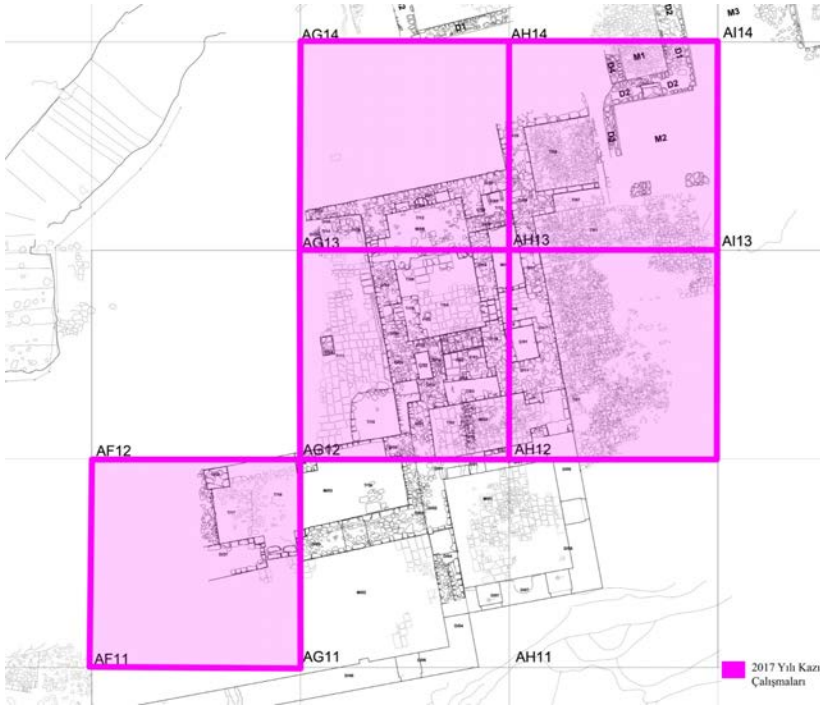


## 2017 yılı kazı çalışmaları<sup>4</sup>

05.09.2017 tarihinde 8 uzman ve 41 işçi ile birlikte kazı çalışmaları başlamış ve 31.12.2017 tarihinde sona ermiştir. Çalışmalar beş açmada yapılmış olup 2015 yılı kazı sezonunda kazılmamış olan açmanın da kazı çalışması yapılmıştır. Kazı çalışmalarına ek olarak çıkarılan mimari yapı kalıntılarının koruma ve onarım çalışmaları da yapılmıştır.

Ele çıkan buluntular arasında hayvan kemiği buluntuları, seramik parçaları, sikkeler, kemik düğme, kemer tokası, lüleler, ok sapları bulunmuştur. Kazı süresince hayvan kemiği buluntuları ve seramik buluntuları temizlenerek tasnif edilmiştir.

Cami harim mekanında yer alan güney cephede bulunan pencerelerden birinde restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Caminin yanında yer alan tonozlu yapıların cami ile birleştiği noktada duvarın mukavemetsiz durumu dolayısıyla pencereye bitişik bir duvar inşa edilerek var olan yapıyı koruma yoluna gidilmiştir.



2017 yılı kazı çalışma alanı

[4] 2017 yılı kazı çalışmalarına yönelik bilgi ve fotoğraflar Mardin Müze Müdürlüğü Arşivinden alınmıştır.



*2017 yılı kazı çalışma alanı*



*2017 yılı kazı çalışma alanı*



*2017 yılı kazı çalışması küçük buluntuları*





*2017 yılı kazı çalışması küçük buluntuları*

### **2018 yılı kazı çalışmaları<sup>5</sup>**

15.10.2018 tarihinde başlayan kazı çalışmaları, 23.11.2018 tarihinde son bulmuştur. 13 uzman ve 20 işçiden oluşan ekip ile çalışmalar tamamlanmıştır.

Beş açmada kazı çalışmaları yürütülmüştür. AF11 alanında yapılan çalışmalarda son cemaat mahallinde yapılan kazıda tonozlu mekâna girişi sağlayan duvarın pencere seviyesine kadar mevcut toprak tahliye edilmiştir. Pencere seviyesinde düzensiz taş dizisi bulunmuştur. Bu taş dizisi alanın zemini sayılarak bu seviyeden aşağıya inilmemiştir. 2014 yılında kazısı tamamlanan mekan ve duvarların konservasyon çalışmaları yapılmıştır.

Kazı süresince ele geçen hayvan kemiği buluntuları, seramik parçaları tasnif edilmiştir. Seramikler arasında sırlı-sırsız parçalar, sgraffitto ve seladon parça ele bulunmuştur. Küçük buluntu olarak sikkeler, lüleler, ok uçları ele geçmiştir.

[5] 2018 yılı kazı çalışmalarına yönelik bilgi ve fotoğraflar Mardin Müze Müdürlüğü Arşivinden alınmıştır.

◆ 25. Uluslararası  
ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ  
Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları



*2018 yılı kazı çalışma alanı*



*2018 yılı kazı çalışma alanı*



*2018 yılı kazı çalışma alanı*



*2018 yılı kazı çalışma alanı konservasyon çalışmaları*



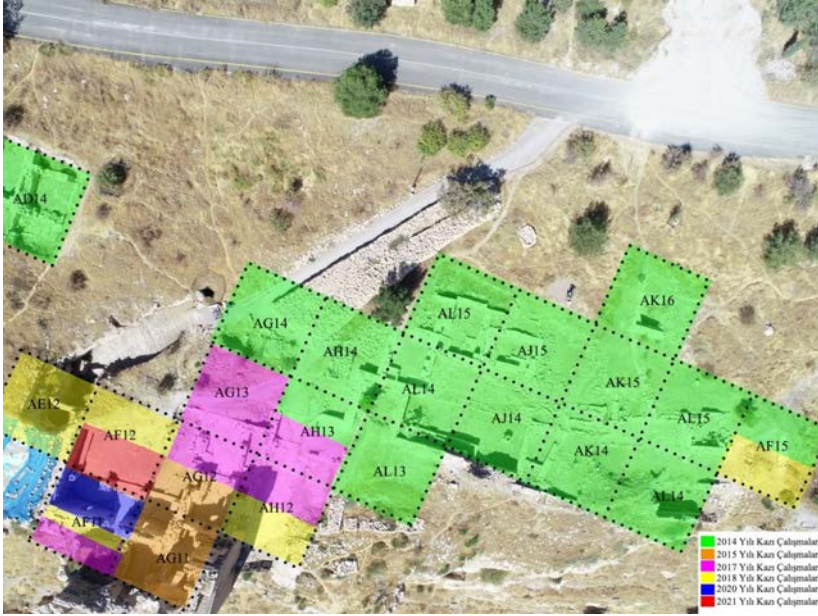
*2018 yılı kazı çalışması sikke buluntuları*



*2018 yılı kazı çalışması lüle buluntuları*

### **2020 yılı Kazı Çalışmaları**

2020 yılında Mardin Kalesi'nde yürütülen kazı çalışmaları, kazı öncesi temizlik, alanın arkeolojik kazı çalışması ve konservasyon çalışmaları olarak üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Mardin Kale Kazısı, Kale Camii'nin kuzey ve batısındaki revaklı alan ve avluda AG11, AF11 ve AF12 açmaları içerisinde gerçekleştirilmiştir. Onarım çalışmaları ise Kale Camisi ve Kale Camisinin doğusundaki 2014-2017 yıllarında kazısı yapılan açmalar içerisindeki mimari kalıntılar üzerinde gerçekleştirilmiştir.



*Mardin Kalesi Kazılarının Yıllara Göre Gösterimi*

Kale Camisinin kazı çalışma öncesi fotoğrafı çekildikten sonra cami içerisinde yüzeyde bulunan otların ve yüzey toprağının temizlik çalışması yapılmıştır. Temizlik çalışmasından sonra cami harim kısmının kuzeybatı kesimindeki revaklı avlu olarak düşünülen mekânda, önceki yıllarda çıkarılan ve zemin olarak düşünüldüğünden öylece bırakılan AG 11, AF 11 açmalarda arkeolojik ve mimari verilerin netleşmesi amaçlanarak kazı çalışması sürdürülmüştür. Daha önceki yıllarda dökülen taşların taban görünümü verdiği için daha alçak bir kota inilmediği anlaşılmıştır. Ancak bunun taban döşemesi olmadığı ve taban seviyesinin daha altta olduğu düşünüldüğünden bu alanda kazıya üsteki döküntü taşlar kaldırılarak başlanmıştır. Bu açmalardaki üst dolgu toprak kaldırıldıktan sonra doğu- batı uzantılı taşlar ile döşenmiş tabana ulaşılmıştır.



*Mardin Kale Kazısı, Kazı Öncesi Genel Görünüm*



*Mardin Kale Cami Kuzeybatı Kesimindeki AG11 Açması Kazı Çalışmalarından Görünüm*



*Döşeme Üzerindeki Ayak İzlerinden Detay*



*Döşeme Üzerindeki Ayak İzlerinden Detay*

AG11 ile AF11 açmalarının taban seviyesinde toprak dolgu içerisinde kül kalıntıları ve künk parçaları bulunmuştur. Taban ve duvarın kesiştiği noktada doğu - batı doğrultusunda uzanan düzgün form veren bir boşluk yer almaktadır. 30cm genişliğindeki bu boşluğun duvarı içerisindeki kuyu ile bağlantıyı sağlayan kanal yapısının olabileceği düşünülmüş;

ancak sonradan kanal olarak düşünülen alanın batı uzantısının açma içerisinde kalan bölümü ana kaya ile kapatıldığından kanal olamayacağı görülmüştür. Taban üzerindeki toprak dolgudan ele geçen iki adet künk parçasından başka kanala dair herhangi veriye rastlanılmamıştır. Künk parçasının taşınma sonucu alana geldiği düşünülmektedir.

AG 11 açmasının batısında toprak ve taş dolgunun kaldırılması sonucu tabanın devam ettiği ve dört sıra taştan oluşan dikdörtgen bir paye olabileceği düşünülen taş platform açığa çıkarılmıştır. Bu payenin simetrisinde AF11 açmasında başka bir paye izinin bulunmuş olması, bu payelerin yapının birinci evresine ait olduğunu düşündürmektedir. Revaklı alanın aslında erken dönemde caminin sahninlerinden kuzey bölümünü oluşturmuş olabileceği üzerinde duruldu. Daha sonraki dönemlerde caminin mimari yapısının değiştirilmesi ile ikinci ve üçüncü dönem duvarlarının eklenmesi sonucunda alanda yeni taşıyıcı paye yapımına ihtiyaç duyulmuş olduğu ve bugün mekanı sınırlayan duvarların ise sonradan inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir.



*Mardin Kale Camisinin Kuzeybatısındaki Revaklı Mekân*

Kuzeybatıdaki AG11 açmasının dolgu toprağı kaldırıldıktan sonra doğu batı doğrultuda uzanan tek sıra taş dizisiyle örülmüş 3.20m uzunluğunda duvara rastlanılmıştır. Düzen kesme taşlarla döşenmiş olan tabanın üzerinde bulunan bu duvarın ikinci evreye ait olduğu düşünülmektedir. Bu duvarın belgeleme çalışmaları yapıldıktan sonra da kaldırılmıştır.





*Ayaklar Arasında Yer Alan Duvarın Detaylı Görünümü*

Revağın güneybatı kesimindeki AF11 nolu açmaya taban üzerinde yüksek seviyede dolgu toprağın kaldırılmasıyla başlanmıştır. Revağın güneyinde harim kısmının batısındaki üç bölümlü mekâna girişi sağlayan kapı girişindeki sekiye dayatılmış döküntü taşlar kaldırılmıştır. Kaldırılan bu taşların altında üç bölümlü mekânın taban döşeme taşları ortaya çıkarılmıştır. Bu bölümdeki taban döşeme taşlarında yer yer çökmeler ve tahribat olduğu görülmüştür.

Revağın batı ve doğu duvarlarına bitişik ters L formu veren düzgün kesme taşlardan oluşturulmuş taş bloklar yer almaktadır. Söz konusu mimari formun alandaki mimari temelin sınırlandırıldığına işaret ettiği düşünülmektedir.



*AF11 Ve AG11 Açmalarındaki 'Ters L' Formundaki Blok Taşlar*

Bir diğer açmamız olan kuzeydeki AF12 açması, kısmen açılmış olmakla birlikte tamamının açılması sonraki yıllara bırakılmıştır.

Zeminden yaklaşık 10 cm yükseklikte doğu batı doğrultuda uzanan taban 75x35 cm boyutlarındaki düz kesme taşlarla döşenmiş ve avlu niteliği göstermektedir.

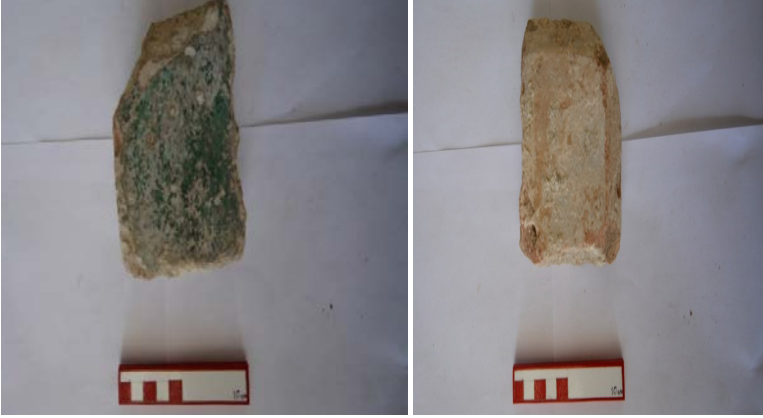
### **Buluntular**

AG11 açmasında toprak dolgu içerisinde sırlı ve sırsız seramik parçaları, lüleler, kırık cam parçaları, hayvan kemikleri ve küçük buluntular elde edilmiştir. Günlük kullanım kapları olan seramik parçaları içerisinde tek renk yeşil ve kahve renkli sırlı seramikler yoğunluktadır. Sırsız seramik parçaların arasında hamur dokusu taşçık ve kireç katkı oranı fazla olan ve orta sıklıkta pişme derecesine sahip sert seramikler yoğunluktadır. Çoğu amorf parça olan seramiklerin form verilerine bakıldığında günlük kullanım parçaları, pişirme ve depolama ürünleri olduğu görülmektedir.

AF11 açmasında tabanın kuzeyinde kaldırılan toprak dolgu içerisinde bir adet sikke bulunmuştur. Sikke korozyonlu ve yazıları okunamaz derecede aşınmıştır. Aynı açmada bir yüzeyi yeşil sırlı tuğla parçası bulunmuştur. Bulunan bu sırlı tuğla parçası cami içerisinde kullanılmış olabileceği gibi miktarının az olmasından dolayı farklı alanlardan buraya taşınmış olabileceğini de düşündürmektedir.



*Sikke Buluntusu*



*Yeşil Sırlı Tuğla Parçasının Detaylı Görünümü*

AF 11 nolu açmada seramikler arasında sırsız seramik parçaların arasında hamurunda taşçık ve kireç katkı oranı fazla hamurun dokusu orta sıklıkta pişme derecesine sahip sert seramikler yoğunluktadır. Sırlı seramikler içerisinde porselen, tek renk sırlı seramikler ve tek renk boyalı sgraffito bulunmaktadır. Ayrıca çanak kısmı kırık bir lüle ve pişmiş topraktan kuş figürünü bulunmuştur. Kanatlar üzerinde stilize çizgi bezemesi bulunan kuş figürünün kanat ve gövde kısmının bir bölümü kırıktır.



*Lüle Parçası*



*Kuş Figürünü*

AF12 açmasında seramik, metal, lüle, cam parçaları bir yüzeyi mavi sırlı tuğla parçası bulunmuştur. Bulunan bu tuğla parçası daha önce bulunmuş olan bir yüzeyi yeşil sırlı tuğla parçası ile benzerlik göstermektedir. Bulunan sırlı tuğla parçaları Kale Camisinin iç mekân cephe süslemelerinde kullanıldığını düşündürmektedir. Aynı açmada demir gülle ile ağız ve çanak kısmı kırık bir şekilde lüle de bulunmuştur. Günlük kullanım kapları içerisinde sırlı ve sırsız seramik parçaları bulunmaktadır. Sırsız seramik parçaların arasında hamurunda taşçık ve kireç katkı oranı fazla hamurun dokusu orta sıklıkta pişme derecesine sahip sert seramikler yoğunlukta sırlı seramiklerde ise tek renk sırlı, akıtma sigrafitto seramikler bulunmaktadır.



*Lüle Detayı*

2021 yılına kadar yapılan kazı çalışma sonucu Mardin Kalesi'nden 5000'den fazla hayvan kemiği ve kemik parçaları elde edilmiştir<sup>6</sup>. Bu kemikler üzerinde, Mardin Artuklu Üniversitesi Antropoloji Bölümü Paleoantropoloji Laboratuvarı'nda, öncelikle taksonomik tanımlama ve tür çeşitliliği, kasplık, hastalık gibi çeşitli biyo-kültürel izleri rastlanmak üzere zooarkeolojik araştırmalar devam etmektedir. Çalışmalar sonucunda bugüne kadar, koyun ve keçi, tanımlanan toplam kemiklerin %93'ünden fazlasını (koyun=%44.81, keçi=%10.96 ve tanımlanamayan koyun veya keçi=%38.89) oluşturduğunu ortaya çıkmıştır. Sığır (%1,93), manda (%0,15), geyik (%0,15), evcil kedi (%0,05), tavuk (%2,76), yaban ördeği (%0,15), keklik (%0,1), kazıyıcı (%0,05) ve yayın balığı (%0,15) tespit edilen diğer türler arasındadır. Hayvan kalıntılarının kalede görev yapan askerler gibi toplu yemek artıkları olduğu anlaşılmaktadır. Kontrollü beslenme alışkanlığı sonucu esas olarak küçükbaş hayvanlara ait kemikler hakim olmakla birlikte tür çeşitliliği sınırlı sayıda kalmıştır. Sadece iki kedi kemiği evcil etçil hayvanları temsil etmektedir, ancak bazı kemiklerdeki ısırma izleri kale içinde köpek, kedi ve kemirgen türlerinin varlığının somut kanıtı olmaktadır. Hayvan kemiklerin arasında eşek, at ya da deve gibi yük hayvana ait her

[6] Kemikleri inceleyen ve çalışmamıza metni ile katkı sunan Mardin Artuklu Üniversitesi Antropoloji Bölümü Doç.Dr. Abu Bakar Siddiq hocamıza teşekkür ederiz.



hangi bir kemik bulunmamaktadır. Fakat, zorlu araziden kaleye kadar ulaşım ihtiyacı göz önüne alındığında, varlıkları muhtemeldir. Mardin kalesinden elde edilen hayvan kalıntılarının zooarkeolojik analizinin bu ilk aşaması, belirli bir sosyo-politik grup ve Mardin kalesindeki askerlerin beslenme alışkanlıkları hakkında bazı kritik bilgiler sağlamaktadır. Ancak, ileri yıllarda yapılacak kazılarda elde edilecek kalıntılar orta çağ ve orta çağ öncesi dönemlerdeki toplum-hayvan etkileşimleri ve sosyo-politik dinamikler hakkında daha sağlıklı bilgi sunması beklenmektedir.



*Hayvan Kemiklerinin Detaylı Görünümü*

### **Koruma ve Onarım Çalışmaları**

2020 yılı kazı çalışmaları kapsamında koruma amaçlı onarım ve konservasyon çalışmaları da yapılmıştır. Yürütülen konservasyon uygulamaları, 2014 yılında ortaya çıkarılan yapı kalıntısı duvarlarının güçlendirme çalışmaları olarak AH13, AH14, AI15, AI14, AJ14, AJ15, AL15 plan kareleri içerisinde gerçekleştirilmiştir. Kazılar sonucu ortaya çıkarılan duvarlar, 2014 yılından bu yana restorasyon aşamaları geçirmiştir; ancak hava şartları ve dış etkenlere maruz kalmasıyla beraber başarısız restorasyon ve konservasyon uygulamaları nedeniyle derz sökülmeleri, taş kayıpları ve tahribat oluşmuştur. Yapılan konservasyon çalışmaları mimari öğelerin stabilizasyonunu sağlaması, mevcut durumuyla korunması ve mukavemetini artırmak için güçlendirme uygulamalarını kapsamıştır. Tahrip durumda olduğu gözlenen duvarların mukavemetsiz harçları sökülerek içlerindeki atık toprak ve bitkiler temizlenmiştir. Daha sonra konsolidasyon çalışmaları yeni hazırlanan harç ile derz çalışması yapıldı.



*Duvarın Restorasyon Çalışmasından Önceki Hali*



*Duvarın Restorasyon Çalışması Sonrası Durumu*



*Konservasyon Çalışması Gerçekleştirilen Açma Duvarlarının Genel Görünümü*



*Duvarın Onarım Öncesi Görünümü*



*Duvarın Restorasyon Öncesi Hali*



*Duvarlarının Restorasyon Sonrası Durumu*





*Duvarların Restorasyon Öncesi Durumu*



*Duvarların Restorasyon Sonrası Görünüm*



*Duvarın Restorasyon Öncesi Genel Görünümü*



*Duvarın Restorasyon Sonrası Görünümü*



*Tabanın Restorasyon Öncesi Detay*



*Tabanın Restorasyon Sonrası Görünümü*

## **SONUÇ**

Mardin Kalesi 2020 yılı kazı ve onarım çalışmaları tahsis edilen ödenek doğrultusunda 45 gün süreyle devam edilmiştir. Alanın genel temizliği yapılarak mimari öğelerin çizimleri yapılmış ve fotoğrafı çekilerek

belgeleme çalışmaları tamamlanmıştır. Taban döşeme taşlarının dış etkilerden korunması amacıyla jeotekstil serilerek ve taş tozu-kum malzemesiyle kapatılarak taban korumaya alınmıştır.

Mardin kalesinde 2020 yılı içerisinde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış olan 3 adet kazı envanterlik ve 6 adet kazı etütlük eser olmak üzere toplamda 9 adet eserin koruma uygulamaları Mardin Müzesi, Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarında görevli uzman restoratörler tarafından yapılarak; Müze Eser deposuna kaldırılmıştır.

Sonuç olarak, yukarıda bahsedilen söz konusu unsurlara ek olarak Mardin Kalesi yerleşim alanının arkeolojik kazılarına devam edilmesi ile koruma önlemleri ve arkeolojik verilerin açığa çıkarılarak sağlıklı bir şekilde kayıt altına alınması sağlanacaktır. Mardin Kalesi, kazı çalışmalarının bütünlüğü ve sürekliliğinin sağlanması amacıyla, ileriki yıllarda da kazı çalışmalarına devam edilmesi gerekmektedir.

### Kaynakça

- Abdüsselam Efendi, (2007). Mardin Tarihi. (Yay. Haz. H. H. Güneş). Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Altun, A. (1971). Mardin'de Türk Devri Mimarisi, Gün Matbaası, İstanbul.
- Aydın S. Vd. (2019). Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Barbaro, G. (1873). "Travels of Josafa Barbaro", (Çev. William Thomas), Travels in Tana and Persia, Ed. Lord Stanley, London.
- Bekin, D. (2010). Tarihin Işığında Mardin. Genpa Yayınları, Ankara.
- Çevik, A. (2006). "Üçyüz Yıllık Bir Başkent Mardin". I.Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu Bildirileri. (Yay. Haz. İ. Özçoşar). İmak Ofset Yayınları, İstanbul,65-74.
- Diehl, C. (2017). Bizans İmparatorluğunun Tarihi, Çev. A. Gökçe Bozkurt, İlgı Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Gabriel, A. (2014). Şarki Türkiye'de Arkeolojik Geziler, (Çev. İ. Çetin), Dipnot Yayınevi, Ankara.
- Göyünç, N. (1991). XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
- İbnü'l-Ezrak, (1909). Târihü'l-Fârikî, Bedevi Abdullatif A'vad (Tah.), Hey'etü'l 'Amme li Şuuni'l-Metabi'i'l-Emiriye, Kahire.
- Kırlangıç, H. (2016). İdrîs-i Bidlîsî'nin Selim Şah-Nâme, Hece Yayınları. Ankara.
- Minorsky, V., (1993). "Mardin", İslam Ansiklopedisi, C.VII, İstanbul, 317-322.
- Minorsky, V., "Mardin", İslam Ansiklopedisi, C.VII, 1997, 317-322.
- Niebuhr, C. (1792). Travels through Arabia, and other Countries in the East, C. II, Morrison and Son, London.
- Özçoşar, İ. (2006). 242 Nolu Mardin Şer'iye Sicili Belge Özetleri ve Mardin, Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Purgstall Baron Joseph Von H. (1998). Büyük Osmanlı Tarihi, C. 2, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Tezcan, M. (2006). "VII Yüzyılın Başlarında Doğu-Roma Sasani İlişkileri ve Mardin'in Sasanilerce Zabtı", I. Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu, (Ed. İ. Özçoşar, H. H. Güneş), İstanbul, 151-169.



## 14. YÜZYILIN GİZLİ KALMIŞ MÜCELLİDİ ŞEREF'İN İMZALI CİLDİ VE DESEN ANALİZİ<sup>1</sup>

Arş. Gör. Dr. Fatma Şeyma BOYDAK

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi*

### Özet

Cild; bez, kâğıt veya deri kaplı mukavvadan yapılan koruyucu kaplara verilen isimdir. Mücellid ise bu işi yapan sanatkârın adıdır. Orta çağ Türk İslâm cildleri hakkında en az bilgi sahibi olunan husus, onları üreten sanatkârların yani mücellidlerin isimleridir. Çünkü bu dönem cildlerinin az bir kısmında imza yer almaktadır. Ayrıca mücellid isim listelerinin verildiği Osmanlı Ehl-i Hiref defterleri benzeri resmî belgeler de henüz mevcut değildir. Bu nedenle Orta çağ Türk İslâm mücellidleri, yalnızca ürettikleri cildler üzerinde yer alan imzaları vesilesiyle tespit edilebilmektedir. İmzalar üzerinde şimdiye kadar yapılan araştırmalar neticesinde 22 adet mücellid ismi belirlenmiştir. Ebû Bekir el-Mücellid el-Mevlevî, Emin, Gıyâseddin el-Mücellid el-İsfahânî, Hasan, İbrahim, İsmail bu isimlerden bazılarıdır. Çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunan Selçuklu ve Beylikler devri cildleri üzerinde yaptığımız araştırmalar neticesinde, Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan 3026 envanter numaralı eserin cildinde, literatürde yer almayan bir mücellid imzası tespit edilmiştir. İmza, Şeref mücellide aittir. Mücellid imzası, 7 mm çapında dairevî formdadır. İmza içerisinde yalnızca mücellidin adına yer verilmiştir. Mücellid imzası; cildin kapak, sertâb ve mikleb yüzeylerinde yer almaktadır. Kapaklarda yalnızca köşebendlere üçer adet imza mührü basılmıştır. Sertâbda köşelerde birer, ortalarda yedişer imza mührü yer almaktadır. Miklebde ise hem köşebendlerde hem de hilâlli şemsenin ucunda üçer imza mührü vardır. Henüz Şeref mücellid imzalı farklı bir cild tespit edilememiştir. Ancak aynı kütüphanede yer alan 2930 envanter numaralı cildin, Mücellid Şeref veya onun yetiştirdiği bir mücellide ait olduğunu düşünülmektedir. Cildler; eserlerinin orijinal cildleri olup teknik ve tezyîmî özellikleri bakımından 14. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bu bakımdan Mücellid Şeref'in 14. yüzyılda yaşamış ve cild üretmiş bir Anadolu sanatkârı olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Cild sanatı, Mücellid Şeref, 14. yüzyıl.

[1] Bu bildiri metni, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Bilim Dalı'nda 2020 yılında tamamlanan Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## A SECRETED BOOKBINDER OF THE 14TH CENTURY SEREF'S SIGNED BINDING AND PATTERN ANALYSIS

### Abstract

Binding is the name given to protective containers made of cloth, paper or leather-covered cardboard. Bookbinder is the name of the artist who does this work. The least known thing about the medieval Turkish Islamic bindings is the names of the artists who produced them, namely the bookbinders. Because only a few of the bindings of this period have signatures. In addition, official documents such as the registrations of Ottoman Ehl-i Hiref, in which the names of the bookbinders are given, are not yet available. For this reason, medieval Turkish-Islamic bookbinders can only be identified by their signatures on the bindings they produce. As a result of the research carried out on the signatures so far, the names of 22 bookbinders have been determined. Abu Bakr al-Mucellid al-Mawlawi, Emin, Gıyaseddin al-Mucellid al-Isfahani, Hasan, Abraham, İsmail are some of these names. As a result of our research on the Seljuk and Principalities era bindings in various museums and libraries, a bookbinder's signature, which does not appear in the literature, has been identified on the binding of the work with inventory number 3026 in Kastamonu Manuscript Library. The signature belongs to the Bookbinder Şeref (Sheref). The signature of the bookbinder is in a circular form with a diameter of 7 mm. Only the name of the bookbinder is included in the signature. Bookbinder signature is located on the cover, fore-edge flap and envelope-flap surfaces of the binding. Three signature seals were imprinted on the covers only on the corner-pieces. In the fore-edge flap, there is one signature seal in the corners and seven in the middle. On the envelope-flap, there are three signature seals on both the corners and the tip of the crescent medallion. A different binding signed by Bookbinder Şeref has not been identified yet. However, it is thought that the binding with inventory number 2930 in the same library belongs to Bookbinder Şeref or a bookbinder trained by him. Bindings are the original binding of his works, and in terms of their technical and ornamental features, 14th century is dated. In this respect, Bookbinder Şeref is thought to be an Anatolian artist who lived in the 14th century and produced bindings.

**Keywords:** Binding art, Bookbinder Şeref, the 14th century.



## GİRİŞ

Cild, yazılanı koruma ve kolay okuma imkânı sunmak amacıyla kitap ve mecmualara takılan kaplara verilen isimdir. Cild sanatı, Türk İslâm kitap sanatları içerisinde hem muhafaza görevi hem de estetik boyutuyla öne çıkan önemli sanatlardandır. Bu sanatı icra eden sanatkârlara, mücellid adı verilmektedir.

Orta çağ Türk İslâm cildleri hakkında en az bilgi sahibi olunan husus, onları üreten sanatkârların yani mücellidlerin isimleridir. Çünkü bu dönem cildlerinin az bir kısmında imzaya rastlanmaktadır. Ayrıca Selçuklu ve Beylikler devri mücellidleri hakkında, Osmanlı Ehl-i Hiref defterleri benzeri sanatkâr isimlerinin verildiği resmî belgeler de mevcut değildir. Bu nedenle Orta çağ Türk İslâm mücellidleri, yalnızca ürettikleri cildler üzerinde yer alan imzaları vesilesiyle tespit edilebilmektedir.

Orta çağ mücellidleri hakkında şimdiye kadar yayınlanan akademik çalışmalarda (Bosch vd., 1981; Bayram, 1982: 143-154; Tanındı, 1990: 102-149; Raby ve Tanındı, 1993; Arıtan, 2001: 1/39-42; Mavili, 2002; Ünver, 2010: 2/139; Bilmiş, 2014: 53-66; Boydak, 2016: 1/511-536; Boydak, 2020a; Boydak, 2020b: 265-280; Çakmak, 2020; Çakmak, 2021a: 324-336; Çakmak, 2021b: 60-89) düzeltmelerle birlikte toplam 22 mücellid adı yer almaktadır. Bunlar; Abdurrahman, Ali, Ebû Bekir el-Mücellid el-Mevlevî el-Hemevî, el-Hâtib, el-Mağribî, Emin, Esad, Gıyâseddin el-Mücellid el-İsfahânî, Hasan, Haydar b. Turbegi, İbrahim, İsmail, İzzeddin, Mahmud, Mehmed eş-Şerîf, Muhammed, Muhammed el-Karamanî, Mustafa b. Mehmed, Ömer ed-Dımeşkî, Râbi', Sermedî ve Yusuf el-Konevî'dir.

Görüldüğü üzere bu mücellid listesinde Şeref adına rastlanmamaktadır. Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapmış olduğumuz araştırmalar neticesinde şimdiye kadar gizli kalmış mücellid Şeref'in, ilk kez imzası ve ürettiği cildi tespit edilmiş olmaktadır (Boydak, 2020: 188-195).

### Şeref Mücellidin Tespit Edilen İmzalı Cildi

Şeref mücellidin şimdiye kadar tespit edilmiş tek imzalı cildi bulunmaktadır. Bu cild, Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde 3026 envanter numarasında kayıtlıdır. Eserin adı *Mefâtihu'l-Ğayb*'dir. Arapça dilinde yazılmış olan eser, Tefsir konuludur. Eserin müellifi, Ebû Abdillâh (Ebû'l-Fazl) Fahrüddîn Muhammed b. Ömer b. Hüseyin er-Râzî et-Taberistânî'dir (v. 606/1210). Eser, yazma eser kütüphanesine Kastamonu İsmail Bey Medresesi Kütüphanesi'nden getirilmiştir. Eserde ferağ kaydı bulunmamaktadır (Boydak, 2020: 188).

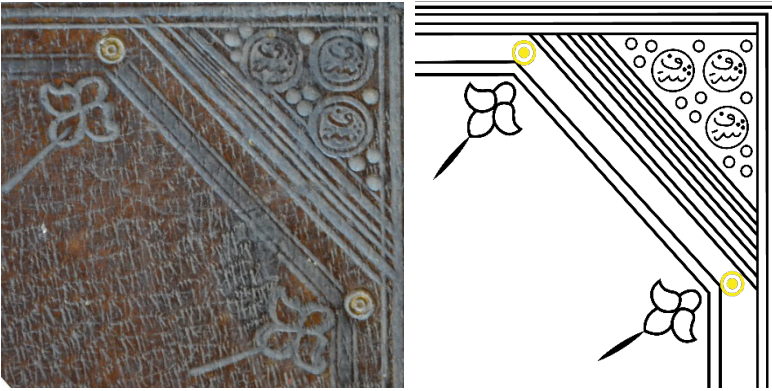
Cild ölçüsü, 270x190 mm'dir. Sahtiyan malzeme ile kaplı cildin deri

rengi, kestane rengidir. Cildin ön ve arka kapağı aynı şekilde tezyin edilmiştir. Kapak kenarları, soğuk (altınsız) cedveller arasında 12 mm genişliğinde ters-düz tepelikli kenar bezemesiyle çevrilidir (Görsel 1 – Çizim 1).



**Görsel 1-Çizim 1:** Kastamonu YEK: 3026, Arka kapak, sertâb ve mikleb  
(Çizim: F.Şeyma Boydak)

Cildin köşebendleri, üçgen formdadır. İçleri üç adet dairevî mühür ve soğuk noktalarla müzeyyendir. 7 mm çapındaki dairevî mühürlerde, شَرَف (Şeref) yazılıdır (Görsel 2 – Çizim 2). Bu isim cildi yapan mücellidin adıdır. Köşebendin kenarlarında altın kakma noktalar ve uçlarında soğuk tığların bulunduğu tepelik motifleri vardır.



**Görsel 2 – Çizim 2:** Kastamonu YEK: 3026, Ön kapak köşebendi  
(Çizim: F.Şeyma Boydak)

Cildin kapak şemseleri 85 mm çapında olup dairevî formdadır. Şemse içleri, soğuk gülçeler ve merkezde altın kakma noktalarla tezyin edilmiştir. Şemselerin etrafı ise 5 mm genişliğinde cedvel ve aralarında iki kademli altın kakma noktaların bulunduğu tepelik motifleriyle çevrilidir. Tepelik motifleri üzerinde sade, soğuk tığlar bulunmaktadır (Görsel 1 – Çizim 1).



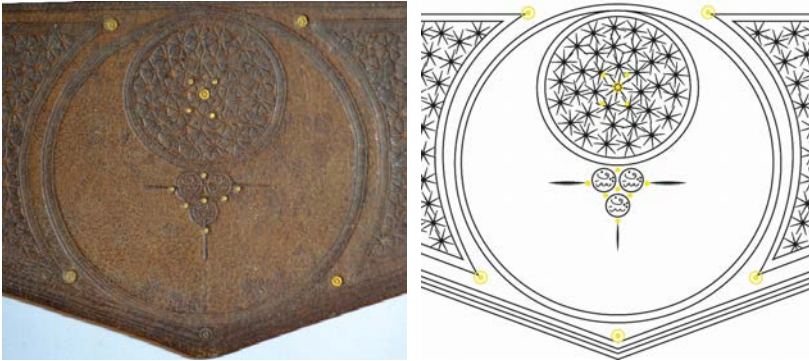


Cildin sertâb kenar bezemeleri kapaklar tarzındadır. Sertâb köşe ve ortalarında (köşebendlerde de bulunan) شرف (Şeref) yazılı mücellid mühürleri bulunmaktadır (Görsel 3 – Çizim 3).



**Görsel 3 - Çizim 3:** Kastamonu YEK: 3026, Sertâbdan detay  
(Çizim: F.Şeyma Boydak)

Mikleb kenar bezemesi ve köşebendleri kapaklar tarzındadır. Mikleb gülçelerle tam zemin müzeyyendir. Mikleb şemsesi hilâl formunda olup, içi (köşebendler ve sertâbda da yer alan) üç adet شرف (Şeref) yazılı mücellid mührü ve altın kakma noktalarla tezyîn edilmiştir (Görsel 4 – Çizim 4).



**Görsel 4 - Çizim 4:** Kastamonu YEK: 3026, Mikleb şemsesi  
(Çizim: F.Şeyma Boydak)

Cildin ön ve arka kapak içleri, kahverengi deriyle kaplıdır. Deri üzeri, kıvrımlar üzerine yerleştirilmiş bitkisel motiflerden oluşan desenle tam zemin müzeyyendir. Tezyînât, soğuk baskı tekniğiyle uygulanmıştır (Görsel 5).



**Görsel 5:** *Kastamonu YEK: 3026, Arka kapak, sertâb ve mikleb içi*

### **Şeref Mücellide Ait Olması Muhtemel Cild**

Teknik ve tezyîni yönden, Mücellid Şeref'in imzalı cildine (Kastamonu YEK: 3026) oldukça benzer bir cild, aynı kütüphanenin arşivinde tarafımızca tespit edilmiştir. Eser, 2930 envanter numaralıdır. Bu eser de tıpkı Şeref imzalı cild gibi kütüphaneye İsmail Bey Medresesi Kütüphanesi'nden getirilmiştir. Arapça dilinde yazılan eserin adı, *Câmiu'l-Usûl li Ehâdisi'r-Resûl*, konusu ise Hadis'tir. Müellifi, İbnü'l-Esîr Mübarek b. Muhammed'dir. Ferağ kaydı bulunmayan eserde vakıf ve temellük kayıtları tespit edilmiştir. Vakıf kaydı, Candaroğlu Beyi İsmail b. İbrahim b. İsfendiyâr b. Bâyezid Hân'a aittir (Boydak, 2020: 196).

2930 envanter numaralı cildin ölçüsü, 250x180 mm'dir. Malzemesi, rengi ve tezyînat tasarımı, Şeref imzalı cild ile neredeyse aynıdır. Cildin ön ve arka kapağı aynı şekilde tezyin edilmiştir. Kapak kenar bezemeleri, araları yıldızlı ters-düz tepelikli türden olup 14 mm genişliğindedir. Köşebendleri üçgen formdadır. Kenarlarında altın kakma noktalar, uçlarında sade, soğuk tıgı tepelikler vardır. İçlerinde ise sade ve soğuk, içi boş üç dairevi form yer almaktadır. Köşebend tasarımı, Şeref imzalarının dairevi formu bakımından Kastamonu YEK: 3026'nın köşebend tasarımına çok benzemektedir (Görsel 6 - Çizim 6).

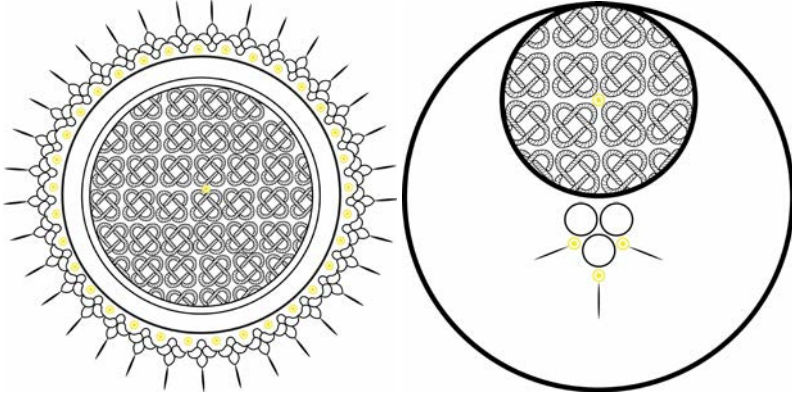


**Görsel 6-7:** *Kastamonu YEK: 2930, Arka kapak, sertâb, mikleb yüzeyi ve içi*

2930 envanter numaralı cildin kapak şemseleri 80 mm çapında etrafı tepelikli dairevî formdadır. Şemse, 2 ve 5 mm genişliğindeki iki soğuk cedvelle çevrili olup etrafı aralarında iki kademeli altın kakma noktaları bulunduğu tepeliklerle tezyîn edilmiştir. Tepeliklerin uçlarında sade, soğuk tığlar bulunmaktadır. Şemse içi ise düğüm formunda içi taramalı kalıbın 36 kez vurulmasıyla elde edilmiş desenle bezelidir (Görsel 6 - Çizim 5).

Sertâb, yıldızlı ters-düz tepelikli ve zencerekli kenar bezemeleriyle iki kısma ayrılmıştır. Bu kısımların içi; köşelerde birer, ortalarda yedişer adet yuvarlak formlarla ve altın kakma noktaları tezyîn edilmiştir. 3026 envanter numaralı cildin sertâb tasarımıyla oldukça benzerdir.

Mikleb kenar bezemesi kapaklar tarzındadır. Şemsesi içi hilâlli dairevî formdadır. Şemse içi ve etrafı, kapak şemselerindeki kalıpla tam zemin tezyîn edilmiştir. Bazı yerlerde altın kakma noktaları bulunmaktadır. Bu şemsede de sertâb ve köşebenddekilere benzer dairevî boş formlar vardır (Çizim 6). Bu formlar ve konumları, 3026 envanter numaralı cildin mikleb şemsesindeki mücellid mühürlerinin formu ve konumuyla çok benzerdir (Görsel 4 - Çizim 4).



**Çizim 5-6:** Kastamonu YEK: 2930, Kapak ve mikleb şemseleri (Çizim: F.Şeyma Boydak)

2930 envanter numaralı cildin kapak içleri tıpkı 3026 envanter numaralı cildin kapak içleri gibi kahverengi sahtiyan kaplıdır. Deri yüzeyi soğuk baskı tekniğiyle bitkisel motiflerden oluşan desenle tam zemin tezyin edilmiştir. Desen tasarımı 3026 envanter numaralı cildin kapak içlerinin deseniyle aynıdır. Kapak içleri aynı kalıbın ürünleri olmalıdır.

### DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Çalışmamızda, شرف (Şeref) imzalı 3026 envanter numaralı cild ile Şeref mücellide ait olması muhtemel 2930 envanter numaralı diğer cild detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Her iki cild de yazma eserlerin orijinal cildir. Bunu, cild üzerinde yaptığımız teknik incelemeler doğrulamıştır. Ancak eserlerde, cildin ve onu yapan mücellidin tarihlendirilmesinde büyük işlevi olan ferağ kayıtlarına yer verilmemiştir. Bu nedenle eserlerin üretim tarihleri ve cildin muhtemel yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak cildin tezyînâtında öne çıkan öğeleri (şemse, köşebend, kapak içi vb.), bu cildin çağdaşı olduğunu düşündüğümüz örneklerle mukayese ederek cildi tarihlendirmeye ve mücellidin yaşadığı dönemi tespit etmeye çalışacağız.

Mücellid Şeref, imza mühürlerini ürettiği cildin köşebendlerine, sertâbına ve mikleb şemsesine vurmuştur. Orta çağ Türk İslâm cildlerinde mücellid imzalarının genellikle bu kısımlara uygulandığı bilgisine dayanarak (bk. Görsel 8-9), cildin Selçuklu ve Beylikler devrine ait olduğu söyleyebilir. 2930 envanter numaralı örnekte yer alan vakıf kaydının içeriği ise eserlerin Anadolu cildi olduğunu destekler niteliktedir.



**Görsel 8:** Köşebendinde Emin imzalı **Görsel 9:** Mikleb şemsesinde Mehmed eş-cild (Süleymaniye YEK Ayasofya: 1065) Şerif imzalı cild (TSMK III. Ahmed: 465)

Etrafı tepelik, içi geometrik tezyînâtlı dairevî formda şemseler, 14. yüzyıl cildlerinde sıklıkla görülmektedir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 14. yüzyıla tarihlendirilen Mücellid Emin imzalı Ayasofya: 3437 envanter numaralı cild (Arıtan, 1992: 102-103), Milli Kütüphane'deki 759/1357 tarihli Gedik:18357 envanter numaralı cild ve İnebey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 776/1374 tarihli Haraççıoğlu: 321 envanter numaralı cild (Bilmiş, 2013:259) bu türün örneklerindedir.

Hilâl şemseli ve tam zemin tezyînâtlı miklebler de genellikle 14. yüzyıl cildlerinde karşımıza çıkmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki III. Ahmed: 58/3, 98/2 ve 116 envanter numaralı cildler bu özellikte olup tümü 14. yüzyıl tarihlidir ya da bu yüzyıla tarihlendirilmiştir (Arıtan, 1992: 75-76, 88, 132).

Çalışmamıza konu olan cildlerin kapak içleri tam zemin bitkisel desenli sahtiyan deri kaplıdır. Kapak içi bitkisel tezyînâtlı cildlere genellikle 14. yüzyılda rastlanmaktadır. İnebey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 786/1384 tarihli Genel: 167 ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 789/1387 tarihli Ayasofya:753 envanter numaralı cildlerin de kapak içleri bitkisel tezyînâtlı olup desen tasarımı bakımından örneklerimize oldukça benzerdir. Kahire Milli Kütüphane'de de benzer örneğe (DAK Rasid 61) rastlanmıştır (Otha, 2012: 306).

3026 envanter numaralı cilddeki mücellid mührünün yer aldığı dairevî formların aynısı, 2930 envanter numaralı cildin aynı bölümlerinde (köşebendlerinde, sertâbında ve mikleb şemsesinde) ve aynı adetlerde (köşebendlerde üç, sertâbın iki paftasında köşelerde bir, ortalarında yedi adet, mikleb şemsesinde üç adet) görülmektedir. Bu dairevî formların içinde mücellid mühürleri yoktur ancak ölçüsü mühürlerle aynıdır. Belki de mücellid bu formların içine imza mührünü vurmamış ya da vurmamış unutmuştur.

Benzer örneklerin tarihlerini göz önüne alarak, ferağ kaydı olmayan 3026 envanter numaralı Şeref'in eseri olan cildini, XIV. yüzyıla tarihlendirmekteyiz.

### Kaynakça

- Aritan, A. S. (1992). Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslûbunu Taşıyan Cild Kapakları. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya.
- Aritan, A. S. (2001). "Selçuklu Cildlerinde İmzalar." I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1/39-42.
- Bayram, S. (1982). "XIV. Asırda Tezhiblenmiş, Beylik Dönemine Ait Üç Kur'an Cüzü". Vakıflar Dergisi 16: 143-154.
- Bilmiş, H. G. (2013). Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bilmiş, H. G. (2014). "İnebey Kütüphanesi'nden Dokuz Yeni Tespit ile Birlikte Mücellid İmzaları ve Mücellidleri". Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu-Tebliğler. 29 Kasım-8 Aralık 2012, İstanbul, 53-66.
- Bosch, G. ve Carswell, J. ve Petherbridge, G. (1981). Islamic Bindings and Bookmaking (A Catalogue of an Exhibition the Oriental Institute the University of Chicago May 18-August 18). Chicago Üniversitesi, Chicago.
- Boydak, F. Ş. (2016). "Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Anadolu Selçuklu Cildleri ve Mücellidleri". Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu. Çorum: Hitit Üniversitesi, 1/511-536.
- Boydak, F. Ş. (2020a). Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya.
- Boydak, F. Ş. (2020b). "Orta Çağ İslâm Cildlerinde 'Sikatî Billah' Mührü". Marife, 20/1: 265-280.
- Çakmak, Y. (2020). Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Çakmak, Y. (2021a). "Bookbindings with Bookbinder Sealed from Vahid Pasha Manuscript Library". Middle East International Conference on Contemporary Scientific Studies-VI, İksad Yayınları, 324-336.
- Çakmak, Y. (2021b). "Topkapı Sarayı Müzesi Depolarındaki Geçme-Örgü Tezyinatlı Cilt Grubu ve Bir Mücellit İmzası". Milli Saraylar Sanat Tarihi Mimarlık Dergisi, 21: 60-89.
- Mavili, G. (2002). Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yy'lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ohta, A. (2012). Covering The Book: Bindings of The Mamluk Period, 1250-1516 CE. SOAS, University of London PhD Thesis.
- Raby, J. ve Tanındı, Z. (1993). Turkish Bookbinding in the 15th Century The Foundation of an Ottoman Court Style. Azimut Editions, London.
- Tanındı, Z. (1990). "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri". Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık, 4: 102-149.
- Ünver, A. S. (2010). "Anadolu Selçuklu Kitap Süsleri ve Resimleri". G. Mesara ve A. Kazancıgil (Haz.). Türk Süsleme Sanatları, İşaret Yayınları, İstanbul, 2/139.



# TAŞRADA GEÇ DÖNEM OSMANLI HÜKÜMET KONAKLARINA YENİ BİR ÖRNEK: KURUÇAY (ILIÇ) HÜKÜMET KONAĞI

**Doç. Dr. Funda NALDAN**

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi*

## Özet

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemi reformlarıyla başlayan siyasi, toplumsal ve ekonomik yapısını Batılı anlamda düzenlemeyi amaçlayan süreçte yönetsel birtakım düzenlemelere gidilmiştir. Tanzimat Dönemi ile başlayan bu yeni yönetsel sistem, yeni yapı tiplerini de beraberinde getirmiştir. Bu yeni yönetim anlayışı çerçevesinde merkezi yönetim, şehir ve kasabalarda; belediye, adliye, karakol, banka, postahane, kütüphane gibi yapılar inşa etmiştir. 19. yüzyıldan itibaren inşa edilmeye başlanan hükümet konağı binaları da bu yeni sistemin gerektirdiği yapılardandır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan bu süreçte taşrada pek çok kamu binası inşa edilmiştir. Bu binalar arasında, hükümet konakları önemli bir yere sahiptir.

Kuruçay Hükümet Konağı, kitabesi, plan ve mimari özellikleri önemli bir yere sahip olup bu dönem yapıları ile paralellik göstermesi açısından dikkat çekicidir.

**Anahtar Kelimeler:** Kuruçay, Erzincan, kamu yapısı, hükümet konağı, arşiv belgesi.

## A NEW EXAMPLE OF LATE PERIOD OTTOMAN GOVERNMENT OFFICES IN THE COUNTRY: KURUÇAY (İLİÇ) GOVERNMENT OFFICE

### Abstract

In the process aiming to regulate the political, social and economic structure of the Ottoman Empire in the Western sense, which started with the reforms of the Tanzimat Period, some administrative arrangements were made. This new administrative system, which started with the Tanzimat Period, brought along new building types. Within the framework of this new management approach, the central government, cities and towns; built structures such as municipality, courthouse, police station, bank, post office and library. The government office buildings, which started to be built in the 19th century, are also among the structures required by this new system. During this period from the Tanzimat to the Republic, many public buildings were built in the countryside. Among these buildings, government mansions have an important place.

Its inscription, plan and architectural features the Kuruçay Government Office, have an important place and it is remarkable in terms of being parallel with the structures of this period.

**Keywords:** Kuruçay, Erzincan, public building, government office, archive document.

### GİRİŞ

Kamu yapıları devletin yönetim, eğitim, kültür, sağlık ve ulaşım gibi faktörlerin olduğu ve bu faktörlerin halka hizmet vermek amacı ile kurumsallaştırıldığı binalar olarak bilinmektedir. Osmanlı vilayet yönetimi, her dönem şartlar dâhilinde değişime uğramış ve işlevini sürdürmeye çalışmıştır. Özellikle Osmanlı'nın 18. yüzyıldan sonra devletin taşra bölgelerine kolay ulaşımı konusunda bu yönetim binalarının çok büyük etkilere sahip olduğu ve halkın devlet tarafından yalnız bırakılmadığı gösterilmek amacı ile özellikle bu kamu binaları inşası taşra bölgelerinde önem arz etmiştir. En büyük sancaklardan en küçük nahiyelere kadar inşa edilmiş olan Hükümet Konakları, yeni bir merkezîyetçi sistemin gereksinimlerini karşılama amacı taşıdığını göstermektedir. İnşa edilen bu konaklarda Adliye, Zaptiye, Ziraat, Defterdarlık gibi müdürlükler de yer almaktaydı (Birkan, 1984: 5-6). Söz konusu bu eserler ile devletin gücü ifade edilmekte ve şehir modern bir görünüme kavuşmuş olur (Derinil, 2014: 44).

Anadolu'da Batılaşma hareketleriyle başlayan özellikle Tanzimat'ın





ilan edilmesi ile Osmanlı topraklarında yapımı hızla başlayan kamu yapılarının 20.yüzyılda önemi daha iyi anlaşılmıştır. Daha evvel merkezden yürütülen işler 2. Abdülhamit döneminden itibaren Anadolu ve diğer Osmanlı şehirlerindeki taşra teşkilatlarında da görüldüğü için yoğun bir imar faaliyetine girişilmiştir. Modernleşme alanında ilk adım merkezden başlayarak, gelişimini diğer şehirlerle tamamlamıştır.

16.yüzyılda Osmanlı hâkimiyetine giren Erzincan'da kamu yapılarının 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bina yapımının arttığı görülmektedir.

1863 yılında Erzincan'da Dördüncü Ordu Merkezi'nin kurulması ile şehirde imar faaliyetlerinin arttığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Arşiv belgelerinde H.1274/M. 1858 yılında bu merkezin kurulma girişimlerinden bahsedilmektedir<sup>1</sup>. Bu Ordu Merkezi'nin "Kasaba Dâhilinde" denilen yerde Saray Meydanı'nda Bâb-ı Müşiri binasında faaliyet göstermiştir (Akansel, 1999: 34). Şehrin ileri gelenlerinin, yeni binalar için istekli olan kasaba halkının ve askeriyenin de desteği ile şehrin hızlı bir şekilde imar faaliyetlerine geçmiştir. Belgelerden kamu yapılarının inşa edilmesi için gerekli olan bütçelerin ödenmesinde bazı gecikmeler olduğuna rastlıyoruz<sup>2</sup>. Maddi güçsüzlüğün yanında depremler, şehrin gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. H.1305/M. 1888 yılındaki bir belgede Erzincan'da büyük bir deprem olduğu, pek çok yapının içinde oturulamayacak kadar harap bir hale geldiğinden bahsedilmektedir<sup>3</sup>.

Osmanlı Devleti'nin taşra yönetimi, 19. yüzyılda çeşitli uygulamalar ile yeni bir düzende karşımıza çıkar. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın uygulamaya geçmeye başlamasıyla ile taşra yönetiminde değişiklikler başlar.

Önceden eyaletlerin mali işlerinden sorumlu olan "Mutasarıflıklar" yerine valiler devletin maaşlı memurları haline getirilirler. Eyaletlerde "Büyük Meclisler" kurularak 1849 yılında yapılan yeni düzenleme ile vali, defterdar, kaza müdürü gibi taşra yönetici sınıfının görevleri ve yetkileri belirlenir. Bu değişim ile halktan keyfi vergiler toplayan, denetimden uzak eski taşra yönetimi yerine devletin otoritesinin ve düzeninin hâkim olduğu yeni ve merkezi yeni bir yönetim sağlamak istenmiştir. Ancak bu uygulamadan merkeze yakın birkaç eyalet dışında beklenildiği gibi bir değişim, başarı sağlanamamıştır (İnalçık, 1962: 603).

Osmanlı Devleti taşra yönetimindeki değiştirilmek istenen sistemin

[1] BOA., İ.MMS., Dosya no: 11, Gömlek no: 475.

[2] BOA., İ.MVL., Dosya no: 522, Gömlek no: 23476

[3] BOA., Y.PRK.ASK., Dosya no: 47, Gömlek no: 28.

hayata geçirilmesi 1864 yılında çıkarılan “Vilayet Nizamnamesi” ile sağlanmıştır. Bu nizamname ile önceden uygulanan “*Eyalet*” sistemi eyalet topraklarının daha küçük parçalara bölünmesinden vilayet şeklinde oluşmuştur (Kılıç, 2009: 44-45).

Osmanlı Devleti’nde önceleri merkezden atanan valinin vilayet işlerini yürütmesi ve ikamet etmesi için yeni bir hükümet konağı yapımına gidilmemiş hali hazırda bulunan konaklar bu iş için kiralanmaktadır (Aslanoğlu, Ortaylı, vd, 1984:3-4). Erzincan Hükümet Konağı ile ilgili arşiv belgelerinde de bu bilgi tespit edilmiştir<sup>4</sup>. Bu konakların yakınlarına hapishane, telgrafhane, jandarma gibi hizmet mekanları yapılmaya başlanmıştır. Bu uygulama ile merkezden yönetimin daha fazla halka sözü geçebilecek, ihtiyaçlar doğrultusunda yakın çevreden işler görülebilecektir. Hükümet konakları, dönemin idari anlayışını yansıtan düzenlemeler içinde hem mimari hem de idari anlamda önemli yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar zamanla devletin taşradaki gücünü temsil etmektedir. Bu dönem, Tanzimat Fermanı ile başlayan merkezi yönetimin gücünü temsil eden Batılılaşmanın da etkisi ile hükümet konağı, okul, postane, otel, banka, hastane, gar gibi çeşitli idari yapılara bir geçişin gerçekleştiğini göstermektedir.

Kuruçay Hükümet Konağı, bu dönem yapıları arasında önemli bir örnek olması ve dönem yapıları plan ve mimarisi ile paralellik göstermesi bakımından çalışmaya konu edilmiştir.



**Harita 1:** Ilıç ilçesi Kuruçay köyü haritası (<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>)

### **Kuruçay (Ilıç)’ın İdari Tarihi**

Osmanlı Devleti’nin Erzincan’ı fethinden sonra Kemah yöresinin idari merkezi olmaya devam etmiş, Kuruçay bu ilçeye bağlı sancak olma

[4] BOA, İ.MVL., Dosya no: 574, Gömlek no: 25761, BOA, DH.MKT., Dosya no: 1420, Gömlek no: 59, BOA, İ.DH., Dosya no: 1341, Gömlek no: 29.



özelliğini sürdürmüştür. 17. yüzyıldaki kayıtlara göre kaza olan Kuruçay, 1863 yılında Erzurum Vilayeti'ne bağlı bir sancak haline getirilen Erzincan'a bağlandı. O dönemde Erzincan Sancağı'nın batı ucunda yer alan "Kuruçay Kazası"nda yer alan köy (Başibüyük, 2012: 94), 1936 yılında Erzincan iline bağlı bir ilçelerden biriydi. 1939'da demiryolunun geçmesiyle birlikte ilçe merkezi Kuruçay'dan Ilıç'a taşındı (Karadeniz, Altınbilek, 2018: 186).

20 Ocak 1921 tarihinde kabul edilen 85 sayılı Teşkilat-ı Esasiye Kanunu ile oluşturulan illerden biri de Erzincan'dır. İlk yıllardaki birtakım değişiklikler dışında Erzincan ili, 1936 yılına kadar merkez ilçe dışında, Pülümür (günümüzde Tunceli'ye bağlı), Refahiye, Kuruçay (günümüzde Ilıç ilçesine bağlı bir köy), Kemah ve Kiğı (günümüzde Bingöl'e bağlı) ilçelerinden oluşmaktadır. Sonraki dönemde Kiğı ilçesi 1934'te yeni kurulan Bingöl iline, Pülümür ilçesi ise 1935'te yeni il olan Tunceli'ye bağlanmıştır. Aynı dönemde 1936 yılında Erzurum'a bağlı Tercan, 1938'de Elazığ'a bağlı Eğin (Atatürk'e izafeten adı Kemaliye olarak değiştirilmiştir) Erzincan ilinin yönetim sınırlarına dahil edilmiştir. Bu arada 1939'da demiryolunun geçmesiyle birlikte ilçe merkezi Kuruçay'dan Ilıç'e taşınmıştır (Başibüyük, 2006: 251-274)

### **Kuruçay (Ilıç) Hükümet Konağı'nın İnşa Süreci**

Konak ile Devlet Arşivleri'nde 4 belge tespit edilmiş olup bu belgeler 1872-1888 tarih aralığını kapsamaktadır.

6 Safer 1289/15 Nisan 1872 tarihli belgede Kuruçay'da yeniden yapılmak istenen hükümet konağı, Maliye Nezareti tarafından uygun görülmemiştir. Belgeye göre Kuruçay kazasının uygunsuz bir yerde olması, Gü lensu Karyesi'nin (Refahiye'ye bağlı) merkeze daha iyi bir konumda olması keşfi için gerekli masrafın 30 bin kuruştan 5 bin kuruşu 1888 senesinde hazineye alınmazsa ruhsat verildiği halde Şehsuvarzâde Salih Bey bu hizmeti yerine getireceği, ödeyeceğini Maliye Nezareti'ne bildirilmiştir<sup>5</sup>.

Aynı tarihli bir diğer belgede Erzincan Sancağı'nda onarım masrafı olarak iki bin kuruşun hali hazırda bulunduğu, 1887 senesinde konakların inşası için hazine den istenilen bütçenin yeterli olmadığı ifade edilmiştir. Belirtilen miktardan az bütçe ile konak masraflarının giderilemeyeceği, konağın sağlam ve dayanıklı yapılacağına özen gösterileceği yirmi yedi bin altı yüz doksan bir buçuk kuruşun mahalli mallardan, beş bin kuruşun ise kaçırılarak ele geçirilen 1888 senesi bütçesine alınması konusunun havale edilmesi istenmiştir<sup>6</sup>.

[5] BOA, İ.ŞD, Dosya No: 28, Gömlek No: 1

[6] BOA, İ.ŞD, Dosya No: 28, Gömlek No:1

29 Recep 1290/22 Eylül 1873 tarihli bir başka belgede Erzincan sancağı Kuruçay ve Kuzucan kasabalarında yeniden inşa edilmek istenen hükümet konakları için Erzurum vilayeti Şûrâ-yı Devlet-i Dâhiliye Dâ'iresi Mâliye Nezâret-i'ne bildirmesi ifade edilmiştir. Kuzucan'daki hükümet konağının masraf keşfi için 87.691 kuruşun yeterli olduğu, bu miktarın 60.000 kuruşun ahali yardımı ile toplandığı, 25.000 kuruşun kasabanın soylu kişilerinden olan Şehsuvarzâde Salih Bey'den geriye kalan 32.000 kuruşun padişahın da izni ile devletten istenmesi belirtilmiştir<sup>7</sup>.

Bu belgede Kuruçay hükümet konağı için herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

6 Şaban 1290/ 29 Eylül 1873 tarihli belgede Erzincan Vilayeti'nin Maliye Nezareti'ne göndermiş olduğu Kuzucan'da yapılmak istenen konağın inşası için yeterli bütçenin olduğu, Kuruçay kazasında yaptırılmak istenen konağın ise Gülensu karyesine yakın olması, 30 bin kuruşun olduğu, kazanın önde gelen kişilerinden Şehsuvârzâde Salih Bey'den 25 bin kuruşu 5 bin kuruşu da hazineden alınması konusunda izin istendiği, iznin padişahın iradesiyle uygun bulunduğu hazineden gereken bütçenin karşılanması konuludur<sup>8</sup>.

Belgelerde hükümet konağının inşasına başlandığı içeren herhangi bir belgeye rastlanmamıştır.

Arşiv belgelerinden anlaşılacağı üzere mevcut konağın Kuruçay'daki ikinci konak olduğu, daha öncesinde konağın ulaşımı sıkıntılı olan bir yerdedi. Ahali, ulaşımı zor olan bir yerde konağın bulunmasından ötürü yeni bir konağın yapılmasının istendiğini bildirmiş, bunun üzerinden yaklaşık 30 yıl süre sonra bugünkü bina inşa edilmiştir.

### **Kuruçay (Ilıç) Hükümet Konağı**

Hükümet Konağı, Ilıç- Refahiye yolu üzerindedir. Kuruçay'da Osmanlı dönemine ait eski tarihsel doku az da olsa varlığını sürdürmektedir.

Hükümet Konağı, Ilıç ilçe merkezine 12 km. uzaklıkta bulunan Kuruçay köyünde yer almaktadır. Bina, 20.yüzyıl başlarında yapılmayan başlanan hükümet konaklarının başarılı örneklerinden biridir. Yapının giriş kapısı üzerindeki 70x46 cm. boyutlarındaki 5 satırlık mermer kitabesinin ilk 3 satırı okunamayacak durumdadır.

Kitabenin okunuşu şu şekildedir:

“İş bu Hükümet Konağı Kuruçay Kazası,

Ahalisi tarafından inşa ettirilmiştir Sene 1318 kılınmıştır”

[7] BOA, İ.ŞD, Dosya No: 28, Gömlek No: 4

[8] BOA, A.MKT. MHM, Dosya No: 465, Gömlek No: 43.



Bu kitabeden anlaşılacağı üzere yapı ilçe halkı tarafından 1902-03 yılında inşa ettirilmiştir (Fotoğraf 5).

Hükümet Konağı'nın, 1960'lı yıllarda çatısı tamir ettirilmiş, 1970li yıllarda cephesine çimento sıva yapılmıştır<sup>9</sup>. Bina, 1970'lerden sonra boşaltılmış, günümüzde terkedilmiş bir halde beklemektedir. Binanın arka tarafında hapisane, banyo ve tuvalet gibi birimlerin ayrı bir şekilde var olduğu ve inşa malzemelerinin moloz taş olduğu Hüseyin Zeyrek tarafından ifade edilmiştir. Ancak günümüzde bu mekanlar bulunmamaktadır.

Simetrik olarak düzenlenen yapı, 17.48x13.50 m. ölçülerinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 1-2). Kuzey cephesinin orta bölümü dışa taşırılan yapı, zemin kat üzerine birinci kattan oluşarak iki katlıdır. Yapının ön cephesi yola bakan kuzey cephesidir (Fotoğraf 1). Cephenin ortası dışa taşırılarak üçlü giriş oluşturulmuştur. Zemin katta girişte dört ahşap direk birinci kattaki çıkma bölümünü de desteklemektedir. Giriş bölümü birinci katta iç mekana dahil edilerek buradaki mekan genişletilmiştir. Birinci kattaki çıkmanın üzeri üçgen alınlıkla tamamlanmıştır. Zemin kat ve birinci kat pencereleri dikdörtgen formlu olup, pencerelerin kenarları kesme taş sövelerle çevrilerek cephelere hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca yapı köşeleri de kesme taşlarla kaplanmıştır. Kat ayrımlarında arşiv fotoğrafından bir silmenin cepheyi dolastığı görülmektedir (Fotoğraf 11). Ancak sonradan 1970lerde cephenin çimento ile sıvanması sonucu silmenin kaybolduğu görülmektedir.

Bina, moloz taş malzeme ile inşa edilmiş olup kırma çatı ile örtülmüştür. Geniş tutulan saçak altları ahşap kaplamadır. Bina köşeleri, düzgün kesme taş ile kaplanmıştır. Üst örtü, zemin, kapı ve merdiven ahşap malzeme kullanılarak yapılmıştır.

Yapının kuzey cephesinde zemin katta girişin her iki yanında ikişer tane olmak üzere toplam 4 pencere açıklığı, birinci katta da zemin kat pencerelerin üzerine yerleştirilmiş 4 pencere açıklığı bulunmaktadır. Ayrıca giriş kapısının üzerindeki çıkma bölümünün kuzeyine 3, doğu ve batısına da birer pencere yerleştirilmiştir. Zemin kat pencereleri demir şebekelere sahiptir. Kuzeyden yapıya 9 basamaklı yarım daire şeklindeki bir merdivenle ulaşılmaktadır. Giriş kapısı yuvarlak kemerli, kesme taş sövelidir. Bu kapının üzerinde yukarıda okunabilen metni verilen H.1318/M.1902-03 tarihli inşa kitabesi mevcuttur. Yapının dış duvar kalınlığı 90 cm. dir (Fotoğraf 4).

[9] Binanın onarımını o köylü olan Mustafa Sarıgül üstlenmiştir. Bilgi 1965 yılında köye yerleşen 67 yaşındaki Hüseyin Zeyrek'ten alınmıştır.

Doğu cephede zemin katta üç, birinci katta üç olmak üzere toplam 6 pencere açıklığı vardır (Fotoğraf 3). Pencereler, kuzey cephedeki pencerelerle aynı form özelliklerini yansıtmaktadır. Batı cephe ile doğu cephenin genel olarak cephe özellikleri aynıdır.

Kuzey yöndeki giriş kapısının simetriğinde güney giriş kapısı bulunmaktadır (Fotoğraf 6). Güney cephe, çimento sıva ile sıvandığından özgünlüğünü kaybetmiştir (Fotoğraf 2).

Plan bakımından zemin kat üzerinde bir kat yükselen Hükümet Konağı, Geç Dönem Osmanlı veya Cumhuriyet Dönemi yapıları ile paralellik göstermektedir. Doğu-batı doğrultuda uzanan, merkezinde geniş bir holün bulunduğu ve bu holün iki yakasında uzunlamasına koridorların yer aldığı iç sofalı plana sahip olan yapıyla aynı plan tipinin görüldüğü Amasya Belediye Binası (Kolay, 2016: 489) ve Amasya Hükümet Konağı (Yazıcı, 2011: 91-105) bu plan tipine örnek olarak verilebilir.

Bu dönem mimari yapılarında giriş cephelerinin vurgulandığı bilinmektedir. Girişin olduğu bölümün dışa taşırılması, üçgen alınlık, sütunlu girişler, kat silmeleri gibi özellikler bu cepheleri hareketlendiren unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuruçay Hükümet Konağı giriş cephesinde dört ahşap taşıyıcı kullanılarak derinlik sağlanmış, aynı cephenin üst katı dışa taşırılmıştır. Bu özellikler, Sivas (Bulut, 2019: 36-47), Kastamonu/Daday, Kastamonu/Taşköprü, Çankırı (Topçubaşı, Eyüpgiller, 2010: 108-120), Niğde (Servet-i Fünun Dergisi, 1901: 228), Çorum<sup>10</sup>, Konya (Bozkurt, 2015: 68), Tokat/Niksar (Yılmaz, 150), Tokat/Pazar (Yılmaz, 158), Diyarbakır/Ergani (Çetin, 2021: 160), Muğla (Çetin, 2021: 159, Elazığ (Öztürk, 2007: 533) vs. gibi merkezlerde inşa edilen hükümet konaklarında da benzer özelliklerin olduğu görülmektedir. İncelenen yapıda köşelerde ileri alınan çıkmalara yer verilmeyip düz cephe anlayışı vardır. Köşe çıkmalı cephelere sahip hükümet konakları da dönemin özelliklerini yansıtan bir başka cephe düzenlemesidir. Örneğin, Konya Hükümet Konağı (Bozkurt, 2015: 68), bu düzenlemenin güzel örneklerinden sadece biridir.

Cephelerin hareketlendirilmesinde pencere düzenlemesi önemli bir özellik olarak dikkati çekmektedir. Yapıların yatay ve dikey dengesini sağlayan pencereler, yuvarlak, sivri kemerli veya düşey dikdörtgen formda kullanılmıştır. Pencere düzenlemeleri katlara göre de farklı şekillerde de kullanılabilir. Yine bu dönem özelliği olarak karşımıza çıkan diğer bir detay, pencere veya kapı çevrelerinin kesme taş ile çevrelenerek hafif dışa taşırılması, bu yapı elemanlarının vurgulanmış olmasıdır. Bu özellikler bu dönem yapılarının çoğunda görülmektedir.

[10] <http://www.corum.gov.tr/hukümet-konagi-tarihcesi>



İncelenen yapıda da pencereler, alt katta düşey dikdörtgen, üst katta yuvarlak kemerli düzendedir.

Giriş cephelerinde girişin olduğu bölümlerde oval veya dikdörtgen ya da çift yönlü merdivenler ile girişe ulaşılmaktadır. Bu bölümler zemin katta sütunlu veya ahşap direkli birinci kat kısmında balkon veya cumba şeklinde tasarlanmıştır. Bu sütun veya ayakları birleştiren kemer formları mimarın tercihinine veya vurguya göre değişiklik gösterebilmektedir.

Kuruçay Hükümet Konağı girişi, dönemin yapıları ile bu özellikler bakımından paralellik göstermektedir. Girişe oval şeklinde merdivenler ile ulaşılır. Zemin katta dört ahşap direkli ileri taşırılmış giriş bölümü, hemen üst katında cumba şeklinde düzenlemeye sahiptir. Bu özellikler dönemin çoğu yapısında taş veya mermer sütun kullanılarak uygulanmıştır. Kastamonu/Daday hükümet konağı bu anlamda giriş düzenlemesi bakımından Kuruçay Hükümet Konağı ile benzerlik göstermektedir.

Süsleme özellikleri açısından dönemin hükümet konaklarının sade olduğu görülmektedir. Çalışmaya konu olan yapıda da giriş cephesinin vurgulanması dışında herhangi bir süsleme özelliği bulunmamaktadır.

Hükümet Konağı'nın cephe uygulamaları bakımından Neoklasik üslup özelliği taşıdığı görülmektedir. İzmit Belediye Binası (Kolay, 2018: 376) giriş düzenlemesi bakımından yapı ile benzerlik gösteren örneklerden biridir.

Hükümet Konakları, dönemin önemli güç sembolü, taşra idari anlayışının birer göstergesidir. Kuruçay Hükümet Konağı kitabesinde 1902-03 yılında ahali tarafından inşa edildiği geçmekte, II.Abdülhamit Dönemi yapıları ile paralellik göstermektedir. 1863 yılında Erzincan'ın Dördüncü Ordu Merkezi olması ile şehirde inşa faaliyetleri de artmıştır. Erzincan Askeri Rüşdiyesi, Askeri Dokuma Fabrikası (1882) (Akansel, 1999: 141), Hamidiye Çeşmesi gibi yapılar bu dönemde inşa edilmiş şehirdeki yapılarıdır. Bu küçük kazada inşa edilmiş olan hükümet konağının 1939 Erzincan depremi öncesi şehirdeki mimari eserler ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Erzincan'da 1939 depremi öncesi bulunan Evrak Mahzeni Binası (1893) (Servet-i Fünun Dergisi, 1894: 136), Erzincan Hükümet Konağı (1884-88) (Akansel, 1999: 64), Askeri Deri Fabrikası (1904) (Akansel, 1999: 95) gibi yapıların arşiv fotoğraflarından giriş cephelerinin sütunlu giriş, cumbalı çıkma, üçgen alınlık düzenlemesi ile Kuruçay Hükümet Konağı giriş düzenlemesine benzediğini görmekteyiz.

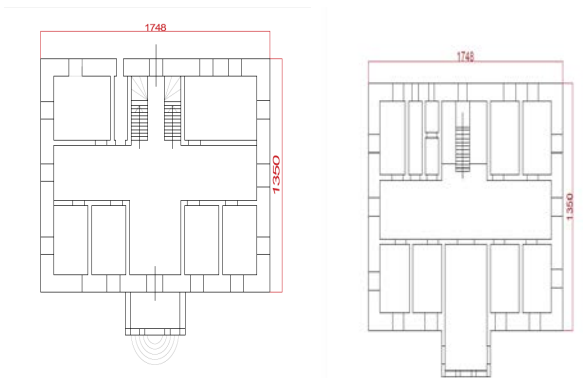
Hükümet Konağı, Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 10.04.1976 tarih ve 9022 sayılı kararı ile tescil edilerek

koruma altına alınmıştır. Konak, günümüzde Ilıç Kaymakamlığı sorumluluğunda olup kültür evi olarak veya buna benzer şekilde faaliyet kazandırılması gerekmektedir.

## SONUÇ

19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde merkezi yönetimin köklü bir değişime gitmesi kaynaklı Erzincan'a bağlı sancak olan Kuruçay'da inşa edilen hükümet konağı, bu yeni merkezi yönetimin güçlendirilmesi yolunda taşrada idari yapılanma içerisindeki önemli örneklerden biridir. Dönemin taşrada inşa edilen hükümet konakları ile paralellik gösteren bir yapıdır. Osmanlı Dönemi hükümet konakları içinde yapı, malzemesi ve plan özellikleri bakımından dönemin kamu yapıları ile paralel özellikler göstermektedir. Taşranın küçük bir kazasında bulunmasına rağmen yapı, plan tipi, yapı elemanları, giriş cephe düzenlemesi bakımından diğer hükümet konakları ve mimari yapıların özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Özellikle giriş cephesindeki sütunlu giriş, oval merdivenler, cumbalı üst kat, üçgen alınlık özellikleri bakımından yapının ile II. Abdülhamit dönemi mimarlık faaliyetleri ile paralellik göstermesi dikkat çekicidir. Bu bağlamda birçok yapının birbirine yakın dönemlerde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kuruçay Hükümet Konağı, kaza merkezinde yer alıp, yeni bir yönetim alanı oluşturulmuş, günümüzde olmayan bina yanındaki hapishanesi dönemin hükümet konakları içerisindeki düzenlemesini yansıtması yönünden önemlidir.

Yapıya dair önemli bir problem, koruma sorunudur. Kuruçay Hükümet Konağı boş bir şekilde bekletilmektedir. Bu yapının kültür evi olarak hizmet vermesi öngörülmekte, bu şekilde yapının bakımlı hale kavuşması açısından iyi olacağı düşünülmektedir.



**Çizim 1:** Kuruçay (Ilıç) Hükümet Konağı zemin kat

**Çizim 2:** Kuruçay (Ilıç) Hükümet Konağı birinci planı kat planı





**Fotoğraf 1:** Hükümet Konağı kuzey cepheden görünüş



**Fotoğraf 2:** Hükümet Konağı güney cepheden görünüş



**Fotoğraf 3:** Hükümet Konağı doğu cepheden görünüş



**Fotoğraf 4:** Kuzey cephe, ana kapı



**Fotoğraf 5:** Giriş üzerindeki kitabe



**Fotoğraf 6:** Zemin kat giriş holü



**Fotoğraf 7:** Zemin kat koridordan görünüş



**Fotoğraf 8:** Zemin kat koridordan görünüş



**Fotoğraf 9:** Katlar arası geçiş sağlayan merdiven



**Fotoğraf 10:** Birinci kat çıkmalı odadan görünüş



**Fotoğraf 11:** Konak, 19.yy.sonları ([https://www.helpme.com/tr/650476\\_kurucaay-hukumet-konagi](https://www.helpme.com/tr/650476_kurucaay-hukumet-konagi))



## Kaynakça

### 1. Arşiv Kaynakları

- BOA, İrade Meclis-i Mahsus (İ.MMS), Dosya no: 11, Gömlek no: 475.  
BOA, İrade Meclis-i Vâlâ (İ.MVL), Dosya no: 522, Gömlek no: 23476  
BOA., Yıldız Perakende Evrakı Askerî Maruzat (Y.PRK.ASK), Dosya no: 47, Gömlek no: 28.  
BOA, İrade Meclis-i Vâlâ (İ.MVL), Dosya no: 574, Gömlek no: 25761,  
BOA, Dahiliye Nezareti Mektubî Kalemi (DH.MKT), Dosya no: 1420, Gömlek no: 59,  
BOA, İrade Dahiliye (İ.DH), Dosya no: 1341, Gömlek no: 29.  
BOA, Şûra-yı Devlet Evrakı (İ.ŞD), Dosya No: 28, Gömlek No: 1  
BOA, Şûra-yı Devlet Evrakı (İ.ŞD), Dosya No: 28, Gömlek No: 1  
BOA, Şûra-yı Devlet Evrakı (İ.ŞD), Dosya No: 28, Gömlek No: 4  
BOA, Sadaret Mektubî Kalemi Mühimme Evrakı (A.MKT. MHM), Dosya No: 465, Gömlek No: 43

### 2. İnceleme Eserler

- Akansel, İ.H. (1999).Eski Erzincan'da Tarihi Kışla ve Askeri Yapılar, Erzincan.  
Birkan, G. (1984). "Söyleşi: Osmanlı'dan Bugüne Hükümet Konakları", Mimarlık, S.203, s. 3-15.  
Başbüyük, A. (2006). "Demiryoluna Bağlı Olarak Kurulan Bir İlçe Merkezi: İliç (Erzincan)", Doğu Coğrafya Dergisi, C.11, S.15, sa. 251-274.  
Başbüyük, A. (2012). "Gercanis ve Kuruçay Kazalarının XVII. Yüzyıl Ortalarındaki Nüfus Ve Yerleşme Özellikleri", Doğu Coğrafya Dergisi. 17 (27), sa. 85-104.  
Bozkurt, T. (2015). "Vilayet (Hükümet) Konağı", Konya Ansiklopedisi, 9, 67-69, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.  
Bulut, M. (2019). Sivas'taki Geç Dönem Osmanlı Kamu Yapıları, Sivas.  
Çetin, Y. (2021). II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) İmar Faaliyetleri Işığında Kocaeli/Akhisar-ı Geyve (Pamukova) Hükümet Konağı Üzerine Bir Değerlendirme. İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25, 140-160.  
Deringil, S. (2014). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), İstanbul: Doğan Kitap Yay.  
İnalçık, Halil (1962). «Sened-i İttifak ve Hatt-ı Hümayunu», Belleten, 28/112, s. 603.  
Karadeniz, V. ve Altınbilek, M.S. (2018). "Erzincan İlinin Topografik Analizi ve İdari Sınırlar İlişkisi, Bazı Sorunlar". Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. XI (1), sa. 283-304.  
Kılıç, Sevgi (2009). "Tanzimatın İlanından 1864 Düzenlemesinin Uygulanmasına Kadar Geçen Dönemde Valilik Kurumu", Tarih Araştırmaları Dergisi, XXVIII/45, s. 44-45.  
Kolay, E. (2013). "Amasya İl Merkezinde Geç Dönem Kamu Yapıları (1848-1947)", Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Samsun.  
Kolay, E. (2016). "Amasya'da Geç Dönem Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Kamu Yapıları Hakkında Genel Bir Değerlendirme", Asos Journal, 4/29, s. 482-502.  
Öztürk, Ş. (2007). "Elazığ Eski Hükümet Konağı", Yeni İpek Yolu (Konya Ticaret Odası'nın Kuruluşu'nun 125. Yıldönümüne Armağan), S.10, sa. 525-536.  
Servet-i Fünun Dergisi, 1894, sa. 136.  
Servet-i Fünun Dergisi, 1901, sa. 228.  
Topçubaşı, M., Eyüpgiller, K.K. (2010). "19. Yüzyılda Kastamonu Eyalet'nde Hükümet Daireleri", İTÜ Dergisi: Mimarlık, Planlama, Tasarım, 9/2, sa.108-120.  
Toptaş, R. (2016). "Bergama Hükümet Konağı Örneğinde II: Abdülhamit Dönemi Hükümet Konakları", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.9, S.47, sa. 411-428.

Yazıcı, N. (2011). Amasya'daki Hükümet Konağı Binaları, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, S. 18, s. 91-105.

Yılmaz, G. (2020). "Tokat İlinde Geç Dönem Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Kamu Yapıları", Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ordu.

### 3. İnternet Kaynakları

<http://www.corum.gov.tr/hukümet-konagi-tarihcesi>

[https://www.helpme.com/tr/650476\\_kurucay-hukümet-konagi](https://www.helpme.com/tr/650476_kurucay-hukümet-konagi)



## 18. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE DANİMARKA SERAMİK VE PORSELENLERİ

**Doç. Dr. Gül Erbay ASLITÜRK**

*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*

### Özet

18. yüzyılda Avrupa monarşilerindeki rekabet alanlarından biri porselen fabrikalarıdır. 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'ya Uzakdoğu'dan ithal edilen porselen ticareti nedeniyle özellikle Çin porselenleri zenginliği ve ince zevki temsil etmiş; porselen değerli bir meta haline gelmiştir. Almanya Meissen'de, porselen üretimi ve dekorasyonu, ağırlıklı olarak mavi-beyaz, el dekorlu desenleriyle Çin örneklerine öykünmüş, Hollanda Delft örnekleri ardından sanayi devrimi ve transfer baskı yöntemi sayesinde İngiltere Viktorya Dönemi seramiklerinde benzer etkiler görülmüştür.

Bu araştırmada, 18. yüzyılda üretime başlayan Danimarka'daki Kraliyet Kopenhagen Porselen Fabrikası'nın; 20. yüzyıldaki İskandinav stili stüdyo çömlekçiliğinin temellerini oluşturma sürecinin inceleme ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. 1774'te fabrikanın kuruluş hikayesi merhum kral V. Frederik'in dul eşi Danimarka kraliçesi Juliane Marie'nin, kararı ile başlar. Kralın ilk evliliğinden olan oğlu akıl hastası haline geldiğinde ülkeyi yönetememiş ve kraliçe iktidara gelmişti. 1700'lü yıllarda, kraliyet ailesi ve aristokrasi arasında ince porselen hediye etmek makbul diplomatik bir uygulamaydı. Kraliçe, çağının yeni ürün ve hizmet geliştirme konusunda modernleşme sürecine ayak uyduran, ülkesinin ekonomisini canlı ve sağlıklı tutabilecek vizyon sahibi kimliği ile tanınmaktaydı. Ayrıca porselen üretimi Juliane Marie'ye yabancı bir konu da değildi. Kraliçenin erkek kardeşi I. Charles, Brunswick-Lüneburg Dükalığı'nın bir alt kolu olan Brunswick-Wolfenbüttel Prensi olarak Almanya'nın Fürstenberg kentinde bir porselen fabrikası kurmuştu. Ayrıca Juliane Marie'nin kız kardeşi, 1763'te Berlin'de bir porselen fabrikası kuran Avrupa'nın mutlak hükümdarlarından biri olan Prusya Kralı II. Frederik ile evliydi. Her ne kadar kardeşler arasında yazışmalar olsa da porselen üretiminin sırrı aralarında paylaşılmamış ve Danimarka'da porselenin ilk üretimi 1774'te gerçekleşmiştir.

5 Haziran 1849'da anayasanın kabul edildiği Danimarka'da 1868'de tüm kraliyet şirketleri ile Kraliyet Kopenhagen Porselen Fabrikası da özelleştirilme kapsamına alınmış, 1863 yılında kurulan bir fayans ve çömlek fabrikası olan Alümina'ya, 1882 yılında satılmıştır. Danimarkalı

mimar, ressam ve tasarımcı Arnold Krog (1856-1931), fabrikanın sanat yönetmenliğine getirildikten sonra pek çok ressama tasarım görevi vererek Danimarka'da sanat çömlekçiliğine geçişi sağlamıştır. Kraliyet Kopphenag Porselen Fabrikası'na heykel figürinler üreten Frederik Vilhelm Grøndahl ve sanat ve kitap tüccarı olan Bing kardeşler tarafından 1853'te Bing & Grøndahl Porselen kurulmuş; 1987 yılında Kraliyet Kopphenag Porselen Fabrikası ile birleşmiştir. Böylece Danimarka'da tasarım yapmak için çalışan birçok sanatçı ile İskandinav stili oluşturulmuş; 1920'lerde ve 30'larda seramik stüdyolarının ortaya çıkmasına ve Danimarka'nın Erik Nyholm, Asger Jorn, Bodil Manz, Beate Andersen ve Türk seramik sanatçısı Alev Ebüzziya Siesbye gibi isimler aracılığıyla küresel çağdaş sanat alanında yer edinmesine neden olmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Avrupa, Porselen, Seramik, Danimarka

## DANISH CERAMICS AND PORCELAIN FROM THE 18TH CENTURY TO THE PRESENT

### Abstract

In the 18th century, one of the areas of competition in European monarchies was porcelain factories. Imported porcelain from the Far East to Europe since the beginning of the 17th century made porcelain a valuable commodity, especially Chinese porcelain which represented wealth and fine taste. European porcelain production and decoration started in Meissen-Germany by imitating Chinese samples with predominantly blue-white, hand-decorated patterns, proceeded by the Dutch Delft models, and lastly thanks to the industrial revolution and transfer printing methods similar effects were seen in British Victorian ceramics.

This research aims to examine and evaluate the process in which the Royal Copenhagen Porcelain Factory in Denmark, started production in the 18th century and eventually established the foundations of Scandinavian-style studio pottery in the 20th century. The story of the establishment of the factory began in 1774 with the order of the Danish queen Juliane Marie, widow of the late King Frederik V. When the king's son from his first marriage became mentally ill, he could not rule the country and the queen came to power. In the 1700s, gifting fine China was an acceptable diplomatic practice between royalty and aristocracy. The Queen was known for her visionary identity that kept pace with the



modernization process in product and service development and could keep her country's economy alive and healthy. Also, porcelain production was not a foreign subject to Juliane Marie. Queen's brother, Charles I, had established a porcelain factory in Fürstenberg, Germany, as Prince of Brunswick-Wolfenbüttel, a subdivision of the Duchy of Brunswick-Lüneburg. Also, Juliane Marie's sister was married to Europe's absolute ruler King of Prussia, who founded a porcelain factory in Berlin in 1763. She was married to Frederik. Although siblings corresponded among themselves, the secret of porcelain production was never shared, so the first production of porcelain in Denmark took place in 1774.

Denmark adopted its constitution on June 5th, 1849, and in 1868 all royal companies, including the Royal Copenhagen Porcelain Factory were privatized, and it was sold to Alumina in 1882, a tile and earthenware factory established in 1863. The Danish architect, painter, and designer Arnold Krog (1856-1931) was appointed as the art director of the factory, and he gave design tasks to many painters and made the transition to art pottery in Denmark.

Bing & Grøndahl Porcelain Factory was founded in 1853 by Frederik Vilhelm Grøndahl, who produced sculptural figurines for the Royal Copenhagen Porcelain Factory, and the Bing brothers, who were art and book merchants; the factory merged with the Royal Copenhagen Porcelain Factory in 1987. Thus, many artists working to design in Denmark created the Scandinavian style, which led to the emergence of ceramic studios in the 1920s and 1930s, and Denmark's presence in the global contemporary art scene through names such as Erik Nyholm, Asger Jorn, Bodil Manz, Beate Andersen and Turkish ceramic artist Alev Ebüzziya Siesbye.

**Keywords:** Europe, Porcelain, Ceramic, Denmark

## **18. Yüzyıla Kadar İskandinavya ve Danimarka'da Çömlekçilik Tarihine Kısa Bir Bakış**

İskandinavya ve Danimarka'da çömlekçiliğin geçmişi MÖ 5300- MÖ 3950 arasında neolitik çağın bir parçası olan Ertebølle Kültürü'ne kadar uzanır ve MÖ 5500-4500 yılları arasında gelişmiş Avrupa neolitik dönemde arkeolojik ufkun bir parçasıdır. Ertebølle Kültürü, mezolitik dönemin sonuna kadar uzanan avcı-toplayıcı ve balıkçı, çömlekçi kültür temsilcisidir (Fot. 1-2). Bu kültürde, bazı kap kakalar hiç süslenmemiş, olasılıkla evde günlük olarak kullanılmış, bazıları ise zengin bir şekilde dekore edilmiş ve adak kapları olarak neolitik höyüklerin dışına yerleştirilmiştir (Jennbert, 2008: 91; Papakosta, V., Oras, E., & Isaksson, S. 2019: 142-143).



**Fot. 1:** Kuzey Jutland,  
Hagebrogård'dan çömlek kap



**Fot. 2:** Skarpsalling, çömlek kap

Danimarka monarşisinin geçmişi 8. yüzyıla kadar dayanır. M.S. 10. yüzyılda Harald Bluetooth yönetimiyle Danimarka monarşisinin oluşumunda kilit rolü olan askeri kampların günümüzde Danimarka ve İsveç'te bulan dairesel planlı yedi kalesi tespit edilmiştir (Fot.3). Kalelerden elde edilen seramik buluntuların önemli bir kısmı, Baltık Denizi'nin güney kıyısı boyunca görülen Slav yerleşim bölgelerinin 10. yüzyıla ait buluntularıyla paraleldir (Fot. 4) (Price, T. D., Frei, K. M., Dobat, A. S., Lynnerup, N., & Bennike, P. 2011: 478)



**Fot. 3:** Tralleborgen Halka Kalesi,  
10.yy. Danimarka



**Fot 4:** Tralleborgen seramik kap  
10.yy. (URL-1)

İskandinavya ve Baltık Denizi bölgesindeki önemli erken Viking Çağı arkeolojik alanlarında yapılan kazılardan elde edilen bulgular yakın zamanda analiz edilmiş ve yayınlanmıştır. Buna göre Güney Norveç'te Kaupang, İsveç'te Birka ve Ahus, Polonya'da Truso ve Groß Stromkendorf ve gibi arkeoloji alanlarda ilk göze çarpan ortak özellik, ticari alanlarda seramiklerin bol miktarda bulunmasıdır (Sindbæk, 2007, 119-122). Rhenish seramikleri olarak bilinen Galya ve Rheinland'dan çömleklerinin tekrarlayan buluntularına bu merkezlerde rastlanması zanaat, ithalat ve uzun mesafeli ticari ağın çözülmesi gereken düğüm noktalarını





oluşturur. Norveç'teki en büyük miktarda seramik malzeme buluntu ise Kaupang ticaret merkezinde bulunmuştur (Hougen, 1993: 9). Bazı bilim adamları, Norveç'in bu dönemde kendi seramik üretimine sahip olmadığını (Lüdtke – Schietzel, 2001:25) ve bunun yerini büyük ölçekte sabuntaşı olarak da bilinen steatit ve demirin aldığını düşünmektedir (Petersen, 1951: 380). Danimarka Ribe'de, ticari alanlarda ele geçen örnekler de benzer nitelikte olup, aynı kapsamda değerlendirilebilir (Sindbæk, 2007, 119-122).

### **Viking Tüccarlığından Koloni Tüccarlığına: Doğu Hindistan Şirketi, Danimarka Asya Şirketi ve Porselen Ticareti**

1615 yılının sonunda Danimarka kralı IV. Christian, Danimarka'ya göç eden iki Hollandalı tüccardan bir teklif almıştır. Buna göre bir grup Danimarkalı tüccarla birlikte, Hollandalı ve İngiliz ticaret şirketlerinin halihazırda meşgul olduğu, ilgilendiği ve gelişen Asya ticaretinden kar edebilecek bir Danimarka Doğu Hindistan Şirketi kurulması hedeflemiştir. Genişleyen bir ticaret politikasının destekçisi olan ve genellikle Hollandalılardan ilham alan kral, bu girişimi kabul etmiş ve nihayetinde *Danimarka Doğu Hindistan Şirketi* 1616'da kurulmuştur. Esas itibarıyla Danimarka Doğu Hindistan Şirketi, on yedinci yüzyılda Avrupa ulusları tarafından kurulan birçok rakip Hindistan şirketinden sadece birisidir (Robbins, 2012: 68).



**Fot. 5.** Pieter Isaacs, IV, Christian tablosu, 1612, Rosenborg Kalesi.



**Fot. 6.** Matthias Seutter, Tranquebar Liman planı, 1756, Danimarka Ulusal Müzesi.

1618 yılında Danimarka'nın Hindistan Deniz Filosu, Asya doğrudan ticareti başlatabilmek amacıyla yola çıkmıştır. Diğer Avrupa ülkelerinin tüccarlarını Kopenhag'a çekmek ve doğudan ithal edilen ürünlerin istikrarlı bir şekilde tedarik edilmesi amacıyla 1620'de Hindistan'ın

Tranquebar limanında bir Dan Ticaret Merkezi kurulmuştur. Şirket ekonomik açıdan başarılı olamaz ve 1650’de kapanır. 1720-21’e gelindiğinde Büyük Kuzey Savaşı yaşanır ve Danimarka ekonomisi büyük zarar görür. Savaşın sonlanmasıyla birlikte yeni bir ekonomik atılıma ihtiyaç duyulmuştur.

Çin ile doğrudan ticari ilişkiler kurmak için 1730’da bir anlaşma imzalanmış; eski bir savaş gemisi olan “Cron Printz Christian”, 25 Ekim 1730’da yola çıkmış ve 5 Ağustos 1731’de Çin’e varmıştır. Her ne kadar 1674 gibi erken bir tarihte Çin’e ulaştığı iddia edilen “Fortuna” gibi başka bir gemiden söz edilse de, Cron Printz Christian, Guangzhou’ya ulaşan Danimarka’nın ilk resmi ticaret gemisi olarak kabul edilmektedir (Lendrup, 1991: 41). Bu uzun ve yorucu yolculukta 11 kişi ölse de gemi başarıyla Çin’den dönüşte çay, baharat, ipek ve porselen getirmiştir. Nihayetinde 1732 yılında *Danimarka Asya Şirketi* kurulur. Şüphesiz ki böylesi geniş bir ticaret ağı, kültürlerarası etkileşimin de ana damarını oluşturmuştur (Telste, 2018: 1). Danimarka Asya Şirketi’nin yalnızca Danimarka toplumunun üst düzey zevk ve beğenisini karşılamayı hedeflediğini düşünmek safdillik olur. Böylesi bir ticari girişim Danimarka sınırlarının ötesinde ticari bir dağıtım ve kârlılık amacını bize düşündürmelidir.

Çin porseleni, Danimarka’da 16. yüzyılın sonundan itibaren genel bir adlandırmadır. Mülk paylaşım belgelerine göre Uzakdoğu’dan gelen mamulâtlar genel bir adlandırma ile Çin porseleni olarak kaydedilmiştir. Danimarka’daki Çin porselenlerinin ilk örnekleri, Zelanda’nın kuzey doğu kıyısındaki Sound Dues kasabası Helsingør’da bulunmuştur. İkinci bir grup örnek Kopphenag’da bir çöplükte yapılan arkeolojik kazılar sonucunda elde geçirilmiştir. Buna göre, Çin-Kopphenag arasında ticari ilişkilerin kurulmasından önce 1650-1760 yılları arasına tarihlenen Danimarka’ya ciddi miktarda Doğu porseleni ithalatı, dağıtım ve tüketimine işaret eden bulgular ortaya çıkmıştır. Üçüncü bir grup Çin porseleni örneği 18. yüzyılın ikinci yarısında, öncelikle soylular ve zengin tüccarlar için bir yerleşim bölgesi olarak kurulan Koppenag Frederiksstaden semtinde yapılan araştırmalarla elde edilmiştir (Kristensen, 2014: 151).

Bu dönemde doğu porselenlerinin etkisi, Danimarka edebiyat dünyasına da aksetmiştir. 19. yüzyılın dünyaca ünlü Danimarkalı yazarı Hans Christian Andersen “Nattergal/Bülbül” adlı eserinde ilham kaynağı olarak Çin’den bahsetmiş, Çin imparatorunun sarayının tamamen porselenden yapıldığını ve bahçivanın nerede olduğunu bilemeyecek kadar geniş bahçeleri olduğunu anlatmıştır. Andersen’in bu eşsiz eseri 20. yüzyıl Danimarka porselenlerinde görselleştirilmiştir (Fot. 7).



**Fot.7:** *Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası, Andersen'in Bülbul Adlı eser konulu tabak ön yüz, 1987, çap: 18. cm, özel koleksiyon*

### **Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası**

Bilindiği gibi 1700'lü yıllardan itibaren, Avrupa'da kraliyet aileleri ve aristokrasi arasında ince porselen hediye etmek makbul diplomatik bir uygulamadır. 1774'te Kraliyet Porselen Fabrikası'nın kuruluş hikayesi kral V. Frederik'in vefatından sonra dul eşi Danimarka kraliçesi Juliane Marie'nin kararı ile başlamıştır (Fot. 8). Kralın ilk evliliğinden olan oğlu akıl hastalığı nedeniyle ülkeyi yönetememiş, kraliçe iktidara gelmiştir. Kraliçe, çağının yeri ürün ve hizmet geliştirme konusunda modernleşme sürecine ayak uyduran, ülkesinin ekonomisini canlı ve sağlıklı tutabilecek vizyoner kimliği ile tanınmaktadır. Üstelik porselen üretimi Juliane Marie'ye yabancı bir konu da değildir (Fot. 9). Kraliçenin erkek kardeşi I. Charles, Brunswick-Lüneburg Dükalığı'nın bir alt kolu olan Brunswick-Wolfenbüttel Prensi olarak Almanya'nın Fürstenberg kentinde bir porselen fabrikası kurmuştur. Ayrıca Juliane Marie'nin kız kardeşi, 1763'te Berlin'de bir porselen fabrikası kuran Avrupa hükümdarlarından biri olan Prusya Kralı II. Frederik ile evlidir. Her ne kadar kardeşler arasında yazışmalar olsa da porselen üretiminin

sırrı aralarında paylaşılmamış ve Danimarka’da porselenin ilk üretimi 1774’te gerçekleşmiştir (The Tale Of Flowes, 2018: 3).



**Fot. 8:** Vigilius Eriksen, Juliane Marie Portresi, Statens Kunst Müzesi, 284 x 194 cm env.no: KMS4056



**Fot. 9:** Juliane Marie Büstü, Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası Üretimi, Rosenborg Kalesi Danimarka Kraliyet Koleksiyonu.

Günümüzde Kopenhag Amagetrov Caddesi 6 numarada Kraliyet Porselen Fabrikası'nın en prestijli amiral satış mağazası bulunur. 1622'den 1626'daki ölümüne kadar Kopenhag belediye başkanı olarak görev yapan ve belediye meclisi üyesi olan Matthias Hansen için 1616'da inşa edilen bina 1912'de İskandinavya kraliyet mülkiyetine geçmiş, Kraliyet Porselen Fabrikası'na tahsis edilmiştir (Fot.11). Bu mağaza girişinde fabrika mührünü görmek mümkündür (Fot.13). Mührün otaya çıkış öyküsü yine kraliçe Juliane Marii ile bağlantılıdır. 1775'te Dul Kraliçe Juliane Marie, Kraliyet Kopenhag Porselen Fabrikası mamulâtının her parçasının benzersiz fabrika işaretiyle damgalanacağı konusunda karar alır: El dekorlu üç mavi dalga, "Ses, Büyük Kuşak ve Küçük Kemer" Danimarka coğrafyasının boğaz ve su yollarını simgelemektedir. Kraliçe fabrikanın kraliyet asaletini vurgulamak için kraliyet tacını da damgayla eklemiştir. Taç, 1683'te bulunan Orta Çağ'dan kalma mücevherli bir haç olan "Dagmar Haçı"<sup>1</sup> ile süslenmiş, porselen dekoruna da

[1] Bohemyalı Dagmar ve Dagmar Haçı: Bohemyalı Dagmar (1186-1212), Danimarka Kralı II. Valdemar'ın ilk eşi, Bohemya Kralı I. Ottokar ve Meissen'li Adelaid'in da kızıdır. 1683'te Bohemyalı Dagmar'ın mezarı açılmış ve göğsünde Dagmar Haçı bulunmuştur. Kraliçe Dagmar hakkında fazla şey bilinmemekle birlikte onun Hristiyan kimliği daha çok efsane ve halk



ilave edilmiştir. Kraliyet tacı porselenlere 1870'e kadar el dekoru ile işlenirken bu tarihten sonra mühür olarak eklenmiştir (Fot 12). Taç zamanla değişime uğrasa da ve Kraliyet Kopenhag Porselenleri'nin her bir parçasını tarihlendirmek için bir işarete dönüşmüştür (Fot 13).



**Fot. 10:** *Kopenhag Amagetrov Caddesi amiral satış mağazası*



**Fot. 11:** *Fabrikanın taçlı ve üç dalgalı logosu*



**Fot. 12:** *Dagmar Haçı, ön yüz, Danimarka Ulusal Müze Koleksiyonu, 13.yy.*



**Fot.13:** *Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası Mühür Listesi*

Günümüzde 34 farklı seride koleksiyona sahip olan Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası'nın en tanınmış ürünleri iki temel grup üzerinden gelişmiştir: Flora Danica ve Yivli Mavi tasarımlarıdır.

### Flora Danica

Flora Danica mamulünün geçmişi Danimarka'nın aydınlanma çağına yani doğanın rasyonel bilgisinin araştırıldığı döneme uzanır. Danimarka Kralı Frederik krallıktaki tüm bitkilerin bir referans çalışmasında yer alacağı, tabiatın zenginliğini ortaya koyan ve bu zenginlikten faydalanılabilecek bir çalışma yapılmasını emretmiştir. 1752'de

baladlarına dayanır (Clarke, 1867: 742, Raupp, 2021:150-151).

botanikçi Georg Christian Oeder bu görevin başına getirilir ve 9 yıl sonunda Danimarka'da var olduğu bilinen yosunlar, mantarlar, eğrelti otları ve çiçekler de dahil olmak üzere her yabancı bitkiyi tasvir eden ilk kitapçık ortaya çıkar. 122 yıl içinde, Flora Danica başlıklı 51 kitapçık ve 3 ek kitapçık olarak düzenlenmiş; 3240 çiçek ve bitki motifinin yer aldığı etkileyici bir koleksiyon haline gelmiştir (Fot. 14).



**Fot. 14:** G.C. Oeder, *Flora Danica*, 1761-1883, Kopenhag Bruun Rasmussen Müzayedesini

Peki kitaptaki resimler, porselene nasıl oldu da aktarıldı? Danimarka-İsveç arasında yaşanan savaşın yanı sıra, Danimarka-Rusya arasında yaşanan siyasal ittifaklar Danimarka Kralı'nın Rus kraliçesi Katherina'ya bir uzlaşma hediyesi sunması gerekliliğini ortaya çıkarmış ve 1790'da ince porselenden üretilmiş, bir akşam yemeği servis takımının üretilmesi istenmiştir. Takım, Kopenhag Veliht Prensi Frederik tarafından Katherina'ya hediye olarak gönderilecektir ancak Flora Danica Botanik Ansiklopedisi'ne uygun olacak bu porselen takımının mükemmeliyetçi üretim süreci uzar ve teslim edilemeden Katherina hayatını kaybeder. Flora Danica kitabına katkıda bulunan Johann Christoph Bayer, Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikası'nda bu takımın üretimi için çalışmış, eski bakır baskılardan elde edilen ilk motiflerin porselene boyanmasını sağlamış ve kraliyet ailesine teslim etmeyi başarmıştır. Nihayetinde Flora Danica ilk kez 29 Ocak 1803'te Kral VII. Christian'ın doğum gününü kutlayan ziyafet için kullanılır (Fot.15). O günden beri, Flora Danica, Avrupa sanat endüstrisinin orijinal ürünlerinden biri olarak Danimarka'daki törensel etkinlik, düğün ve yabancı ileri gelenlere verilen ziyafet sofralarını süslemeye devam etmiş, halen üretimde olan son lüks hizmetlerden biridir (Fot.16).



**Fot. 15:** Resim 13: Flora Danica kolleksiyonu örnekleri, Kopenhag kraliyet konutları (Christiansborg, Amalienborg ve Rosenborg)



**Fot 16:** Flora Danica porselen tencere, 500 ml, mağaza kataloğu 2021.

### Mavi Yivli

Fabrikanın en karakteristik ikinci grup ürünleri mavi yivli tasarımlardır. Kraliyet Kopenhag Porselen Fabrikası mamulünün mavi rengi kobalt çinko silikat katışımı içindeki kobalt sayesinde elde edilir. Fabrika kobalt tedarikini Norveç'teki Blaafarveværket madenlerinden sağlamıştır. Bu ürünler uzakdoğu mavi beyaz porselenlerinin etkisinde üretilmiş Almanya Meissen Hollanda ve İngiliz Staffordshire porselenleri ile ortak bir dili paylaşır (Fot.17-20). Zaman içinde 1500-2000 farklı formda fincan, tabak, sürahi, kâse ve tabak formu el dekoru ile zengin bir koleksiyona ulaşmıştır. 1775'te Kraliyet Kopenhag Porselen Fabrikası'nda üretimine başlanan mavi yivli gruba, 1800'lerin başına gelindiğinde talep artmış, 1885 yılında Sanat Yönetmeni Arnold Krog tarafından tasarımlar yenilenmiştir. Günümüzde ise lavabodan lüzumluğa varana kadar ürün yelpazesi genişlemiştir.



**Fot. 17:** Çin, Jingdezhen Mavi beyaz tabak, 1770'ler, Victoria&Albert Museum



**Fot. 18:** Hollanda Delft, 1691-1724, Victoria & Albert Museum



**Fot. 19:** Almanya, Meissen mavi beyaz tabak 1740-45, Sothebys Müzayede Evi



**Fot. 20:** İngiltere Staffordshire mavi beyaz tabak, 19.yy., İzmir Tire Müzesi Koleksiyonu

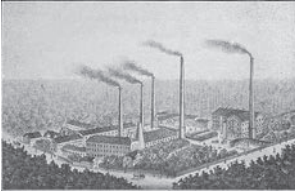
Aşkın, ruhsallığın, ilahi tanrıların, okyanusun ve gökyüzünün rengi olan mavi, sanatçılara ilham kaynağı olduğu kadar geçmişte elde edilmesi zor bir renkti. Mavi rengi elde etmek için 7000 yıl önce Mısırlı sanatkârlar, lapis lazuli taşını ezmişler, toz haline getirerek, duvar resimlerinde renklendirici pigment olarak paletlerinin en değerli yerine konumlandırmışlardı. 18. yüzyıldan itibaren artık Danimarkalılar da dönem modasının rüzgarına kapılarak kendi mavi beyazlarını üretmişlerdir (Fot.21).



**Fot. 21:** *Kraliyet Kopenhag Porselen Fabrikası, Mavi Yivli Tasarım, 20. yy. örneği, Christies Müzayede Evi*

Danimarka anayasasının 5 Haziran 1849'da kabul edilmesiyle birlikte Kraliyet Porselen Fabrikası'nın kaderi de değişmeye başlamıştır. 1868'de tüm kraliyet şirketleri ile Porselen Fabrikası da özelleştirilme kapsamına alınmış, bir fayans ve çömlek fabrikası olarak kurulan Alümina'ya, 1882 yılında satılmıştır (Fot 22). Danimarkalı mimar, ressam ve tasarımcı Arnold Krog (1856-1931), bu fabrikanın da sanat yönetmenliğine getirildikten sonra pek çok ressamı tasarıma görevi vererek Danimarka'da sanat çömlekçiliğine geçişi sağlamıştır. Kopenhag Frederiksberg semtindeki Porselen Bahçe anlamına gelen "Porcelænshaven", 1880'lerden kalma bir sanayi kompleksi olan Kraliyet Porselen Fabrikasının eski üretim binasıdır (Fot. 23-24).





**Fot. 22:** Alümina ve Kraliyet Porselen Fabrikası, 1888



**Fot. 23:** Kraliyet Porselen Fabrikası, kartpostal, 1911



**Fot. 24:** Kopenhagen Frederiksberg, Porselen Bahçe (Porcelænshaven)

Fabrikaya heykel figürinler üreten Frederik Vilhelm Grøndahl ve sanat ve kitap tüccarı olan Bing kardeşler tarafından 1853'te Bing & Grøndahl Porselen kurulmuş; 1987 yılında Kraliyet Kopenhagen Porselen Fabrikası ile birleşmiştir. Bing & Grøndahl Noel tabakları, 1895'te üretildiğinde dünyada türünün ilk örneğiydi. İsveçli sanatçı Frans August Hallin ile anlaşılan Bing & Grøndahl'ın sahibi Harald Bing Noel tabakları fikrini ortaya atmıştı. 1908'den beri bu Noel tabakları, her yıl benzersiz bir motifle üretilmektedir (Fot. 25-26).



**Fot. 25:** Bing & Grøndahl Noel Tabakı, 1908

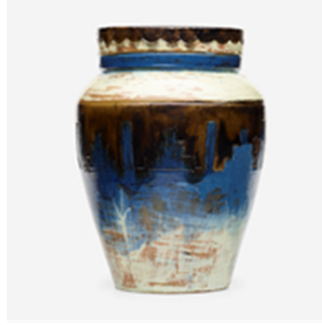


**Fot. 26:** Bing & Grøndahl Noel Tabakı, 2021

1880'lerden itibaren kil malzemenin heykel alanında daha yaygın tercih edilmeye başlaması Danimarka seramiklerinde yeni gelişmelerin habercisidir (Fot. 27-28). Danimarkalı romantik mimar, heykeltıraş, seramikçi Thorvald Binesbøll (1886-1908) ve heykeltıraş Niels Hansen Jacobsen (1911-1941) gibi sanatçılar, soyut bezemeli büst, kabartma gibi heykel objeler için kil kullanımına öncülük etmiştir (Hayden, 1902: 211).



**Fot. 27:** Niels Hansen Jacobsen, Şamdan ile Maske, 1896-1903, Pernille Klamp arşivi.



**Fot. 28:** Thorvald Bindesbøll, Vazo, 1901, 31 x 20 cm., Rago Sanat Lambertville- New Jersey.

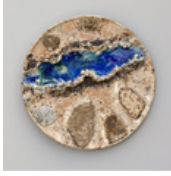
Danimarka ve İngiltere arasındaki ticari ilişkiler ve Arts&Crafts Hareketi'nin etkisiyle gelişen "İskandinav Modern" tarzının getirdiği yenilik 1900'lerden itibaren Danimarka seramiklerinde süslemeci dekorasyon anlayışının yerini fayda ve sadeliğe bırakmasına yol açmıştır. 20. yüzyılın başından itibaren Danimarka ve İngiliz seramik üreticileri arasında yazışmalar olmuştur. Danimarkalı seramikçiler, Pilkington Tuğla ve Seramik Fabrikası, Ruskin Çömlekçilik ve Royal Doulton gibi İngiliz fabrikaları ile deneysel çalışmalar yürütmüşler; kongrelerde seramik sırlarının kimyagerleri aralarında bilgi alışverişinde bulunmuşlardır (Jackson, 2003: 410). Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikası ve Bing & Grøndahl, koleksiyonları için tasarım yapmak ve üretmek için çalışan birçok sanatçı "İskandinav Modern" tarzının ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Atherton 1930: 230). Bu durum 1920'lerde ve 30'larda seramik stüdyolarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Esas itibarıyla Kraliyet Porselen Fabrikası ve tasarım yapmak için çalışan birçok sanatçının ortak çabaları ile Danimarka'da bir İskandinav stili oluşturulmuştur. 1939 yılında stajyer bir sanatçı olarak fabrikada çalışan Winfred Ives kaleme aldığı makalesinde fabrikadan ayrıntılı biçimde bahsetmektedir. Bu çerçevede Kraliyet Porselen Fabrikası'na gelişini, yerleşmesini bir günlük gibi kaleme almış, fabrika çalışanları ve fabrikanın ayrıntılarıyla işleyişini tanıtmış ve fabrikada ürettiği seramikler hakkında da bilgi vermiştir (Ives, 1948: 316-320):

*"Fabrika binaları, Frederiksberg Bahçeleri'nin ve Hayvanat Bahçeleri'nin yakınında yer alan 40.000 metrekaarelik geniş bir alana yayılmıştır. Fabrikada sabah 9:30'dan akşam 4'e kadar düzenli olarak çalıştım. Haftanın çoğu günü, müzeler, sergiler ve diğer ilgi çekici yerlere mümkün olduğunca çok ziyarete uygun. Fabrika, her biri ayrı ayrı son derece yüksek bir değere sahip harika bir çeşitte mal üretiyor ve bunların sergilendiği*



*müze ve sergi salonlarını dolaşmak bir zevk. Bu süre zarfında, Danimarka yöntemlerini dikkatlice izledim ve not ettim. Fabrikadaki laboratuvarlar aydınlık ve ferah odalardır, mühendisler ve kimyagerlerle tanıştım.”*

1900-1945 yılları arasında Erik Nyholm (1911-1990), Asger Jorn (1914-1973), Bodil Manz (d. 1943), Beate Andersen (d. 1942) ve Türk seramik sanatçısı Alev Ebüzziya Siesbye (d.1938) gibi isimler aracılığıyla küresel çağdaş sanat alanında yer edinmesine neden olmuştur (Opie, 1991: 39).



**Fot. 29:** Erik Nyholm, *Ness Sund*, 1971., çap: 53,5 cm.  
Foto: Lars Bay, Silkeborg Sanat Müzesi



**Fot. 30:** Asger Jorn, *Adsız*, 1953, 34x23 cm.  
Galerie Moderne Silkeborg



**Fot. 31:** Alev Ebüzziya Siesbye, 2006. 24 x 33 cm  
Alev Ebüzziya ve Nil Yalter ortak sergisi  
Galeri Nev



**Fot. 32:** Bodil Manz, *Sarı ve Kırmızı Kompozisyon*, 2013, Adrian Sassoan Gallery.

İki Dünya Savaşı arasında ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında Danimarka seramikleri çeşitli yönlerle evirilmiştir: Erik Nyholm (1911-1990) ve Asger Jorn (1914-1973) gibi sanatçılar daha deneysel bir yaklaşıma geri dönerken (Fot. 29-30); Bodil Manz (d. 1943), Alev Ebüzziya Siesbye (d. 1938) ve Beate Andersen (d. 1942) gibi sanatçılar daha sadeleştirilmiş, daha hafif ve daha ince seramik formlar üretmeye başlamıştır (Fot. 31-32). Türk seramik sanatçısı Alev Ebüzziya Siesbye Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikası'sında deneyim ve bilgisini geliştirmiştir. Alev Ebüzziya Siesbye'nin çanaklarının titizlikle çalışılmış kusursuz denge ve sırlarının kaynağını Danimarka'da edindiği deneyimlerde aramak yerinde olacaktır. Bu etkileyici formlar sır kullanımında geleneksel örneklerle kıyasla daha deneyseldir. Adı geçen sanatçılar Japonizm, Fransız Art Nouveau gibi pek çok üslup ve kültürel mirastan beslenerek yenilikçi çalışma tekniklerini uygulamışlar böylece küresel uygulamalı sanat sahnesinde Danimarka'yı İskandinav işçiliği içinde bir isim haline getirmişlerdir.



**Fot. 33:** *Kraliyet Kopphenag Porselen Fabrikası'nın yeni çalışma alanı inşaat projesini gerçekleştiren BGB A.S. şirketi arşivi*



**Fot. 34:** *Christina Schou Christensen, 15x30 cm. 2014, Officine Saffi Ceramic Arts Gallery Milano*

Kraliyet Kopphenag Porselen Fabrikası'nın, 15 Ocak 2014'te Kopenhag yakınlarındaki Glostrup'ta yeni bir merkez ofisi açılmıştır (Fot. 33). Flora Danica'nın üretiminin yanı sıra dünya standartlarında porselen ürünleri ve tasarımının sürekli geliştirilmesi için ortam sağlanması hedeflenmiştir. Louise Campbell (d. 1970), Allan Otte (d. 1978), Cathrine Raben Davidsen (d. 1972) gibi genç tasarımcılar 100 yılı aşkın bir süredir süregelen dekorasyon ve işlev arasındaki sınırları müzakere etmişler, gelişmiş teknik becerileriyle kil malzeme olanaklarını kullanarak ve manipüle ederek formlarını üretmişlerdir. Christina Schou Christensen (d. 1973), Bente Skjøttgaard (d. 1961) ve Morten Løbner Espersen (d. 1965)'in cam deneyleri, Karen Bennicke (d. 1943) ve Steen Ibsen (d. 1966)'in çalışmalarının karmaşık heykelleri seramiğin yapısal olanakları hakkında yenilikçi bir anlayış gösterenler, malzeme inovasyonuna ve keşfine dayalı bir alanını bize göstermeye çalışmaktadır (Fot. 34-35).



**Fot 34:** Karen Bennicke, *Mekansal Kolaaj I*, 62,2 × 27,9 × 22,2 cm, 2020, Hostler Burrows Gallery New York



**Fot: 35:** Steen Ibsen, *Elips*, 65x57 cm, 2019, Fotoğraf Jeppe Gudmundsen-Holmgreen arşivi



**Fot. 36:** Bornholm Seramik Müzesi

Günümüzde, Danimarka seramik atölyeleri ağırlıklı olarak Baltık Denizi'nin küçük bir adası olan Bornholm etrafında odaklanmıştır (Fot. 36). Danimarka Kraliyet Akademisi'nin Bornholm'daki Tasarım Okulu'nun El Sanatları Programı-Cam ve Seramik, Avrupa'nın cam ve seramik alanlarındaki küçük, ancak önde gelen eğitim ortamlarından biridir. Önceden Hjort Çömlek Fabrikası'nın üretim üssü olan ada, şimdi bir dizi seramik sanatçı stüdyosuna da ev sahipliği yapmaktadır. UNESCO tarafından "Dünya El Sanatları Bölgesi" olarak işaretlenen ada, Avrupa'da bu unvanı kazanan ilk yeridir.

## SONUÇ

Danimarka'da çömlekçiliğin geçmişine neolitik dönem kadar uzansa da 17. yüzyıldan başlayarak Uzakdoğu'dan porselen ithalatının yaygınlaşması, Danimarka'nın kolonileşme sürecine paralel bir gelişme göstermiştir. Bu noktada Danimarka Doğu Hindistan Şirketi ve ardından kurulan Danimarka Asya Şirketi'nin faaliyetleri iki önemli aşamayı işaret eder. Bu şirketlerin kuruluşundan önce Danimarka'ya Çin porselen ithalatının yapıldığını gösteren bulgular Frederikstaaden'de tespit edilmiştir. Porselen ithalatından üretime geçiş süreci Kraliçe Juliane Mariee'nin girişimi ile 1774'te gerçekleşmiş, üretilen porselenlere ulusal bir kimlik kazandırılmıştır. Bu aşamada mavi beyaz uzakdoğu porselenlerinin etkisindeki mavi yivli tasarımlar olsa da fabrikanın Flora Danica üretim grubu, yerel coğrafi bitkilerin ateşte açan çiçekleri gibi porselen üzerine aktarılarak görsel bir şölen sunmuştur. Günümüzde Flora Danica'nın diplomatik törenlerde servis takımı olarak kullanılmaya devam etmesi Danimarka kraliyet ve aristokrasi geleneğini yaşatmaktadır. Kopenhagen Kraliyet Porselen Fabrikası, monarşiden demokrasiye geçiş sürecinde özelleşmiş olsa da günümüzde misyonunu korumakta ve üretimini

sürdürmektedir. Bununla birlikte fabrika 20. yüzyılda çeşitlilik ve zenginlik temelleri üzerine kurulan açık fikirli, yenilikçi ve deneyselliğe dayalı atılımlarla modern Danimarka sanatının kapısını aralamıştır. Genç tasarımcılar küresel sanat dünyasında tanınan pek çok seramik sanatçısına dönüşmeden fabrikada çalışma imkânı bulmuştur. Bu çerçevede özellikle Türk seramik sanatının da temsilcilerinden Alev Ebüzziya Sisesbye'in Danimarka'da edindiği disiplin deneyim ve tecrübe, sanatçıyı Türkiye sınırlarının ötesinde modern Danimarka seramik tarihi içinde adı anılır hale getirmiştir.

### Kaynakça

- Clarke, H S. (1867). The Dagmar Cross, Quiver, Vol. 2, 99, 742-742.
- Hayden, A. (1902). Royal Copenhagen Porcelain. Artist: an illustrated monthly record of arts, crafts and industries, 33, 211-214.
- Hougen, E.-K. (1993). Kaupangfunnene bind IIIB. Bosetningsområdets keramik, Oslo.
- Ives, W. E. (1948), Report of Visit to Royal Copenhagen Porcelain Works, Journal of the Royal Society of Arts, 1948, Vol. 96, No. 4767, 316-320.
- Jackson, L (2003). Anglo Danish Design Exchange, Sevaldsen, J. Bjørke B. and Bjørn C. (Edts.) Britain and Denmark Politic, Economic and Cultural Relations in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries, Museum of Tuscalunum Press University of Copenhagen.
- Jennbert, K. (2008). Ertebølle pottery in southern Sweden-a question of handicraft, networks and creolisation in a period of neolithization, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission no:89, 89-110.
- Kristensen, R. S. (2014.) Made in China: import, distribution and consumption of Chinese porcelain in Copenhagen c. 1600–1760, Post-Medieval Archaeology, 48:1, 151-181, DOI: 10.1179/0079423614Z.00000000051
- Ledrup, F., Lindencrone T. (1991). Jeg Fandt Forleden, Krefl, No.3, 39-43.
- Lüdtke, H. – Schietzel, K. (2001). Handbuch zur mittelalterlichen Keramik in Nordeuropa, Vol. 1-3, Neumünster.
- Opie, J. H. (1991). Scandinavian ceramics and glass in the twentieth century, The Journal of the Decorative Arts Society 1850- the Present, Applied Arts in The Post-War Years No. 15, 34-39.
- Papakosta, V., Oras, E., & Isaksson, S. (2019). Early pottery use across the Baltic—a comparative lipid residue study on Ertebølle and Narva ceramics from coastal hunter-gatherer sites in southern Scandinavia, northern Germany and Estonia. Journal of Archaeological Science: Reports, 24, 142-151.
- Petersen, J. (1951). Vikingetidens redskaper, Oslo.
- Price, T. D., Frei, K.M., Dobat, A. S., Lynnerup, N., & Bennike, P. (2011). Who was in Harold Bluetooth's army? Strontium isotope investigation of the cemetery at the Viking Age fortress at Trelleborg, Denmark. Antiquity, 85(328), 476-489.
- Raupp, L. (2021). Importing Jerusalem: Relics of the True Cross as Political Legitimation in Early Twelfth-Century Denmark and Norway, Andersen Oftestad, Eivor (ed.), Haga, Joar (ed.) The Holy City: Tracing the Jerusalem Code; Christian Cultures in Medieval Scandinavia Ca 1100-1536, 141-165, De Gruyter Berlin/Boston.
- Robbins, N. (2012), The Corporation That Changed the World How the East India Company Shaped the Modern Multinational, Pluto Press New York.
- Sindbæk, S. M. (2007). Networks and nodal points: the emergence of towns in early Viking Age Scandinavia. Antiquity, 81(311), 119-132.



- Telste, K. (2018). A Wedding Gift and Transculturation: Chinese Porcelain in Norway and the Danish Asian Company in China in the Eighteenth Century, *Cultural History*, 7(1), 1-19.
- The Tale Of Flowes Is A Tale Of Love (2018), Catalogue of Royal Copenhagen Porcelain.
- Atherton, C. (1930). Modern Danish Pottery, *Design*, Vol. 32, 230-233.
- URL 1: <https://samlinger.natmus.dk/do/asset/1329> Erişim tarihi:5.11.2021.







## ANİ KAZISI CAM BULUNTULARI (2020-2021)

**Dr. Öğr. Üyesi Gül GEYİK**

*Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*

### **Özet**

Ani, Kars'ın 45 km doğusunda bulunmakta ve Dünya Kültür Listesi'nde yer almaktadır. Urartular döneminden itibaren yerleşim yeri olan Ani, 18. yüzyılda terk edilmiş olup Hristiyan ve İslam dünyasına ışık tutan mimari ve sanat eserleri bakımından zenginlik gösteren önemli bir merkezdir. 1892 yılında Rus Bilimler Akademisi tarafından ilk bilimsel kazıların yapıldığı şehirde, kazılar zaman zaman dursa da günümüzde Cumhurbaşkanlığı kararlı kazı olarak Kafkas Üniversitesi tarafından devam ettirilmektedir.

Ani Örenyeri'nde Büyük Hamam, Ebu'l Menuçehr Camii çevresi, Selçuklu Konutları, Selçuklu Çarşısında yapılan, 2020-2021 yılları kazı çalışmalarında ele geçen cam eser parçaları, zengin bir buluntu grubunu oluşturmaktadır. Özellikle Selçuklu Çarşısı'nda gün yüzüne çıkarılmış olan bir atölyedeki fırın, cam cürufu ve üretim hatalı bir cam kap parçasının varlığı, burada cam üretiminin olduğunu kanıtlar niteliktedir. Anadolu'da Türk İslam döneminde cam üretiminin yapıldığına dair veriler oldukça kısıtlıdır. Bu açıdan incelendiğinde, hazır cam hamuru ile üretimin yapıldığı düşünülse dahi, Türk İslam döneminde burada cam üretiminin yapıldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Cam buluntular arasında diğer kazılarda görüldüğü üzere bilezikler en yoğun grubu oluşturmaktadır. Bunun yanında bulunan küçük kulp parçaları da kandillerin varlığına işaret etmektedir. Ancak bu çalışmamızda ağırlıklı olarak Ani'de karakteristik özellik gösteren kadehler incelenecektir. Dibe doğru daralan, geniş ağızlı ve ters konik gövdeli kadehler, şeffaf camdan olup sarı ve yeşil ile bunların ara tonlarındadır. Günümüze ulaşan dip ve gövde parçalarından anlaşıldığı üzere kadehler oldukça ince cidarlıdır. Ayrıca gövdelerin bazılarında bulunan spiral yivler, kalıba üfleme tekniğinin kullanıldığını ve bazılarında da aplike edilmiş cam iplikleriyle süslemenin tamamlandığı görülmektedir. Türk İslam döneminde Anadolu'da Kubadabad ve Samsat kazılarında karşılaşılan kadehlerle benzerlik gösteren Ani kadehleri, kendi dönemi içerisinde incelendiğinde önemli eserler olarak görülmelidir.

Bu çalışmamızla, Ani Örenyeri'nde bulunan cam eserler

doğrultusunda Ortaçağ Türk İslam cam sanatına yeni bilgiler eklenmesi amaçlanmaktadır.<sup>1</sup>

**Anahtar Kelimeler:** Ani Örenyeri, Cam, Cüruf, Kadeh, Bilezik

## THE ARCHAEOLOGICAL SITE OF ANI GLASS FINDS (2020-2021)

### Abstract

Ani is located 45 km east of Kars and is on the World Cultural List. Ani, which has been a settlement since the Urartian period, was abandoned in the 18th century and is an important centre showing richness in terms of architectural and artistic works that have shed light on the Christian and Islamic world. In the city, where the first scientific excavations were carried out by the Russian Academy of Sciences in 1892, although the excavations stopped from time to time, they are continued as the excavations with the presidential decision by Kafkas University today.

The glass artifacts found in the excavations of the Great Bathhouse, the surroundings of Ebu'l Menuçehr Mosque, Seljuk Houses, and Seljuk Bazaar in the Archaeological Site of Ani in the years 2020-2021 constitute a rich group of finds. The presence of a furnace, glass slag and a piece of glassware with a manufacturing defect in a workshop unearthed in the Seljuk Bazaar proves that glass was produced here. There is very limited data on glass production in Anatolia during the Turkish-Islamic period. From this point of view, even if it is thought that production was made with ready-made frit, it is very important in terms of showing that glass production was made here during the Turkish-Islamic period.

Among the glass finds, as seen in other excavations, bracelets constitute the densest group. Small handle fragments found next to it also indicate the presence of oil lamps. However, in this study, the glasses with characteristic features in Ani will be examined. The goblets with wide mouths and reverse conical bodies, narrowing towards the bottom, are made of transparent glass and are in yellow and green and their intermediate tones. As can be seen from the bottom and body parts that have survived to the present day, the glasses are very thin-walled. In addition, it is seen that the spiral grooves on some of the bodies, the mold blowing technique was used and some of them were decorated with applied glass threads. Ani goblets, which are similar to the goblets encountered in the Kubadabad and Samsat excavations in

[1] Bu çalışma "Kars Ani Ören Yeri Cam Buluntuları" başlıklı SAB-2021-9263 numaralı Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) kapsamında yapılmıştır.



Anatolia during the Turkish-Islamic period, should be seen as important works when examined in their own period.

With this study, it is aimed to add new information to the Medieval Turkish-Islamic glass art in line with the glass works found in the Archaeological Site of Ani.

**Keywords:** Archaeological Site of Ani, Glass, Slag, Goblet, Bracelet

## GİRİŞ

Ani, Kars'ın 45 km doğusunda Türkiye-Ermenistan sınırında yer alan bir ören yeridir. Ani'nin tarihi MÖ 3 binlere kadar inmektedir. Tunç ve Demir çağında kullanılan şehir, Urartular, Sasaniler, Ermeniler, Gürcüler, kısa bir süre Bizanslılar ve Türkler tarafından yönetilen bir şehirdir. 18. yüzyılda terk edilen Ani'de ilk kazı, Nikolai Marr tarafından 1892 yılında yapılmıştır. İsmail Kökten (1944), Kemal Balkan (1964-67), Beyhan Karamağaralı (1989-2005), Yaşar Çoruhlu (2006-2010), Fahriye Bayram (2011-18) tarafından yapılan Ani arkeolojik kazısı, günümüzde Kafkas Üniversitesi öğretim üyesi Muhammet Arslan başkanlığında Cumhurbaşkanlığı kararlı kazı statüsündedir (Ani hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; Arslan, 2021; Karamağaralı, 1998).

Ani kazılarında çıkarılan bilezik ve kap parçalarından oluşan cam eser grupları, Selçuklu Çarşısı ve Selçuklu Büyük Hamamı buluntularıdır. Bu eserlerin yanında Selçuklu Çarşısı kazısında gün yüzüne çıkarılan atölyedeki tandır ve yanında bulunan cüruf ile üretim hatalı kap parçası, Ani'de cam üretiminin varlığını desteklemesi bakımından oldukça önemlidir. Bu çalışmamızda, örnekleri ışığında genel özellikleri ile Ani camlarının değerlendirmesi yapılarak cam literatürüne katkı sağlanması amaçlanmıştır.

### Bilezikler

Cam bilezikler, MÖ 2. binden itibaren kullanılan süs eşyalarıdır. Yapım teknikleri, boyut ve renkleriyle çeşitlilik gösteren cam bilezikler Anadolu coğrafyasında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Pahalı madene alternatif olarak yapılan cam bilezikler farklı renk ve kesitlerde üretilmiş eserlerdir. Ani 2020-2021 kazı sezonunda ele geçen bilezik parçaları zengin bir tipoloji sunmaktadır. Ancak bu sezonda Ani'de tam bileziğe rastlanmamıştır. Cam buluntular arasında sayıca en fazla grubu bilezikler oluşturmaktadır.

Bilezik yapımında genellikle ekli ve eksiz yapım teknikleri kullanılmaktadır. Ani bilezikleri arasında toprak altından tam bilezik

çıkmadığı için eksiz bileziğin yapıldığına dair bir kanıtımız yoktur. Bazı bilezik parçalarında görülen ek yerleri ise ekli tekniğin kullanıldığını göstermektedir. Ekli bilezikler, potadan alınan cam ipliğinin dairesel forma getirilerek iki ucunun birleştirilmesiyle yapılır. Son araştırmalar çubuk haline getirilen camın tekrar ısıtılarak dairesel şekil verilip bilezik yapıldığını da göstermektedir (Hazinedar Coşkun, 2017:149-150).

Cam bilezikler, kesit ve süsleme özelliklerine göre farklı tipolojilere ayrılmaktadır. Ani'de bulunan bilezikler genellikle dairesel, dikdörtgen ve üçgen kesitli olup süslemeleri yapım aşamasında tamamlanmıştır.

Dairesel kesitli bilezikler, tek cam lifinin daire formuna getirilmesiyle oluşan bezemesiz (Foto.1, Çizim 1) ve bir veya birkaç cam lifinin kendi eksenini etrafında döndürülmesiyle, sık veya seyrek bükümlü olarak yapılan burma bilezikler (Foto.2, Çizim 2) şeklinde iki tipe ayrılmaktadır. Birkaç cam lifinin birlikte çekilmesiyle üretilen paralel lif sarma tekniğinde yapılan bilezikler (Foto.3, Çizim 3) ise düzgün bir kesit vermez. Üçgen kesitli bilezikler (Foto.4, Çizim 4) ise İslami dönemde çokça tercih edilmiş grubu oluşturmaktadır (Geyik Karpuz, 2019). Ani örnekleri tek veya iki renkli olarak, ek yerlerinden anlaşıldığı üzere ekli teknikte üretilmiştir. Dikdörtgen kesitli ve üzeri yivli olan bileziklerin yivleri ise alet yardımıyla cam henüz sıcakken yapılmıştır (Foto.5, Çizim 5).

Cam bileziklerin çapları 4-9 cm arasında değişkenlik göstermekte olup çoğunlukla 6-7 cm'dir. Bileziklerin kalınlıkları da 0,3 cm ile 0,8 cm arasındadır. Üçgen bileziklerle dikdörtgen kesitli bileziklerin genişlikleri 1,3 cm'ye kadar çıkmaktadır. Opak siyah, mavi, yeşil, kahverengi, turkuaz gibi geniş bir renk yelpazesine sahip olan bileziklerin içerisinde hemen her kesitte karşımıza çıkan mavi ve kahverenginin birlikte kullanıldığı örnekler Ani'de karakteristik özellik gösterir (Foto.6). Opak kahverengi ile geçiren mavi renklerinin birlikte kullanıldığı örneklerde, bazen kahve bazen mavi renkleri ön planda tutulmuştur.

Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılar arasında Yumuktepe (Koroğlu, 2002), Kuşadası (Oral Çakmakçı, 2012; Hazinedar Coşkun, 2017), Aziz Nikolaos Kilisesi (Fındık, 2017), Samsat (Uysal, 2020; Geyik Karpuz, 2014), Kubadabad (Uysal, 2010), Gevale Kalesi (Yavuzylmaz, 2017), Bitlis Kalesi (Geyik, 2021) gibi 9. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar geniş bir zaman diliminde varlık gösteren, Bizans ve Türk İslam dönemlerine ait cam bilezik buluntusu oldukça çoktur. Dairesel kesitli bezemesiz ve burma bilezikler, dikdörtgen kesitli yivli bilezikler kazı ve müzelerde sıkça karşımıza çıkmakta ve yaygın kullanımına işaret etmektedir. Üçgen kesitli bilezikler ise daha çok İslami dönemde tercih edilen bilezik grubudur.



## Kadehler

Kadeh, Ortaçağ İslam dünyasında dibe doğru daralan geniş ağızlı içecek kaplarıdır. Özellikle Irak, İran, Mısır, Suriye ve Anadolu'da minyatür, çini ve seramik gibi eserlerde bağdaş kurmuş oturan sultanlar ellerinde kadehlerle tasvir edilmiştir (Uysal, 2013a: 64).

Ani kazısından çıkarılan kadehler, dibe doğru daralan ters konik gövdeli olup yeşil, turkuaz, sarı ve bu renklerin ara tonlarıdır. Kaidelerin çapı 3 cm ile 3,5 cm arasında değişmektedir (Foto.7). Eserlerin cidarları 1 mm'nin altındadır. Kaide ve gövde parçalarından, eserlerin serbest üfleme ve kalıba üfleme (Foto. 8, Çizim 6) tekniğinde üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ağız ve gövde parçalarında, kalıba üfleme tekniğinde yapılmış olan kadehlerin üzerinde dikey ve spiral yivler görülmektedir (Foto.9). Bunun yanında eserlerin gövdelerinde cam ipliğinin applike edildiği süslemeler de dikkat çekmektedir.

Kadehlerin benzer örnekleri, 11-13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen Demre (Çömezoğlu, 2010: 155-156), Amorium (Gill&Lightfoot vd. 2002: 260), Yumuktepe (Koroğlu, 2009: 238), Samsat (Öney, 1990; Geyik Karpuz, 2014: 60-65), Kubadabad (Uysal, 2013b) gibi Bizans ve İslami dönem kazılarında ele geçmiştir.

## Ayaklı Kadehler

Günlük kullanımda 5. yüzyıldan itibaren popüler olan ayaklı kadehler hem içki kabı hem kandil olarak Ortaçağ boyunca kullanımda kalmıştır (Çakmakçı, 2009: 49).

Ani kazılarında çıkarılan, yayvan bir kaide üzerinde yükselen silindirik ayaklı kadeh parçaları, renk olarak yeşil, turkuaz, sarı ve bu renklerin ara tonlarındadır. Kaidelerdeki, yapım aşamasında oluşturulmuş spiral yivler, ayaklı kadehlerin hemen hepsinde görülmesinden dolayı karakteristik bir özellik göstermektedir (Foto.10). Kaidelerin çapı yaklaşık 3 cm, ayakların çapı ise 2 cm'dir. Geç Roma-Erken Bizans dönemine verilen, Amorium, Sardes, Saraçhane ve Smyrna Agorası kazılarında (Çakmakçı, 2009: 63) çıkan yakın kadeh örnekleriyle, özellikle kaidesindeki yivleriyle benzetilmektedir. Ancak Ani kadehlerinde sonradan eklenen ayağın içi boş olup benzer Bizans örneklerinde, içi dolu ayaktan çekilen camla kaidesi yapılmıştır. Türk İslam döneminden de kısa ayaklı oluşuyla Kubadabad kadehleriyle benzerdir (Uysal, 2013b: 613).

## Kandiller

Kandil, içine yağ ve fitil konularak, aydınlatma amaçlı kullanılan kaplar olup kap formlarıyla çeşitlilik göstermektedir.

Ani'den çıkan bazı süslemeli ağız parçalarında, ağzın hemen altına, aplike edilen cam ipliğinin çimdiklenmesiyle kaburgalar oluşturulmuştur. Açık yeşil, kahverengi, oliv gibi farklı renklerdeki dışa katlı olan bu ağızların çapları 6-7 cm arasındadır. Bardak gibi bir içecek kabı için, ağzın altındaki süsleme, içme fonksiyonelliğini azalttığı gibi, çapının küçük olması da kase gibi bir kap olma ihtimalini zayıflatmaktadır. Geçirgen bir malzeme oluşu ile özellikle camın tercih edildiği kandillerin farklı formlarda örnekleri bilinmektedir. Bahsi geçen bu sebepler, süslemeli bu ağız parçalarının kandil olduğunu düşündürmektedir (Foto.11).

Ani'den çok sayıda küçük kulp çıkmıştır. Küçük ölçüleri bunların, bardak gibi elde taşınan bir kap parçasına değil de kandillere ait kulplar olduğunu düşündürmektedir (Foto.12). Kulplar, kandillerin bir yerden asılabilmesi için içinden zincir benzeri bir bağlayıcı ile asılmasını sağlar. Yeşil, sarı, mavi, turkuaz ve kahverenginin kullanıldığı kulpların üzerinde kalan gövde parçalarının da aynı renkte olduğu görülmektedir. Kulpların iç ölçüleri 1 cm'nin altındadır ve kandilin gövdesine ait cam cidarı da 0,1-0,2 cm'dir. Genellikle vazo tipli olan bu kandil tipinin 5. yüzyıldan itibaren kullanıldığı ve en güzel örneklerinin de Memluk döneminde yapıldığı bilinmektedir.

Anadolu'da 10-12. yüzyıla verilen Samsat (Uysal, 2019:1150), 13. yüzyıla verilen Kubadabad (Uysal, 2013:113-114), 13. yüzyıla verilen Yumuktepe (Koroğlu,1999) ve 14. yüzyıla verilen Beçin (Gök, 2004) kandilleri vazo tipli olup gövdelerinde kulplar görülmektedir.

Ani'den, kadeh ya da bilezik parçaları kadar yoğun olmasa da zengin bir buluntu grubunu oluşturan kandiller, döneminde yaygın kullanımını göstermektedir.

### **Sonuç**

Ani, Ortaçağ dünyasının önemli bir ticaret kentidir. İpek Yolu güzergahında, Tebriz üzerinden gelen yollar Ani'ye uğrayarak buradan Kars-Erzurum hattıyla Trabzon'a ulaşmaktadır (Çoruhlu, 2014:143). Türk İslam döneminde inşa edildiği düşünülen ve üzerinde dükkanların bulunduğu, Aslanlı Kapı'dan başlayarak Ebu'l Muammeran Camii'ne ve buradan da Ebu'l Menuçehr Camii'ne kadar ulaşan, yaklaşık 700 m'lik yolun ticaretin yapıldığı bir aks olduğu anlaşılmaktadır (Arslan, 2021:165; Karamağaralı, 2003:233). Karşılıklı yerleştirilen bu dükkanlarda kuyumcular, parfümcüler, baharatçıların varlığı yanında divit, mangal, kandil, cam eşya, halı heybe, minder gibi farklı malzemelerin satıldığı dükkanların da bulunduğu bilinmektedir (Belli, 2019:215). Bu çarşı, 11. yüzyılın sonundan başlayarak 12. yüzyılda gelişimini devam ettirmişir (Arslan, 2021:165). Çarşı, kazıda ele geçen bulgular ışığında yalnız cam



eşyanın satıldığı yer değil, aynı zamanda üretiminin de yapıldığı yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çarşı'da 2020 kazı sezonunda açılan, Ebu'l Muammeran Cami'den yukarı Ebu'l Menuçehr Camii'ne giden yolda, batı yöndeki bir atölyede tandır bulunmuştur. Tandırın hemen yakınında çok sayıda cam kap ve bilezik parçası, cam cürufu ve üretim hatalı bir kap parçasına rastlanmıştır (Foto.13-16). Bu buluntular, Ani'de cam üretiminin yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Kazıdan çıkarılan tüm eserlerin, bu atölyede yapıldığını söylemek mümkün değildir<sup>2</sup>. Ancak kazıdan çıkarılan eserlerin karakteristik özellik göstermesi, Ani camlarının bir grubunun bu atölyede yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, cam sanatı tarihinde Anadolu'da, öncesinde var olan cam işçiliğinin Türk İslam döneminde de devam ettiğini göstermesiyle önemlidir.

Ani kazılarında, daha önceki sezonlarda ele geçen bileziklerle (Çoruhlu&Oktay, 2011) birlikte 2020-2021 yıllarında yapılan kazılarda ele geçen cam kap parçaları ve bilezikler, camların zenginliğini göstermektedir. Ani kazılarında 2020-2021 sezonunda çıkarılmış olan cam bilezikleri, kadeh ve kandilleri, buluntu yerleri ve buldukları yerlerde ele geçen sikke ve seramik parçaları da dikkate alınarak, 11-13. yüzyıl arasına tarihlendirmek mümkündür.

Ani'den çıkarılan şişe, pencere camı gibi çeşitli eser grupları da bulunmaktadır. Sonraki yapılacak çalışmalarla, bu camların ayrıntılı incelenmesi hedeflenmektedir. Bu çalışmamızda Ani cam buluntularının zenginlik gösterdiği grupların genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.


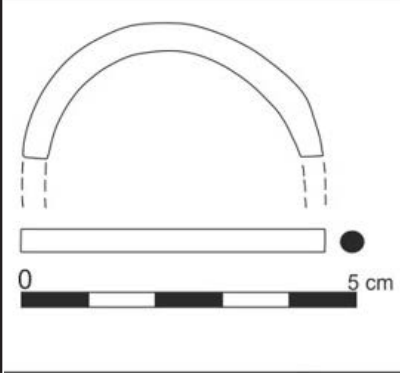

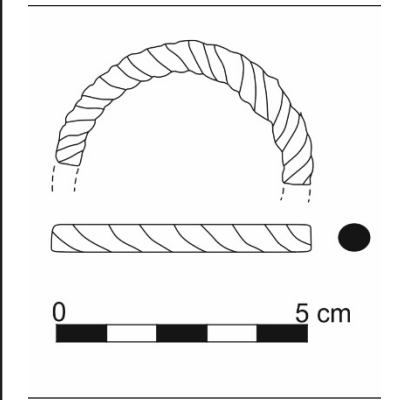
### **Kaynakça**


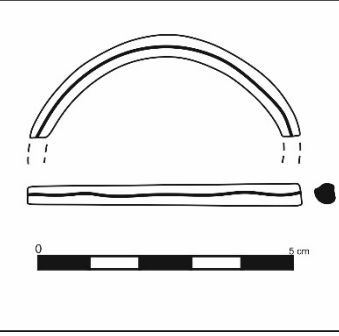

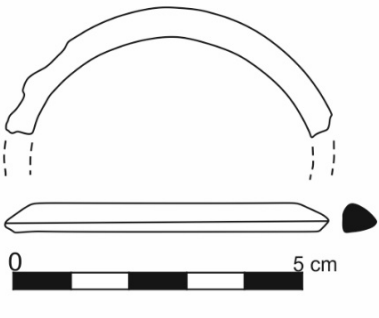
- Arslan, M. (2021). Anadolu'da İlk Selçuklu Mimarisi Ani. Palet Yayınları, Konya.
- Belli, O. (2019). Her Yönü İle Ani. İstanbul.
- Çakmakçı, Z. (2009). "A Typological Approach to the Glass Goblet Production from Late Antiquity to the Middle Ages in the Light of Recent Finds". Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean E. Lafli (Ed.), 25-28 October 2009, İzmir, 49-66.
- Çoruhlu, Y. & Oktay, J. Ö. (2011). "2006-2009 Kars Ani Kazılarında Ortaya Çıkarılan Cam Bilezikler Üzerine". XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 20-22 Ekim 2010, Konya, 155-171.
- Fındık, E. (2017). "Bir Güzellik Nesnesi Olarak Cam Bilezikler: Demre/Myra Aziz Nikolaos Kilisesi Buluntuları (1989-2016)". ADALYA, 20, 423-448.
- Geyik, G. (2021). "Bitlis Kalesinin Işıldayan Renkleri: Cam Bilezikler". K. Şen (Ed.). Sanatın Yolculuğunda Bir Durak Eserleriyle Bitlis Kalesi. İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 115-146.

[2] Bu konuda arkeometrik bir çalışma yapılacaktır.

- Geyik Karpuz, G. (2014). Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum.
- Geyik Karpuz, G. (2019). "Elazığ Müzesi'nde Bulunan İslami Dönem Cam Bilezikler". O. Kunduracı & A. Yavuzylmaz (Ed.). Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları. Literatürk Academia, 453-479.
- Gill, M.A.V.&Lightfoot, C.S. v.d., (2002). Amorium Reports, Finds I: The Glass (1987-1997). Oxford.
- Gök, S. (2004), "2000 Yılı Beçin Kazısı'nda Bulunan Cam Kandil Hakkında". Sanat Tarihi Dergisi, S.XIII/1, 33-41.
- Hazinedar Coşkun, T. (2017). "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Bizans Cam Bilezikleri: Anaia Üretimi Bileziklerin Yapımına İlişkin Gözlemler". TÜBA-KED, S.16, 145-162.
- Karamağaralı, B. (1998). "Ani Tarihi ve Kazılarına Toplu Bakış". Sanat Tarihi Dergisi, 9, İzmir, 37-42.
- Karamağaralı, B. (2003). "2000-2001 Yılı Ani Kazısı". 24. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 27-31 Mayıs 2002, Ankara, 233-242.
- Köroğlu, G. (1999). "Yumuktepe Höyüğü 1997 Yılı Ortaçağ Kazı Çalışmaları ve İslam Dönemine Ait Bir Cam Kandil". Olba (I. Uluslararası Kilikia Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri) II/1, Mersin, 241-252.
- Köroğlu, G. (2002). "Yumuktepe Höyüğünden Bizans Dönemi Cam Bilezikleri". Ortaçağ'da Anadolu, (Aynur Durukan'a Armağan). Ankara, 355-372.
- Köroğlu, G. (2009). "Glass from Yumuktepe (Cilicia)". Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean. E. Lafli (Ed.), 25-28 October 2009, İzmir, 235-243.
- Oral Çakmakçı, Z. (2012). "Kuşadası-Kadıkalesi Kazılarında Süs Amaçlı Cam Objeler: Boncuklar ve Bilezikler". II. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı (Türkiye Arkeolojisinde Cam: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar) Bildiriler Kitabı, 6-8 Ekim 2011, ODTÜ Yayınları, Ankara, 114-135.
- Öney, G. (1990). "12-13. Yüzyıl Anadolu Cam İşçiliğinde Kadeh". I. Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu. 26-27 Nisan 1988, İstanbul, 64-69.
- Uysal, Z. (2010). "Kubad Abad Kazılarında Bulunan Cam Bilezikler (2005-2010)". Sanat Tarihi Dergisi, XIX/2, 43-54.
- Uysal, Z. (2013a). Kubad- Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uysal, Z. (2013b). "Kubad-Abad Kazılarında (2005-2010) Bulunan Cam Kadehler". Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol.8/3, 609-623.
- Uysal, Z. (2019). "Samsat Kazılarında Bulunan Cam Kandiller". Turkish Studies Social Sciences, Volume 14, Issue 3, 1139-1158.
- Uysal, Z. (2020). "Samsat Kazılarında Bulunan Cam Bilezikler". Sanat Tarihi Dergisi, 29/1, 301-317.
- Yavuzylmaz, A. (2017). "Gevale Kalesi Cam Bilezik Buluntuları (2013-2015)". XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri. 02-05 Kasım 2016, Sakarya, 49-61.



	
<p><b>Foto.1:</b> Bezemesiz Bilezik, Dairesel Kesitli (2020)</p>	<p><b>Çizim 1:</b> Bezemesiz Bilezik, Dairesel Kesitli</p>
	
<p><b>Foto.2:</b> Burma Bilezik, Dairesel Kesitli (2021)</p>	<p><b>Çizim 2:</b> Burma Bilezik, Dairesel Kesitli</p>

	
<p><b>Foto.3:</b> Paralel Lif Sarmalı Bilezik (2021)</p>	<p><b>Çizim 3:</b> Paralel Lif Sarmalı Bilezik</p>
	
<p><b>Foto.4:</b> Üçgen Kesitli Bilezik (2020)</p>	<p><b>Çizim 4:</b> Üçgen Kesitli Bilezik</p>

<p><b>Foto.5:</b> Üzeri Yivli Dikdörtgen Kesitli Bilezik (2020)</p>	<p><b>Çizim 5:</b> Üzeri Yivli Dikdörtgen Kesitli Bilezik</p>
<p><b>Foto.6:</b> Kahverengi-Mavi Renkli Bilezik (2021)</p>	<p><b>Foto.7:</b> Kadeh Kaideleri (2020)</p>
<p><b>Foto.8:</b> Kadeh Gövdeleri, Kalıba Üfleme Tekniği (2020)</p>	<p><b>Çizim 6:</b> Kadeh, Kalıba Üfleme Tekniği</p>

	
<b>Foto.9:</b> Kadeh Parçaları, Kalıba Üfleme Tekniği (2020)	<b>Foto.10:</b> Ayaklı Kadeh Parçaları (2021)
	
<b>Foto.11:</b> Kandil Parçası (2021)	<b>Foto.12:</b> Kandil Kulpları (2021)
	
<b>Foto.13:</b> Cam Parçaları (2020)	<b>Foto.14:</b> Tandır (2020)
	
<b>Foto.15:</b> Cam Cürufu (2020)	<b>Foto.16:</b> Üretim Hatalı Cam Kap Parçası (2020)



## ARKEOLOJİK KAZI ALANLARINDA VERİ SÜREKLİLİĞİNİN/ SÜREKSİZLİĞİNİN KORUMA ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ: EDİRNE YENİ SARAY KAZISI ÖRNEĞİ

**Dr. Öğr. Üyesi Yavuz GÜNER**

*Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

**Doç. Dr. Gülay Apa KURTIŞOĞLU**

*Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Edirne Yeni Sarayı Osmanlı'nın ilk büyük sarayıdır. Bunun yanı sıra Fatih Sultan Mehmet'in kanunnamesini temel alan, protokol esaslarına uygunluk gösteren mekânsal dağılımıyla, İstanbul Topkapı Sarayının da öncüsü niteliğindedir. İstanbul'un başkent olmasının ardından da önemini koruyan ve Osmanlı Sultanları tarafından tercih edilen Edirne Yeni Sarayı, 19. yüzyıldaki iki Rus işgali sonrasında büyük ölçüde tahrip olmuştur. 1956 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi uzmanlarından Tahsin Öz tarafından alanda başlayan ilk kazı çalışmalarına kadar kaderine terkedilmiştir. Ne yazık ki bu çalışma uzun soluklu olmamıştır. Sonrasında 1972-1973 yıllarında Prof. Dr. Doğan Kuban'ın bilimsel danışmanlığında, Edirne Müzesi Müdürlüğü tarafından ikinci dönem arkeolojik kazıları gerçekleştirilmiştir. Üçüncü dönem kazıları ancak 1999 yılında başlayabilmiştir. Prof. Dr. Gönül Cantay tarafından müze denetiminde yürütülen kazılar 2002 yılına kadar devam etmiştir. 2004 ve 2007 yılları arasında Edirne Müze Müdürlüğü tarafından kazılar yapılmıştır. Ne var ki sözü edilen bu değerli çalışmalarda elde edilen verilerin belgeleme yöntemleri süreklilik göstermediğinden saraya ilişkin uygulama hafızası oluşmamıştır. 2009 yılından sonra nispeten sürekliliği olan Prof. Dr. Mustafa Özer başkanlığında Bakanlar Kurulu kararlı üniversite kazı çalışmaları ile saraya ilişkin koruma sorunlarının çözümüne dönük somut veriler elde edilmeye başlanmıştır.

Çalışmanın amacı Edirne Yeni Sarayı örneği üzerinden arkeolojik çalışmalarda bilimsel ekiplerden bağımsız olarak sürekliliğin öneminin vurgulanmasıdır. Bu sürekliliğin sağlanması için Edirne Yeni Saray Kazısında halen ekibimizce uygulanan teknolojik imkânların kullanılmasıyla, şeffaf, güncellenebilir veri bankalarının oluşturulması ve uzun soluklu kazılarda bu bilgilerin altlık olarak kullanılmasının gerekliliği sonuç olarak ortaya konulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Belgeleme, Süreklilik, Edirne Yeni Saray Kazısı, Arkeoloji

## THE EFFECTS OF CONTINUITY/DISCONTINUITY ON CONSERVATION IN ARCHAEOLOGICAL EXCAVATION AREAS: THE EXAMPLE OF THE EDİRNE YENİ SARAY EXCAVATION

### Abstract

Edirne New Palace is the first great palace of the Ottoman Empire. In addition, it is the pioneer of Istanbul Topkapı Palace with its spatial distribution, which is based on the code of Fatih Sultan Mehmet and conforms to the protocol principles. Edirne New Palace, which preserved its importance after Istanbul became the capital and was preferred by the Ottoman Sultans, was largely destroyed after two Russian invasions in the 19th century. It was abandoned until the first excavations started in 1956 by Tahsin Öz, one of the experts of the Istanbul Archeology Museum. Unfortunately, this study was not long-term. Afterwards, in 1972-1973, under the scientific consultancy of Prof. Dr. Doğan Kuban, the second period archaeological excavations were carried out by the Edirne Museum Directorate. The third period excavations could only start in 1999. The excavations carried out by Prof. Dr. Gönül Cantay under the supervision of the museum continued until 2003. Excavations were carried out by the Edirne Museum Directorate between 2004 and 2007. However, since the documentation methods of the data obtained in these valuable studies are not continuous, the excavation memory of the palace has not been formed. Having relatively continuity after 2009, with the determined university excavations under the chairmanship of Prof. Dr. Mustafa Özer, concrete data on the solution of the protection problems related to the palace began to be obtained.

The aim of the study is to emphasize the importance of continuity in archaeological studies, independent of scientific teams, through the example of Edirne New Palace. In order to ensure this continuity, the necessity of using the technological facilities still applied by our team in the Edirne New Palace Excavations, the creation of transparent, updatable data banks and the use of this information as a base in long-term excavations will be revealed as a result.

**Keywords:** Documentation, Continuity Edirne New Palace Excavation, Archaeology



## GİRİŞ

Bildirinin özellikle altını çizmeye ve siz değerli meslektaşlarımızın dikkatine sunmaya çalışacağı, doğası gereği uzun soluklu olan kazı çalışmalarında kullanılan belgeleme yöntemleri aracılığıyla elde edilen verilerin, kazı ekiplerinden ve zamandan bağımsız olarak kullanılabilir olmasının önemi ve daha da önemlisi bu konuda kazı ekiplerinin sorumluluklarına ilişkin bir hatırlatma olacaktır. Herkesin malumu olduğu üzere kazı çalışmaları kendi içinde bir tahribatı barındırmaktadır. Bu tahribata bütünüyle engel olamasak da en aza indirmek kazı alanlarının korunması ilkesinin de bir gereğidir. Bunu yapabilmenin yollarından biri kaçınılmaz olan tahribatın da kayıt altına alındığı hassas bir belgelemedir. Aslında bu konu, arkeolojik kazıyı bir yöntem olarak kullanan tüm araştırmacılar için bilinen bir olgudur. Üstelik tüm kazı ekiplerinin, kendi çalışma sahaları içerisinde, en üst seviyede bilimsel özene sahip olduğu bizim için bir ön kabuldür. Öte yandan bu özeni tartışmak bu bildirinin amaçlarından biri değildir. Bizim işaret etmek istediğimiz konu, arkeolojik kazı alanlarında belgelenen verilerin olası süreksizliğinin, doğası gereği uzun süren kazı çalışmalarında, onanmaz sorunlar yaratabileceği hatta neyi kaybettiğimizi bile fark edemediğimiz bir duruma neden olabileceğidir. Bunun yanında elde edilen bulguların bilgi üretme becerisinin sürekliliğinin ne denli önemli olduğunun altını çizmektir.

Çalışmada, özelde arkeolojik alanda genelde kültür varlığının koruma düşüncesinin kuramsal çerçevesinin olduğu uluslararası tüzük ve sözleşmelerde karşımıza çıkan, “belgeleme” kavramına değinilecektir. Özellikle bu kavramın tanımı içinde yer aldığını düşündüğümüz veri sürekliliğinin sağlanması düşüncesine değindikten sonra, bu konuyla ilgili mevzuata yansıyan uluslararası tüzükler ve sözleşmelere ilişkin genel bir hatırlatma yapmaya çalışacağız. Ardından 1956 yılında başlanılan ve 2018 yılından beri tarafımızdan devam ettirilen Edirne Yeni Saray kazıları örneğinde, tanımlamaya çalıştığımız sorunsalı ve çözüm önerimizi daha somut bir düzlemde göstermeye çalışacağız.

### **Arkeolojik Alanların Korunmasına İlişkin Temel İlkelerin Oluşumu ve Belgeleme**

Arkeolojik alanlarda koruma uygulamalarına ilişkin uluslararası düzeyde kabul gören ilkelerin geliştirilmesi 1954 yılında Paris’te imzalanan “Avrupa Kültür Sözleşmesi” ile başlamıştır. Sürekli gelişme eğiliminde olan bu süreç, birçok tüzük ve sözleşme ile arkeolojik alanların korunmasına ilişkin belirleyici ilkeler ortaya koymaya devam etmektedir. Korumanın kuramsal altyapısını oluşturan bu dinamik sürecin önemli

aşamalarından bazıları şunlardır. Unesco'nun 1956 tarihli *"Arkeolojik Kazılarda Uygulanacak Uluslararası İlkeler Tavsiye Kararı"*, 1964 tarihli Venedik Tüzüğü", Avrupa Konseyi'nin 1992'de Valetta'da imzalanan *"Arkeolojik Mirasın Korunmasına ilişkin Avrupa Sözleşmesi"*, Unesco'nun 1976'da Nairobi'de aldığı *"Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusunda Tavsiyeler Kararı"*, Icomos'un 1999'da Lozan'da *"Arkeolojik Mirasın Yönetimi"* ve 1996'da Sofya'da *"Sualtı Kültür Mirasının Korunması ve Yönetimi"* tüzükleri<sup>1</sup>. (Ahunbay, 2010: s. 109)

Tüm bu metinler arkeolojik alanlarda gerçekleştirilecek koruma uygulamalarının ilkelerini belirlerken bazı başlıklar altında değerlendirdiği anlaşılıyor. En genel şekliyle öne çıkan başlıklar; araştırma, bakım, onarım, yeniden yapma ve belgeleme olarak karşımıza çıkıyor. Kuşkusuz bu başlıkların her biri koruma adına birbirinden önemlidir. Biz bu noktada, çalışmamızın öne çıkartmaya çalıştığı sorunsal açısından, "belgeleme" konusuna dikkat çekmek istiyoruz.

Koruma düşüncesinin gelişimi içerisinde belgeleme, kuramsal gelişmenin en erken dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Arkeoloji ve eski eser koruma uygulamalarının bilimsel bir karakter kazanmasından önce 19. yüzyıl ortalarında Emmanuel Viollet-le-Duc tarafından anıt eserler üzerinde yapılacak çalışmalarda öncelikli olarak, yapının durumunun ayrıntılı çizim ve fotoğraflarla belgelenmesinin önemi ortaya konmuştur (Ahunbay, 2007: s. 11). Burada sözü edilen "önem" rastlantısal olarak kullanılan kitabi bir sözcük olarak düşünülmemelidir. Zira söz konusu esere yapılan müdahale sonrası durumuyla karşılaştırılmasına fırsat verecek olan bu belgelemedir. Başka bir ifadeyle, iyi niyetli bir çabanın ürünü de olsa, restorasyon yoluyla, kültür varlığının üretildiği döneme ilişkin bilgi verme özelliğinin yitirilmesine engel olacak olan da bu belgelemedir. Kuşkusuz bu türden bir hassasiyetinde yeterli olamayacağı ve eski esere yapılan her türlü müdahalenin eserin özgünlüğünü yitirmesine neden olacağı şeklinde görüşlerde ortaya atılmıştır. Öyle ki restorasyon uygulamalarına bütünüyle karşı çıkan "romantik görüş" savunucuları, eski eserin dokunulmazlığı olduğunu savunarak "anti-restorasyon" olarak adlandırılan bir tutum sergilemişlerdir. Korumanın kuramsal altlığının 19. yüzyılda başlayan bu serüveni "tarihi restorasyon", "çağdaş restorasyon" olarak adlandırılan kuramlarla sürekli bir gelişme göstermiştir (Kuban, 2000: s. 27-33). İlk aşamalarında günümüz perspektifinden yanlış olarak kabul edilebilecek pek çok uygulama, diyalektik ve eleştirel bir süreçten geçerek önemli bir aşama kaydetmiştir. Kanaatimizce sözü edilen bu gelişmenin özünde

[1] Söz konusu tüzük ve sözleşmelere Icomos Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Millî Komitesi'nin web sayfasından ulaşabilirsiniz. Bkz. [http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomos\\_ostuzukleri&dil=tr](http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomos_ostuzukleri&dil=tr), Erişim Tarihi 16.12.2021





bilimsel gelişmelere dayalı çağdaş tekniğin etkili bir şekilde kullanılması ve nitelikli belgeleme yer almaktadır.

Belgeleme, arkeolojik ya da kentsel bir alanda yer alan kültür varlığının mevcut durumunun değişik ölçek ve nitelikte çizimler, planlar, fotoğraf ve video gibi araçlarla saptanması olarak tanımlanabilir. Alana ya da yapıya ilişkin değerlendirme aşamasında tarihsel verilerinde dâhil edildiği sürecin en önemli aşaması belgeleme aşamasıdır. Çalışma öznesinin incelendiği zamandaki durumuna ilişkin bilgi ve belgenin üretildiği bu aşama tüm sürecin temelini oluşturur.

### **Uluslararası Tüzük ve Sözleşmelerde Belgelemenin Öneme İlişkin Örnek Maddeler**

Halen ülkemizde uluslararası tüzük ve sözleşmelerin tavsiye ve ilke kararları ile paralellik içerisinde olan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasasının tanım ve niteliği, kültür varlıklarının bilimsel ve nitelikli belgelendirilmesi yönünde kuvvetli bir altlık işlevi görmektedir. En azından bu yönde bir çabayı destekleyen ve gerçekleşmesi için olanak tanıyan bir yapıya sahiptir. Ülkemizin mevcut mevzuatını şekillenmesinde etkili olan, belgelemenin önemine vurgu yapan maddelerden bazıları şunlardır:

1. Venedik Tüzüğü'nde, 16. Madde: *“Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla, açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar şeklinde kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamaştırmanın, yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası -çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak-raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir”* (Erder, 1977: s. 184-185).

2. Nara Özgünlük Belgesi'nde, *“anıt ve sitler için özgünlüğün kendine özgü doğasını, gelecekte yararlı bir bakım ve izleme rehberi olacak biçimde açıkça belgelemek”*; *“özünlük değerlendirmelerini değişen değer ve koşulların ışığında güncelleştirmek.”* (<https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>).

3. Unesco (1956) Arkeolojik Kazılarda Uygulanacak Uluslararası İlkelerle İlişkin Tavsiye Kararı *“ulusal arkeoloji hizmetleri mümkün oldukça belgeleme yapmalıdır ve özellikle özel bir mevki için bir rıza verilmiş veya elde etmek isteyen bir kazıcılar ve nitelikli uzmanların çalışması ve incelemesi için kullanılmaya hazır arkeolojik materyalin koleksiyonlarını korumalıdır”*.

*“her döneme ait arkeolojik sitlerden örnekler seçilerek, bu alanların bir kısmının veya tümünün gelecek için rezerv arkeolojik kaynaklar olarak dokunulmadan saklanması”*

*“Bu alanların gelecekte daha ileri kazı teknikleri ve arkeolojik bilgiye sahip olunan bir dönemde, sitin stratigrafisi ve kompozisyonu hakkında veri sağlayabilecek kaynaklar olarak değerlendirilmeleri”* ([https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23839/mod\\_resource/content/1/ARKEOLOJ%C4%B0K%20KAZILARA%20UYGULANAB%C4%B0L%C4%B0R%20ULUSLARARASI%20PRENS%C4%B0PLER%20HAKKINDA.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23839/mod_resource/content/1/ARKEOLOJ%C4%B0K%20KAZILARA%20UYGULANAB%C4%B0L%C4%B0R%20ULUSLARARASI%20PRENS%C4%B0PLER%20HAKKINDA.pdf)).

4. Amsterdam Bildirgesi (1975) *“Her iyileştirme şeması uygulanmaya başlanmadan önce iyice incelenmelidir. Aynı zamanda malzeme ve tekniklerle ilgili kapsamlı bir belge toplama çalışması ve giderlerin bir analizi yapılmalıdır. Bu belgeler toplanıp uygun merkezlerde bulundurulmalıdır.”* ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0458320001536681780.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf)).

Yukarıda örneklerini verdiğimiz ilke ve tavsiye kararları ülkemizde de yürürlükte olan koruma mevzuatına yansımıştır. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Anıtlar Yüksek Kurulu’nun, 28.02.1995 gün ve 376 sayılı ilke kararında; anıt yapıların rölöve, restitüsyon, restorasyon projelerinin hazırlanmasında, üretilecek belgelerin çizim, yazılı ve fotoğraf olarak yeterli ölçek ve ayrıntıda olması istenmektedir. 05.11.1999 tarihli 660 sayılı bir başka ilke kararında ise, yapılarda gerçekleştirilecek çalışmalarda istenecek belgeler saptanmıştır. Buna göre restorasyon kapsamındaki projelerin temel dayanağı olan rölövenin, ölçek ve içeriğine ilişkin özellikler, bu kararda belirtilmiştir. Yeniden yapma (rekonstrüksiyon) uygulamaları için, elde bulunan yapı kalıntısı, rölöve, fotoğraf, her türlü özgün yazılı sözel, görsel arşiv belgeleri v.b yararlanılması şartı getirilmiştir. Eserlerin daha önce bulunduğu yapı oturma alanında ve parselinde, eski cephe özelliğinde, aynı kitle ve gabaride, özgün plan, malzeme ve yapım tekniği kullanılarak, kapsamlı restitüsyon etüdüne dayalı rekonstrüksiyon uygulamalarının koruma kurulları tarafından istenmesi de karara bağlanmıştır. Taşınmaz kültür varlıklarının saptanması için görevlendirilen uzmanlardan, tek yapılar için kültür varlığının içini ve dışını gösteren fotoğraflardan oluşan albümler istenmektedir. Arkeolojik, kentsel ve doğal sit alanları için ise, alanı bütünüyle algılamayı mümkün kılan ve kültür varlıklarını detaylı gösteren fotoğraflardan oluşan albümler istenmektedir (<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263743/660-nolu-ilke-karari-tasinmaz-kultur-varliklarinin-grup-html>).



Belgelemenin önemini vurgulayan bu ifadelerin tamamı kuşkusuz tarihsel birikim, deneyim ve ortak aklın ürünüdür. Bu metinlerde kullanılan kavramların dinamik bir niteliğe sahip olması da bundandır. Kuşkusuz tarihsel birikim, deneyim ve konuya ilişkin düşünsel faaliyetler arttıkça kullanılan kavramların kapsamı ve niteliği de gelişecektir. Öte yandan içinde bulunduğumuz an içerisinde söz gelimi “belgeleme” kavramının herkes için aynı yoğunlukta algılanmadığından söz edebiliriz. Koruma konusunda uzmanlaşmış biri için “belgeleme” kavramı metinlerde görünenden fazlasıdır. Belgelemenin gerçekleştirildiği anda önemsiz gibi görünen her detayın, bilinmeyen bir tarihte teknik gelişmelerin ulaştığı yüksek seviye ve tarihsel bilgi kaynaklarına erişime bağlı birikimin arttığı bir dönemde anlam kazanabileceği göz ardı edilmemelidir.

Unesco’nun 1956 tarihli “Arkeolojik Kazılarda Uygulanacak Uluslararası İllkelere İlişkin Tavsiye Kararında yer alan şu ifadelere dikkat çekmek istiyorum. “...daha ileri kazı teknikleri ve arkeolojik bilgi...” Her zaman daha ileri bir teknolojiden söz edilebilir. Bilgi sürekli artma eğilimindedir. Kanaatimizce burada sözü edilen gelişme, kazı alanlarında elde edilen bulguların zamandan ve kazı ekiplerinden bağımsız olarak bilgi üretme becerisinin sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu konu, eski eser üzerinden insana, topluma ilişkin sağlıklı bilgi üretmek olarak tanımlanabilecek olan çalışma sahamızın olduğu kadar bilimsel diyalektiğin de gereğidir. Aynı belgede yer alan “her döneme ait arkeolojik sitlerden örnekler seçilerek, bu alanların bir kısmının veya tümünün gelecek için rezerv arkeolojik kaynaklar olarak dokunulmadan saklanması” önerisinin anlattığı ise belgelemeye rağmen yaşanacak veri kayıplarını ön görerek gelecekte daha kuvvetli bir anlamlandırma ve değerlendirme sürecine fırsat vermekle ilgilidir. Bunu elde etmenin yolu olarak, kazı ya da restorasyon çabasıyla tahrip edilmemiş bir arkeolojik alan arşivinin oluşturulması ön görülüyor. Nara özgünlük belgesinde anıt ve sitlerin fiziki varlıklarının korunmasının ötesinde kavramsal varlıklarının korunmasından söz ediyor. Üstelik bunu yaparken ilgili kültür varlığının dönemsel olarak değişen algılar karşısında her defasında değerinin yeniden üretilmesini salık veriyor.

### **Edirne Yeni Saray Kazıları Kısa Tarihi ve Belgeleme Sorunsalı**

Bilindiği üzere, Edirne Yeni Sarayı, II. Murad döneminden 19.yüzyılın sonuna kadar Osmanlı mimarisinin ve sanatının tüm aşamalarını barındıran bir kültürel mirastır. (Osman, 1989: s.21.) Bu mirasın çok yönlü olarak ortaya çıkarılması ve bazı bölümlerinin yeniden ayağa kaldırılarak çağdaş Türk Kültür hayatına kazandırılması amacıyla yürütülen kazılar uzun bir geçmişe sahiptir. İlk çalışmalar İstanbul

Arkeoloji Müzesi müdür muavini Tahsin Öz tarafından 18 Ağustos 1956 yılında başlamıştır (Öz, 1965; s. 217). Ardından 1973 yılında Doğan Kuban başkanlığında Edirne Müzesi uzmanlarının katılımıyla Edirne Yeni Saray yeniden bir kazı çalışmasına konu olmuştur. Üçüncü dönem Edirne Yeni Saray kazıları Edirne Müzesi Başkanlığı'nda 1999 yılında yeniden hız kazanmıştır. Bu dönem çalışmaları 2002 yılına kadar Prof. Dr. Gönül Cantay'ın bilimsel danışmanlığında, Matbah-ı Amire'de sürdürülmüştür (Cantay, 2005). 2004 ve 2007 yılları arasında kazı çalışmaları Cihannüma Kasrı ve Arz Odası'nda devam etmiştir. 2009-2016 yılları arasında Edirne Yeni Sarayı Kazısı, Bakanlar Kurulu Kararı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Trakya Üniversitesi adına Prof. Dr. Mustafa Özer başkanlığında yürütülmüştür. Kazı çalışmalarına verilen iki yıllık aranın ardından, bilimsel danışmanlığımızda 2018 yılında kazı çalışmalarına yeniden başlanılmış ve 01.06.2020 tarihli ve 2020/2587 sayılı Cumhurbaşkanlığı kararı ile 12 aylık kazılar statüsüne alınmıştır<sup>2</sup>.

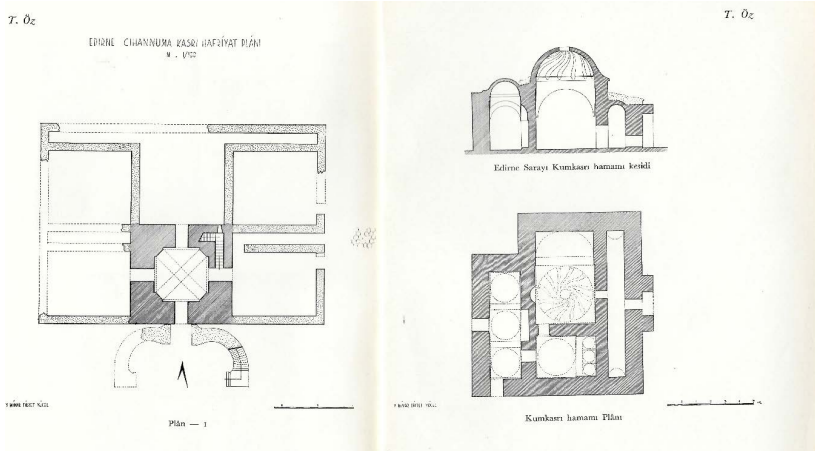
Alanda ki ilk kazı çalışmalarına Yüksek mimar Fikret Yücel ve Arkeolog Dr. Adnan Peknan'ın katılımıyla yapılan çalışmanın sonuçları 1965 tarihli Edirne'nin 600. Fetih yıl dönümü armağan kitabında yayınlanmıştır (Öz, 1965; s. 217-222). Bu çalışmada Cihannüma Kasrı'na ait bir "hafriyat planı" ve kum kasrı hamamına ait bir plan ve kesit yayınlanmıştır (Levha 1). Anlaşıldığına göre günümüze kalıntıları ulaşabilen ilgili yapıların içlerinde ve etraflarında gerçekleştirilen çalışma bir temizlik ve mimari kalıntıların belgelemesine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Esasen bu kazı döneminde tespit edilen küçük buluntu veya mimari üzerinde yapının kullanımı süresince oluşan izlere ilişkin bir tespit, değerlendirme yapılmamıştır. Öte yandan bu türden bir değerlendirme yapılmış olsaydı bile değerlendirmelere altlık oluşturacak bu izlerin belgelendiğinden söz edemeyiz. Kuşkusuz arkeoloji alanının gelişimi açısından değerlendirildiğinde oldukça erken bir dönem olduğu göz ardı edilmemelidir.

İkinci kazı dönemi 1973-74 yıllarında gerçekleştiriliyor. Bu çalışmalara ilişkin müze uzmanı Neriman Köylüoğlu'nun kaleme aldığı Eylül 1973 ve Şubat 1974 tarihli iki rapor bulunmaktadır (Levha 2-3). Bu raporlardan kazı alanının tasnifi kolaylaştırması amacıyla bölümlere ayrıldığı anlaşılmaktadır. Söz gelimi kazıların gerçekleştirildiği Harem

[2] Doç. Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu başkanlığında yürütülen bu yılki çalışmalara; Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Güner (Kazı Başkan Yardımcısı), Prof. Dr. Gülgün Yılmaz (Kazı Başkan Yardımcısı), Murat Alkan (Sanat Tarihçi-M.A.), Hakan Kurtişoğlu (Sanat Tarihçi-M.A.), Özlem Bulut (Sanat Tarihçi-M.A.), Yasemin Türkmen Bekar (Mimar), Şeyma Turşucu (Sanat Tarihçi), Emre Çakır (Sanat Tarihçi) Merve Bülbül (Sanat Tarihçi) ile Trakya Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi ve Sabahattin Zaim Üniversitesi' den gelen toplam 10 öğrenci, (Öğrenciler : Uğuralp Çetin, Niran Agıç, M. Remle Özdemir, Doğukan Pamuk, Furkan Yence, Çağlar Caymaz, Çağla Sıra, Çetin Bektaş, Emrecan Akam, Mehmet Sefa Akbaba) ve dört işçi ile birlikte çalışmalar yürütülmüştür.

bölümünün “A”, “B”, ve “C” harfleriyle isimlendirildiği anlaşılıyor. Bu durum kazıda elde edilen verilerin bir sistematik içerisinde değerlendirildiğini göstermektedir. Tam bu noktada şu söylenebilir. Prof. Dr. Doğan Kuban başkanlığındaki ekip, çalışmalar esnasında, alana ilişkin kendi içinde tutarlı bir tanımlama dili oluşturmuştu. Ne var ki söz konusu dilin anahtarları, yayınlarına ve raporlarına yansımadığından o dönem elde edilen veriler kesintiye uğramış ve günümüzde yeni bir bakış açısıyla değerlendirilme olasılığını sonsuza dek kaybetmiştir.

Edirne Yeni Saray üçüncü dönem kazıları 1999 yılında Prof. Dr. Gönül Cantay bilimsel danışmanlığında Edirne Müzesi tarafından başlatıldı. 2009 yılına kadar aralıklarla devam eden

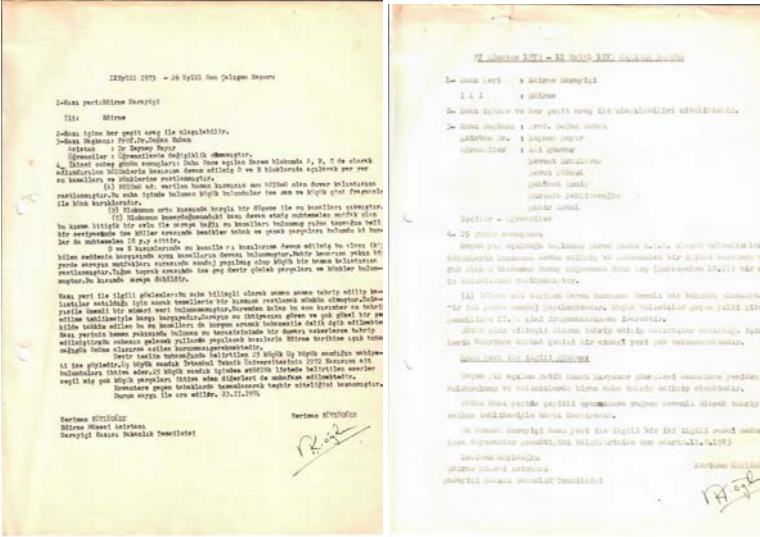


**Levha 1.** Edirne Yeni Saray'da Tahsin Öz tarafından yapılan ilk kazı çalışmasına ait yayınlanmış planlar.

bu kazı döneminde yine çalışan ekiplerin kendi içinde tutarlı ve sistematik bir arazi kodlaması ve dil kullandığı görülebiliyor (Levha 4). O dönem çalışmalarına ilişkin hazırlanan kazı raporlarının eki olarak verilen rölöve çizimlerindeki yapıların plan kare ile ilişkisi tespit edilememektedir. Öte yandan raporlarda sözü edilen küçük buluntuların lokasyonu, plan karede kullanılan isimlendirmeye aktarılmaktadır. Bu durum mimari buluntular ve küçük buluntular arasında, yeni bilgiler çerçevesinde, bir ilişki kurulmasına engel olmaktadır. Bu evrede de üretilen bilginin ekipten bağımsız olarak yeniden değerlendirilmesi zor görünüyor. Olasılıkla verinin sürdürülebilir bir değere sahip olmasına engel olan ve uygulama aşamasında gözden kaçırılan belgeleme eksiklikleri, çalışmanın gerçekleştirildiği esnada, herkesin farkında olduğu bir bilginin ayrıca ifade edilmesinin gereksizliği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

2009-2016 yılları arasında Prof. Dr. Mustafa Özer başkanlığında bir ekip tarafından yürütülen çalışmalar, arkeolojik belgeleme konusunda konvansiyonel tekniklerin yanı sıra yeni belgeleme tekniklerinin de kullanıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönem çalışmalarına ilişkin yayınlanan kazı raporlarından Edirne Yeni Saray'ın somut varlığına ilişkin bir hali hazır çalışılmasının gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. (Özer, 2015; s. 93) Bu türden kapsamlı bir belgeleme çalışması Edirne Yeni Saray kazı alanına ilişkin üretilen her bilginin, ortaya çıkarılan her yapı kalıntısına ait rölovenin eklenerek yıllara sarıh olarak alandaki uygulamaların izlenebildiği dinamik bir veri altlığı oluşturmayı amaçlamıştır. İlgili çalışma aralığında bu altlık oluşturulabilse dahi söz konusu altlık güncellenebilir, sayısal bir veri olarak ulaşılabilir değildir.

Edirne Yeni Saray kazı alanında yaklaşık yetmiş yıllık süre içerisinde çalışan her kazı ekibi birbirinden farklı, az ya da çok bilimsel kriterler çerçevesinde kabul edilebilir bir sistematik oluşturmuştur. Bu sistematik içinde bilim dünyasına önemli katkılar sağlanmıştır. Buna karşın her kazı döneminde üretilen ham verilerin, yeniden kullanılmasına engel olan belgelemenin süreksizliği, verilerin güncel bilgiyle bağının kopmasına neden olmuştur. Daha açık bir ifadeyle Edirne Yeni Saray Kazısının hafızası oluşmamıştır.



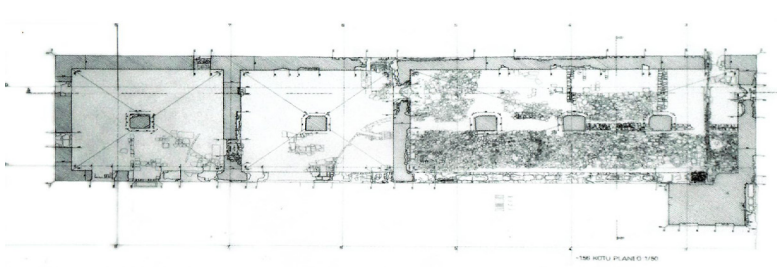
Levha 2-3. 1973-74 yıllarına ait müze uzmanı Neriman Köylüoğlu tarafından hazırlanan kazı raporları.



## Edirne Yeni Saray Kazı Alanında Belgeleme Çalışmaları

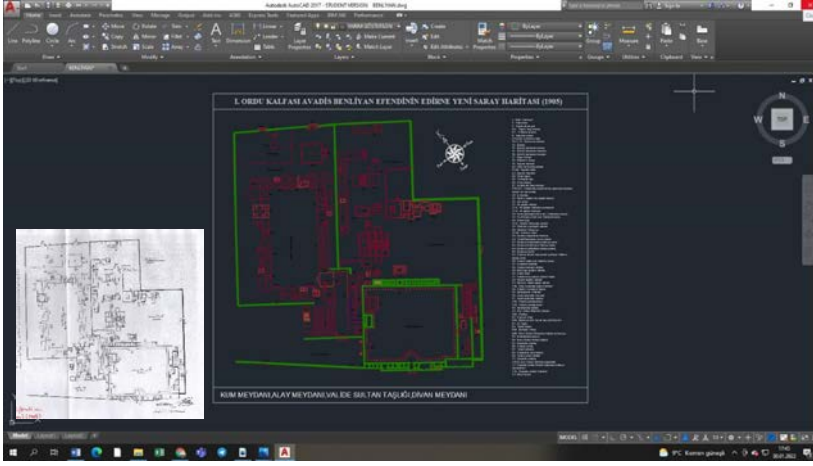
Edirne Yeni Saray alanında çalışmalarımızın ilk yılından itibaren sözünü ettiğimiz eksikliğin giderilmesi için “Edirne Yeni Saray Kazıları Veri Belgeleme Sistemi” adlı proje hazırlanmıştır. Projenin amacı en genel şekliyle Edirne Yeni Saray Kazılarında elde edilen verilerin zamandan ve ekiplerden bağımsız olarak değerlendirilmesine olanak vermeyen yapısının değiştirilmesi, daha sağlıklı arkeolojik sonuçlara ulaşılması ve geleceğe yönelik olarak verilerin daha sağlıklı koşullarda, daha korunaklı bir ortamda saklanması olarak tanımlanmıştır.

Projenin ilk ayağı, Osmanlı arşivinde belgelere yansıyan Edirne Yeni Sarayı'na ilişkin kroki planlar, devlet görevlileri tarafından hazırlanmış sarayın yapılı çevresinin tamamını ya da belli bölgelerini içeren çizimler, seyyahların eserlerinde yer alan saray yapılarına ve topografyasına ait gravürler ve 1956–2018 yılları arasında aralıklarla da olsa sürdürülen kazılarda konvansiyonel metotlarla yapılmış olan tüm çizim paftaları, günümüzde yaygın ve geçerli bir format olarak kabul gören dwg formatında (Autocad programında) sayısallaştırılmasıdır (Levha 5). Uzun bir zaman dilimi içerisinde değişik teknik ve içerikte üretilen bu görsel materyalin tamamı, kendi dönemlerinin teknik koşullarına uygun metotlarla yapılmış belgelerdir. Sarayı oluşturan yapıların mimarisini bilimsel olarak çözümleyebilmek, vaziyet planı hakkında daha sağlıklı sonuçlara ulaşabilmek ve böylece Edirne Yeni Sarayının mimarisine ilişkin bilim dünyasına daha kesin sonuçlar aktarabilmek için, farklı yapım teknikleri ve dilleri nedeniyle birlikte kullanılmaları mümkün olmayan bu mimari belgelerin, aynı gösterim dili içerisinde birbirleriyle bütünleştirilmeleri gerekliliği doğmuştur. İçinde bulunduğumuz dönemde veri üretim teknolojilerinin hızlı gelişmesi bu belgelerin bütünleştirilmesine fırsat vermektedir.



**Levha 4.** *Matbah-ı Amire'nin rölöve planı. 1999-2002 yılları kazı dönemi*

Kazılarda bundan sonra da yapılacak belgeleme, yorumlama ve değerlendirme çalışmalarına altlık oluşturacaktır.



**Levha 5.** 1905 yılında saray kalfası Avadis Benliyan tarafından yapılmış Edirne Yeni Saray Planı'nın AutoCad programında dwg formatına dönüştürülmüş hali.

Projede eş zamanlı olarak yürütülecek ikinci ayak ise, küçük buluntu veri tabanının oluşturulmasıdır. Edirne Müzesi ve kazı depolarında yer alan ve geçmiş kazı dönemlerinde elde edilen yüzlerce kasa ve binlerce parça küçük buluntunun (Seramik, Metal, Sikke vb.) tasnif ve envanterinin filtrelenebilir bir veriye dönüştürülmesi esasına dayanan bu proje, barkod sistemi kullanılarak ilgili buluntulara ilişkin oluşturulmuş bilgi ve değerlendirmelerin sayısallaştırılmasını içermektedir. Öncelikli olarak halen devam eden kazı çalışmalarında elde ettiğimiz buluntular bu sistem içerisinde kayıt altına alınmaktadır. Belgelemede buluntu yeri, kot-konum bilgisi, malzeme analizi, yapım tekniği, dönem, tanım vb. nitelikler sorgulanmaktadır. Bütün bu bilgiler kullanılarak, mimari paftalar üzerinde uygun lejandlama ile birlikte buluntu yoğunluk paftaları hazırlanmaktadır. Edirne Yeni Saray alanında gelecek kazı dönemlerinde ulaşılması olası yeni buluntularla birlikte, geçmiş kazı dönemlerinde elde edilen buluntulara ilişkin bilgilerimizi bu sistemin içerisine yerleştirerek, küçük buluntulara daha geniş bir perspektiften değerlendirme fırsatı oluşturmayı hedefliyoruz.

## SONUÇ

Arkeolojik alanlarda yürütülen kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılan her bir buluntunun üretildiği döneme ilişkin bilgi verme becerisi ele geçirilme koşullarının tüm aşamalarının detaylı belgelemesine bağlıdır. Kazı sonrasında toprak altından çıkarılan mimari bulguların yeni koşullara uyum sağlaması için yapılan konservatif uygulamalar ya da daha kapsamlı yenileme içeren onarım uygulamalarının öncesi ve





sonrasında da belgeleme yüksek bir hassasiyetle yapılmalıdır. Burada sözü edilen belgeleme, gerçekleştirildiği dönemden bağımsız olarak gelecekte elde edilecek yeni bulgular sonrasında bütüncül bir bakışla yeniden değerlendirmeye fırsat verecek nitelikte olmalıdır. Arkeolojik kazı alanlarında elde edilen verilerin belgelemeden kaynaklanan olası süreksizliği, doğası gereği uzun süren kazı çalışmalarında onanmaz sorunlar yaratmaktadır. Öyle ki neyi kaybettiğimizi bile fark edemiyor olabiliriz. Nitelikli belgelemeyle oluşturulan verilerin bilgi üretme becerisinde sağlayacağı süreklilik, uzun soluklu kazı çalışmalarında ekipleri oluşturan kişilerden bağımsız olarak okunabilen bir altlık oluşturmaya fırsat verecektir.

Sonuç olarak arkeolojik alanlarda aktif ve verimli koruma uygulamalarının geliştirilmesi nitelikli belgelemeye dayanan bilimsel hafızasının oluşturulmasına bağlıdır. Unutulmamalıdır ki eski veriler, yeni bakış açıları ile yeni sonuçlar doğurabilir. Bu kabul çerçevesinde, Edirne Yeni Saray ören yerinin yaklaşık yetmiş yıllık bir geçmişi olan kazı çalışmalarında ele geçirilen mimari ve küçük buluntuları bütüncül bir değerlendirmeye fırsat verecek şekilde bir araya getirilmesi hedeflenmiştir. Bu hedefe ulaşmak adına, bugüne kadar üretilmiş harita, çizim vb. bilgi ve belgeleri dijital ortamda bütünleştiren, verilerin değişik amaçlarla kullanılmasına olanak tanıyan, kazı çalışmasını gelecekte sürdüreceği olan araştırmacıların verileri etkin kullanımı için bilgi ve belgelerin korunmasını sağlayan “Edirne Yeni Saray Kazıları Veri Belgeleme Sistemi” adlı proje hazırlanmıştır. Devam etmekte olan bu çalışmanın tamamlanmasının ardından benzer alanların nitelikli belgelenmesinde örnek oluşturmasını umuyoruz.

### Kaynakça

- Ahunbay, Z. (2007). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. Yapı-Endüstri Merkezi Yem Yayınları. İstanbul.
- Ahunbay, Z. (2010). "Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları: Kuramsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme". TÜBA-KED. Cilt (8). 103-118.
- Cantay, G. (2005). "Excavations of Edirne New Palace 1999-2002". I. International Congress on Islamic Archaeology 8-10 April. İstanbul.
- Erder, C. (1977). " Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır". ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi. C (3). S. (2). 167-190
- Kuban, D. (2000). Tarihi Çevre ve Korumanın Mimarlık Boyutu. Yapı-Endüstri Merkezi Yem Yayınları. İstanbul.
- Osman, R. (1987). Edirne Sarayı. Türk Tarih Kurumu. Ankara.
- Öz, T. (1965). "Edirne Yeni Saray'ında Kazı ve Araştırmalar". Edirne: Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı. Türk Tarih Kurumu. Ankara. s. 217-222.
- Özer M., Dündar M., Güner Y., Uçar H. (2015). "Edirne Yeni Saray Kazısı (Saray-ı Cedîd- i Âmire) 2011 Yılı Çalışmaları" Sanat Tarihi Dergisi, C.24, S.1, s. 73-106 <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomostuzukleri&dil=tr>, Erişim Tarihi 16.12.2021
- <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> Erişim Tarihi 25.12.2021
- ([https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23839/mod\\_resource/content/1/ARKEOLOJ%C4%B0K%20KAZILARA%20UYGULANAB%C4%B0L%C4%B0R%20ULUSLARARASI%20PRENS%C4%B0PLER%20HAKKINDA.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23839/mod_resource/content/1/ARKEOLOJ%C4%B0K%20KAZILARA%20UYGULANAB%C4%B0L%C4%B0R%20ULUSLARARASI%20PRENS%C4%B0PLER%20HAKKINDA.pdf)) Erişim Tarihi 04.04.2021
- ([http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0458320001536681780.pdf](http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf)) Erişim Tarihi 02.09.2021
- <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263743/660-nolu-ilke-karari-tasinmaz-kultur-varliklarinin-grup.html> Erişim Tarihi 14.12.2021



## AYŞE MİNA ESEN KOLLEKSİYONU İSLAMİ DÖNEM PIŞMIŞ TOPRAK KANDİLLERİ

**Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi*

**M. A. Ozan HETTO**

*Sanat Tarihçi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Müze Uzmanı/Araştırmacısı*

**Doç. Dr. Sevinç GÖK**

*Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

### Özet

İnsanların ilkel dönemlerinden itibaren ateş ve alev pek çok farklı temel ihtiyacın yanı sıra aydınlatma sorununa çözüm olmuştur. Ateşin kontrol altına alınması için pratik bir çözüm olarak ortaya çıkan kandiller zaman içerisinde farklı form ve biçimlerde değişik malzemelerden üretilmişlerdir. Taşlar oyularak ve çevreden hayvan kabukları toplanarak ilk kandiller elde edilmiştir. Ateşin taşınabilir duruma getirilişinin ardından kısa bir süre içinde belli bir forma sahip kandillerin üretimine başlandığı görülmektedir. Bu üretim süreci içerisinde farklı toplum ve kültür çevresinde imal edilen pek çok kandil hem toplum ihtiyaçlarına hizmet ederken hem de kültürel kimi özellikleri de yansıtmaktadır. Kandillerin formu ve süsleme detayları her dönem içerisinde kendine has bir ikonografinin ortaya çıkmasına olanak vermiştir.

Bildiri kapsamında inceleyeceğimiz İstanbul Arkeoloji Müzelerine bağlı Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'nda yer alan İslami dönem pişmiş toprak kandilleri de bu zevk ve anlayışın birer ürünü olarak kültürel gelişim içerisinde yer almaktadır. Koleksiyon, Helenistik dönemden başlamak üzere Osmanlı dönemi sonuna kadar pek çok farklı dönem ve kültürden kandil örneği barındırmaktadır. Bu kapsamda koleksiyonda yer alan 12 adet pişmiş toprak İslami dönem kandilleri, form, sır, bünye ve süsleme özellikleri açısından değerlendirilecektir. Kapalı ve açık hazneli kandil gruplarına ait örnekleri içeren eser gurubunda karşılaştırmalar ile tarihlendirmeler yapılacaktır.

Bildirimizin amacı, Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'ndaki İslami dönem olarak adlandırılan Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait yayımlanmamış kandil örneklerinin bilim dünyasına tanıtılmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Ayşe Mina Esen Koleksiyonu, İslami Dönem, Kandil, Pişmiş Toprak Kandil,

## AYŞE MİNA ESEN COLLECTION ISLAMIC PERIOD TERRACOTTA LAMPS

### Abstract

Since the primitive times of humans, fire and flame have been the solution to the lighting problem as well as many different basic needs. Oil lamps, which emerged as a practical solution for controlling fire, have been produced from different materials in different forms and shapes over time. The first oil lamps were obtained by carving the stones and collecting animal shells from the environment. Afterwards, it is seen that the production of materials with a certain form started after the fire was made portable. Many oil lamps produced in different societies and cultures both serve the needs of the society and reflect some of their cultural characteristics during this production process. The form and ornamental details of the lamps allow a unique iconographic idea to emerge in each period.

The Islamic period terracotta oil lamps in the Ayşe Mina Esen Collection of the Istanbul Archaeological Museums, which we will examine within the scope of this paper, are also included in cultural development as a product of this taste and understanding. The collection contains examples of oil lamps from many different periods and cultures, starting from the Hellenistic period until the end of the Ottoman period. In this context, 12 terracotta Islamic period oil lamps in the collection will be evaluated in terms of material, decoration and form. Comparisons and dating will be made in the work group, which includes examples of oil lamp groups with closed and open chambers.

The purpose of our paper is to introduce the unpublished oil lamp samples from the Seljuk, Principalities and Ottoman periods, which are called the Islamic period, in the Ayşe Mina Esen Collection to the scientific world.

**Keywords:** Ayşe Mina Esen Collection, Islamic Period, Oil Lamp, Terracotta Lam



## GİRİŞ

Helenistik dönemden başlamak üzere Osmanlı dönemi sonuna kadar pek çok farklı dönem ve kültürden kandil örneğini bünyesinde barındıran Ayşe Mina Esen koleksiyonuna ait İslami Dönem Pişmiş Toprak kandil örnekleri çalışmanın konusunu oluşturmaktadır<sup>1</sup>. Benzerlerinin pek çok kazı buluntusu, müze ve koleksiyonların bünyesinde sıkça gördüğümüz İslami dönem pişmiş toprak kandilleri birçok farklı araştırmaya da konu olmuştur. Bu bağlamda çalışmamızın amacı az bilinen bir koleksiyon bünyesinde bulunan İslami dönem pişmiş toprak kandillerinin bilinen diğer örnekler çerçevesinde analojisini yaparak hem örnekleri değerlendirmek hem de bu örnekleri bilim dünyasına tanıtmaktır<sup>2</sup>.

Kandiller insan yaşamının medeniyet seviyesine yükselişinin en önemli kanıtları olarak görülebilir. Homo Erectus'un ateşi istediği zaman kullanmayı keşfetmesiyle başlayan ısınma, korunma, çevreyi aydınlatma ve yiyeceklerini pişirme gibi temel ihtiyaçları karşılamaya yönelik üretilen çözümler insanların bilgi ve becerileri nispetinde değişerek ve dönüşerek günümüze kadar aktarılmıştır. Zaman içerisinde çeşitli malzemeleri işlemeyi öğrenen insanların doğada hazır bulunan oyuk taşlar ve hayvan kabuklarının dışına çıkarak ışığı taşımak için daha gelişmiş ve sanatsal kimi yönleri olan gereçler üretmeye başladıkları görülmektedir. Gelişim seyri içerisinde hayvan kabuklarından taş, maden, cam ve pişmiş toprak malzemeye kadar pek çok farklı materyalden üretilmiş aydınlatma gereçleri bilinmektedir. Aynı dönem içerisinde çeşitli malzemelerden çeşitli formlarda üretilen bu aydınlatma gereçlerinin en popüler olanı halkın kullanımına daha yakın olması sebebiyle pişmiş toprak kandillerdir. Pişmiş toprak malzeme ile üretilmiş erken kandil örnekleri M.Ö 5.binyıldan itibaren insan hayatında aydınlatmanın bir parçası olarak görülür (Bozkurt, 2005, s. 299). Bu malzemeden üretilen en erken kandil formlarının ise çanak formlu kandiller olduğu yapılan araştırmalar sonucunda ortaya konmuştur (Kassab Tezgör & Sezer, 1995, s. 27). M.Ö 6. yüzyıldan itibaren çömlekçi çarkının bulunmasıyla beraber çarkta kandil yapımının yaygınlaştığı ve yaygın olarak kullanılan kandillere yeni formların eklenmeye başladığı görülmektedir (Walter, 1914, s. 8) (Coşkun, 2007, s. 17). Sığ bir kâseden bugün birçok farklı formda üretilmiş örneklerini bildiğimiz kandile doğru yaşanan ilk değişim, içerisindeki yanıcı sıvının daha pratik olarak kullanılmasını sağlayan fitilin yerleştirilmesi için burun bölümünün eklenmesi ile başlamıştır (Kan Şahin, 2008, s. 13). Tarihsel süreç içerisinde bu gelişim toplumların becerileri, zevk ve sanatsal bakış açıları çerçevesinde şekillenmiş ve

[1] Koleksiyonda bulunan eserleri çalışmamıza izin veren Sayın Necdet Bezmen'e teşekkür ederiz.

[2] Koleksiyonda bulunan Geç Roma-Erken Bizans Örnekleri için bkz. (Koroğlu & Hetto, 2021)

bugün birçok farklı tipolojik başlık altında araştırmacıların incelediği grupların oluşumu gerçekleşmiştir. Pek çok araştırmada yinelenildiği gibi bu gelişim içerisinde sırsız veya sırlı pişmiş toprak kandiller, bezemeleri ve formlarıyla kendilerine has üslup anlayışlarıyla gelişimin bir parçası olmuştur.

İlk ortaya çıktığı dönemde barınma, beslenme vb. gibi çeşitli insani ihtiyaçlardan biri olan aydınlanma ihtiyacını karşılayan aydınlatma gereçleri dinlerin ve mitlerin etkisiyle zaman içerisinde şekillenen ikonografik özellikler kazanmıştır. Başlangıçta ışık üzerinden şekillenen bu—sembolik yaklaşımlar zamanla ışığın taşınmasını sağlayan araç gereçlerin önemini arttırarak işlevsellik yanında pek çok sembolik figür ve sembolün kandillere süsleme olarak eklenmesine neden olmuştur. Özellikle kandillerin işlev ve kullanım yerlerine göre değişen tasarımları ikonografik yaklaşımların temellendirilmesinde önemli verilerdir<sup>3</sup>. Bütün dinlerde tanrı ve iyilik ışık ve aydınlıkla sembolize edilmekle birlikte ışığın karşıtı olan karanlık ya da gölge, kötülük ve bilinmezlik ile özdeşleştirilmiştir. Pagan dönemden itibaren görülen bu benzetme Mısır'da Ra, İran'da Ahura Mazda, Arap mitolojisinde Malakbel, Mayalar'da Ah Kin, Türk mitolojisinde Gün Ana ya da Kuyaş, Yunan mitolojisinde Helios ve Apollon gibi tanrılarda net bir biçimde görülebilmektedir. Semavi dinlerde ise tanrı nur, peygamberler ise bir sıfat olarak tanrının nuru betimlemesiyle karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlıkta tanrının ışık huzmesi olarak tasvir edildiği resim örnekleri tanrı ve ışık arasındaki sembolizmi net bir biçimde ortaya koymaktadır. Konumuz olan İslam sanatında ise Tanrı ile özdeşleştirilen ışık ve özellikle de kandiller ibadet mekânlarında yoğun olarak kullanılarak ışık ve aydınlık üzerinden bir sembolizm meydana getirmiştir (Ruggles, 2011, s. 145). Kur'an-ı Kerim'de Nur Suresi 34. Ayette olduğu gibi Allah âlemin nuru olarak belirtilmekte ve ışık nur ile dolayısıyla kandiller ve aydınlatma gereçleri Allah'ın nuru ve tecellisi olarak sembolize edilmiştir<sup>4</sup>. Tanrı ve ışık arasındaki bağ günümüze kadar aktarılan İslam hadislerinde de net bir biçimde görülebilmektedir. Bu betimlemeler İslam sanatında mezar taşlarında veya dini ritüellerde kullanılan seccade veya mihraplar üzerinde pek çok kandil tasvirinin yapılmasına ve ikonografik olarak sonsuz aydınlık ve iyilik kavramıyla özdeşleştirilmesine olanak vermiştir (Çerkez,

[3] Yeni evlenen bir çift hediye edilen erotik konulu sahneler içeren kandiller yanında örneğin mezar hediyesi olarak konulan ve bezeme olarak sonsuz yaşama simgeleyen kimi sahnelerin betimlendiği kandil örnekleri bu savı net bir biçimde katlamaktadır.

[4] "Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki; doğuya da, batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı neredeyse, kendisine ateş değme dahi ışık verir. Bu, nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruna erdirtir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir." (Yazır, 2002.)



2000, s. 341) (Karamağaralı, 1982, s. 114) (Karamağaralı, 1992, s. 19) (Özkul Fındık, 2006, s. 379-389). Bunun yanında Hristiyan resimlerinde kutsal kişilerde görülen hale kullanımı gibi İslam minyatürlerinde de kutsal kişilerin tasvirlerinde alev biçiminde haleler ya da çerçeveler görülmektedir. Bu tasvirler ışığın tanrısallığı ile başlayan ikonografik çözümlenelerde kutsal kişilerin ruhaniliğinin ve tanrıya olan yakınlıklarının bir belirimi olarak anlamlandırılmış olmalıdır. Tasvir sanatlarının yanında İslam coğrafyasında birçok hikâyeye de konu olan bin bir gece yanan lambalar, lambalardan çıkan doğaüstü varlıklar ve yerine getirdiği dilekler erken dönemlerden itibaren ışık, kandil, mum vb. nesnelerin sembolik varlıklarına da işaret etmektedir (Sardi, 2011, s. 286-298). Dolayısıyla kandiller ışık sembolizmi üzerinden ikonografik pek çok yorum kazanarak günümüze kadar ulaşmıştır.

### **Ayşe Mina Esen Koleksiyonu İslami Dönem Pişmiş Toprak Kandilleri**

Tarihi süreç içerisinde pek çok farklı ikonografik yorum çerçevesinde şekillenen anlamlarıyla kandiller pişmiş toprak, cam, metal ve ahşap olmak üzere pek çok farklı malzemeden üretilmiştir (Gök, 2004, s. 35) (Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 24) (Erginsoy, 1978) (Eravşar O., Karpuz, Divarçı, & vd., 2013). Bu çeşitli malzemelerden üretilen aydınlatma gereçleri içerisinde özellikle seramik üretimiyle bağlantılı olan pişmiş toprak kandillerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Bu örnekler bugün Anadolu ve Ortadoğu'da yaygın olarak karşımıza çıkan İslami dönem seramikleri ile paralellik sergilemektedir. Ayşe Mina Esen Koleksiyonunda bulunan kandiller içerisinde bir grup olan İslami dönem pişmiş toprak kandilleri de bu hinterlandın yaygın görülen örneklerinden oluşmaktadır.

Çalışmada pişmiş toprak kandiller içerisinde sırlı kandiller gurubuna giren, 12 ve 14. yüzyıllar arasına tarihlenen 12 eser incelenmiştir. Formlarına göre oluşturulan bir tipoloji çerçevesinde incelenen eserler pişmiş toprak kandiller başlığı altında gruplandırılmışlardır. Kapalı hazneli kandiller gövde yapısına göre, açık hazneli kandiller ise dip formlarına göre sınıflandırılmıştır. Seramik kandil ve kandillerin tipolojisine yönelik yakın zamanda yapılan akademik çalışmalarla bu alandaki boşluk büyük oranda giderilmiş ve çalışmamızda genel bir tipolojilendirme tercih edilmiştir. Buna göre açık ve kapalı hazneli kandiller olarak sınıflandırma yapılmış ve toplam yedi farklı tip olarak eserler sınıflandırılmıştır.

#### **Tip.1**

Kapalı hazneli, basık elips gövdeli, oluklu tek fitilli ve tek kulplu kandil gurubu çalışmanın birinci tipini oluşturmaktadır. Katalogda bu gruba

giren iki örnek incelenmiştir (Kat.No.1,2). İncelenen eserlerin her ikisi de basık elips bir gövde üzerinde uzunca bir boyun kısmına, dışa çekik ve dışa kalınlaştırılmış ağız kenarlarına sahiptir. Her iki örneğinde bir diğer ortak özelliği, uzun fitil deliği (burun) kısımlarıdır. Beyaz/ krem renkli astar üzerine her iki örneğin de monokrom yeşil sırlı olduğu görülmektedir.

### **Tip.2**

Kapalı hazneli, küresel gövdeli, oluklu tek fitilli, tek kulplu, düz dipli kandiller çalışmamızın ikinci tipini oluşturmaktadır. Katalog bölümünde bu gruptan iki örnek incelenmiştir (Kat.No.3,4). Bu tipe giren kandiller ağız, boyun, gövde (yağ haznesi), kulp, burun (fitil deliği) ve dip olmak üzere çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Katalog içerisinde incelenen bu kandiller birbirlerinden kulp özellikleri ile ayrılmaktadırlar. Bunlardan 3 numaralı katalog örneğinde kulp gövdeden ağız kenarına doğru bir hareketle dikey yönde sivrilerek bitmektedir. Katalogda bulunan 4 numaralı örnekte ise duruşuna göre dikey, kesitine göre oval olan kulpun gövdeden başlayarak basit ağız kenarı ile birleştiği izlenmektedir. Beyaz/ krem renkli astar üzerine firuze monokrom sıra sahiplerdir.

### **Tip.3**

Kapalı hazneli, küresel gövdeli, tek fitilli, tek kulplu, pedestal ayaklı kandiller gurubu çalışmamızın üçüncü tipini oluşturmaktadır. Ayşe Mina Esen koleksiyonunda bu tipoloji içerisinde tek bir örnek bulunmaktadır (Kat. No.5). Bu tipe giren kandil örneği ağız, boyun, gövde (yağ haznesi), kulp, burun (fitil deliği) ve pedestal ayak olmak üzere çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Krem rengi astar üzerine turkuaz tek renk sırlıdır.

### **Tip.4**

Kapalı hazneli, basık küresel gövdeli, oluklu tek fitilli, tek kulplu, düz dipli kandiller grubunda katalogda bir örnek incelenmiştir. Bu tipe giren kandiller ağız, boyun, gövde (yağ haznesi), kulp, burun (fitil deliği) ve dip olmak üzere çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Beyaz/krem renkli astarlı ve firuze tek renk sırlıdır.

### **Tip.5**

Kapalı hazneli, armut gövdeli, dışa çekik ağızlı, tek fitilli, tek kulplu, tablalı kandiller ağız, boyun, gövde (yağ haznesi), kulp, burun (fitil deliği) kaide ve tabla olmak üzere çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Katalog içerisinde tek örnek bulunmaktadır (Kat. No.7). Devetüyü rengi astarlı, yeşil tek renk sırlıdır. Eserin biçimsel özellikleri yaygın olarak karşılaşılmayan bir gurubu oluşturmaktadır.





### **Tip.6**

Açık hazneli, yonca (gaga) ağızlı, düz dipli, tek kulplu kandil örnekleri Ayşe Mina Esen Koleksiyonunda üç örnekten oluşmaktadır. Bu kandillerden 8 numaralı katalog örneği derin çanak formlu yağ haznesine sahipken 9 ve 10 numaralı örneklerin yayvan çanak formlu yağ haznelerine biçimsel olarak sahip olmaları bakımından ayrılmaktadır. 8 numaralı katalog örneğinin iç ve dış yüzeyi sırlıdır ve bu özelliğiyle de diğer iki kandilden ayrılmaktadır.

### **Tip.7**

Açık hazneli, yonca (gaga) ağızlı, tek kulplu, tablalı kandiller Ayşe Mina Esen Koleksiyonunda iki örnekle temsil edilmektedir (Kat.No.11,12). Birbirleriyle yakın benzerliklerin olduğu görülen her iki kandilde yağ haznesinin iç kısmı sırlanmış olarak karımıza çıkmaktadır.

### **Değerlendirme;**

Ayşe Mina Esen Koleksiyonunda incelenen örnekler, form tipine göre gruplandırıldığında kapalı hazneli ve açık hazneli olarak iki ana grupta değerlendirilebilmektedir. Kapalı hazneliler, basık küresel, armut, küresel ve basık elips gövdeli olmak üzere çeşitli gövde formlarına sahiptir. Bu örneklerin tamamı tek fitilli ve tek kulpludur. Taban formu açısından farklılaşan örnekler, Anadolu'da görülen kandil çeşitlerinin birer temsilcisi niteliğindedir. Ayrıca Katalog 7'de yer alan ve form tipi açısından ünik olarak değerlendirebileceğimiz örnek de oldukça ilgi çekicidir.

İncelediğimiz kandillerin form ve sır özellikleri açısından benzer örneklerine müze koleksiyonlarında ve kazı buluntuları içerisinde rastlanmaktadır. **Tip 1** olarak ele aldığımız kapalı hazneli, basık elips gövdeli, oluklu tek fitilli ve tek kulplu kandiller; biçim ve sır özellikleri bakımından ağırlıklı olarak Haluk Perk Koleksiyonu (Tanman & Rifat, 2001, s. 104), Aksaray Müzesi (Aykaç, 2021, s. 52-53), Akşehir Taş Medrese Müzesi (Gök Gürhan, Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri (2000-2001 Anıt Meydan'da Yapılan Kurtarma Kazısı Seramikleri), 2007a, s. 50-233-234-235-236) (Gök Gürhan, 2007b, s. 163), Isparta Müzesi (Aykaç, 2017, s. 223, Resim:173), Gelebe Müzesi (Eravşar, Karpuz, & Divarçı, 2013, s. 177), Konya Karatay Müzesi (Aykaç, 2017, s. 25-52), Kubadabad Sarayı (Çeken, 2019, s. 326) ve Alanya Tersanesi (Bilici, 2001, s. Resim. 16) kazılarında ortaya çıkarılan 13.yüzyıl örnekleri ile paralellik arz etmektedir. Sır bakımından Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi örnekleri ile benzerlik taşıyan bu grup örnekler, form bakımından özellikle Konya Karatay Müzesi ve Kayseri Selçuklu

Uygarlığı müzelerinde sıkça rastlanan bir gurubu oluşturmaktadır<sup>5</sup>. Bu gruba dahil olan iki kandil, benzer örnekler dikkate alındığında Selçuklu Dönemine (13. yüzyıl) tarihlendirilebilmektedir. Dönem içerisinde çeşitli bezeme detayları dışında basık elips gövdeli kandil örneklerinin hemen hemen hepsinin benzer biçimlere sahip olduğu göze çarpmaktadır. **Tip 2** olarak değerlendirdiğimiz kapalı hazneli, küresel gövdeli, oluklu tek fitilli, tek kulplu, düz dipli kandiller; form ve sır özellikleri bakımından Urmiye Müzesi (Yılmaz, 2016, s. 289-290), Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi (Bağbaşı, 2018, s. 150-152-156) ve Konya Karatay Müzesi'nde (Aykaç, 2017, s. 79) sergilenen 12. ve 13.yüzyıllara tarihlenen kandil örnekleri ile benzerlik taşımaktadırlar. **Tip 3'te** yer alan ve kapalı hazneli, küresel gövdeli, tek fitilli, tek kulplu, pedestal ayaklı tek kandil örneğinin biçimsel özellikleri bakımından benzerleri Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde yer almaktadır. Bu örnekler dikkate alınarak koleksiyonda bulunan örnek 12. ve 13.yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir (Bağbaşı, 2018, s. 64). **Tip 4** olarak adlandırılan kapalı hazneli, basık küresel gövdeli, oluklu tek fitilli, tek kulplu, düz dipli kandil örneği; form ve sır özellikleri bakımından Urmiye Müzesi (Yılmaz, 2016, s. 289-290) ve Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi (Özgüncü, Topçu, Gündüz , & vd., 2016, s. 142-158-160-169-172-184) (Bağbaşı, 2018, s. 150-152-156) 12. ve 13.yüzyıl pişmiş toprak kandil örnekleri ile benzerlik taşımaktadır. **Tip 5'te** bulunan kapalı hazneli, armut gövdeli, dışa çekik ağızlı, tek fitilli, tek kulplu, tablalı kandil, biçim ve sır özellikleri dikkate alındığında Benaki Müzesi pişmiş toprak kandilleri içerisinde yer alan 12-14.yüzyıllar arasındaki uzun bir döneme tarihlendirilen örnekler ile benzerlik taşımaktadır (Sardi, 2011, s. 307). Örnekler göz önünde bulundurulduğunda bu tipte ele aldığımız eseri de 12-14.yüzyıllar arasına tarihlendirmek mümkün görünmektedir. **Tip 6'da** yer alan açık hazneli, yonca (gaga) ağızlı, düz dipli, tek kulplu kandil örnekleri kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Biçim ve sır özellikleri göz önünde bulundurulduğunda 8 nolu katalog örneği Semerkant Afrasiyap Müzesi (Eravşar O. , Karpuz, Divarcı, & vd., 2013, s. 194) ve Urmiye Müzesi'nde (Yılmaz, 2016, s. 292-293) görülen 12. ve 13.yüzyıl örnekleri ile benzerlik taşımaktadır. Katalog içerisinde incelenen 9 ve 10 numaralı kandil örnekleri ise Adıyaman Müzesi (Aykaç, 2021, s. 43) 11-12.yüzyıl kandil örnekleri yanında Selçuklu ve Beylikler dönemine tarihlendirilen Hasankeyf Sahil Sarayı kandil buluntuları ile de benzerlik göstermektedir (Yılmaz, 2011, s. 287). Biçim bakımından pek çok İslami dönem kandilleriyle paralellik gösterecekler de kulp bölümünün birleştiği merkezi bölümün sığ olması bakımından diğer örneklerden ayrılmaktadırlar. **Tip 7** olarak ayrılan açık hazneli, yonca (gaga) ağızlı, tek kulplu, tablalı

[5] Örnekler için Bkz: (Aykaç, 2015), (Bağbaşı, 2018), (Özgüncü, Topçu, Gündüz , & vd., 2016)



kandiller ise biçim ve sır özellikleri bakımından Konya Karatay Müzesi (Aykaç, 2017, s. 87) ve Hasankeyf Büyük Saray Kazıları (Yılmaz, 2011, s. 75-76) kandil buluntularıyla doğrudan benzerlik göstermenin yanında Selçuklu dönemi örnekleriyle de paralellik arz etmektedir. Form ve sır açısından benzer örnekleriyle karşılaştırdığımız kandillerin genel olarak Selçuklu eserleriyle paralellik gösterdiği, yalnızca bir örneğin Beylikler dönemine de atfedilebileceği anlaşılmıştır.

Bazı kandillerin burun bölümünde görülen kararmalar bu eserlerin kullanıldıklarını göstermektedir. İncelenen örneklerin form özellikleri dikkate alındığında sıvı yağlar yanında katı yağların da kandil yakıtı olarak kullanılmış olabileceği fikrini ortaya çıkarmaktadır.

İncelenen örneklerde farklı hamur yapıları görülmektedir. Kuvars ve ince kum katkılı örneklerin yer aldığı hamur yapısında Munsell renk kataloğundan yapılan tarama doğrultusunda ağırlıklı olarak kırmızı ve sarı renklerin çeşitli tonlarının görüldüğü izlenmektedir.

İncelenen eserlerde süsleme olarak tek renk sır görülmekle birlikte renk olarak yeşil, turkuaz ve sarı tonlarda olan sırlar dönemsel çizgi içerisinde sıklıkla karşılaşılan süsleme renkleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İslami dönem seramiklerinde ağırlıklı olarak kullanılan bu renk sırların nedeni şüphesiz üretildikleri coğrafyanın madeni zenginlikleri ve ham madde maliyetlerinin ucuz oluşundan kaynaklanmaktadır. Sırça içerisine düşük oranda demir oksit eklenmesiyle oluşturulan hardal rengi veya yanmış bakır eklenmesiyle oluşturulan yeşil ve turkuaz renkli sırlar incelediğimiz koleksiyonda da olduğu gibi İslami döneme tarihlendirilen pek çok eserlerin hemen hemen hepsinde görülen ortak bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Maliyet olarak düşük bütçeye elverişli olan bu tip renklerle sırlanmış kandiller günlük yaşamda halkın kullanımı için üretilmiş olmalıdır.

## SONUÇ

Ayşe Mina Esen Koleksiyonu kandil örnekleri değerlendirildiğinde belli bir ekonomik seviyeye sahip halk tarafından kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Yapım tekniği olarak kandillerin tamamında gövde bölümlerinin çarkta şekillendirildiği anlaşılmakla birlikte kulp ve burun kısımlarının ağırlıklı olarak elle şekillendirildiği tespit edilmiştir. Özel bir koleksiyon bünyesinde yer alan bu kandil örneklerinin satın alma yoluyla koleksiyona dahil edilmeleri sebebiyle geldikleri yöre ve buldukları mevkiler hakkında elimizde herhangi bir veri bulunmamaktadır. Form, süsleme özellikleri ve yapısal kimi yönleri dolayısıyla benzer pek çok örnekle karşılaştırdığımızda Ayşe Mina Esen koleksiyonu örneklerinin genel olarak Anadolu'da üretilmiş olabileceği

ve 12.-14. yüzyıllar arasında bir tarihi gelişim seyri içerisine oturduğu söylenebilir. İncelenen kandiller, bilinen form tiplerinin yanı sıra ünik bir form tipini de bünyesinde barındırmakta ve böylece koleksiyonun önemini de ortaya koymaktadır. Az bilinen örneklerin ilerleyen yıllarda yapılan kazı çalışmalarında stratigrafisi net tabakalarda açığa çıkartılması durumunda, daha dar bir tarih aralığına yerleştirilmelerinin mümkün olacağı kanaatindeyiz.



## Katalog

	
<b>Katalog No:</b>	1
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	İnce kum katkılı devetüyü rengi üzerine beyaz/krem renkli astarlı ve yeşil tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu- 13. Yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 7.0 cm Uz: 13.3 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Basık Elips Gövdeli, Oluklu Tek Fitilli, Tek Kulplu
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı, barbutin
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	612
<b>Tanım:</b> Kapalı hazneli kandiller gurubunda yer alan eser basık elips gövdeli, uzun fitilli ve tek kulpludur. Gövdenin fitil kısmına birleştiği bölümde ve fitil deliğinin hemen üzerinde barbutin tekniğinde kabarıklar yer almaktadır. Yağ haznesinin silindirik yüksek boyun kısmı dışa doğru kalınlaştırılmış 3.2 cm çapında bir ağız kenarı ile nihayetlenmektedir. Basit bir form muhteva eden 2.7 cm ölçülerindeki kulp ise gövde yüzeyine bitleştirilmiştir. Eserin yüzeyinde yoğun sır kırıkları ve çatlakları izlenmektedir.	
Benzer Örnek: Haluk Perk Koleksiyonu 13. yüzyıl (Tanman & Rıfat, 2001, s. 104) Kubadabad Sarayı 13. yüzyılın ilk yarısı (Çeken, 2019, s. 307-326) Akşehir Taş Medrese Müzesi 13. yüzyıl (Gök Gürhan, Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri (2000-2001 Anıt Meydan'da Yapılan Kurtarma Kazısı Seramikleri), 2007a, s. 163) Alanya Tersanesi 13. yüzyıl ilk yarısı (Bilici, 2001, s. 113-127 Resim. 16) Konya Karatay Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 25-52) Aksaray Müzesi 13.yüzyıl (Aykaç, 2021, s.52-53)	

	
<b>Katalog No:</b>	2
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	İnce kum katkılı devetüyü rengi üzerine beyaz/krem renkli astarlı ve yeşil tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 13.yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 5.6 cm Uz: 11.7 cm.
<b>Eserin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Basık Elips Gövdeli, Oluklu Tek Fitilli, Tek Kulplu
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	252
<b>Tanım:</b> Kapalı hazneli kandiller gurubunda yer alan eser basık elips gövdeli, uzun fitilli ve tek kulpludur. Fital bölümünün ön kısmında bulunan is kalıntıları, kandilin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yağ haznesinin silindirik ve yüksek bir forma sahip boyun kısmı dışa hafifçe çekik 3.1.cm çapında bir ağız kenarı ile bitmektedir. Kulp kısmı ise elle şekillendirildikten sonra içe doğru spiral bir formda gövdeye bitişik olarak verilmiştir. Eserin yüzeyinde yoğun sır kırıkları ve çatlakları izlenmektedir.	
Benzer Örnek: Haluk Perk Koleksiyonu 13. yüzyıl (Tanman & Rıfat, 2001, s. 104) Konya Karatay Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 31) Ankara Etnografya Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 129, Resim:172) Isparta Müzesi 13.yüzyıl (Aykaç, 2015, s. 223, Resim:173) Gelebe Müzesi, (Erayşar & Karpuz, 2013-b, s.117) Aksaray Müzesi 13.yüzyıl (Aykaç, 2021, 52-53)	



	
<b>Katalog No:</b>	3
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Grimsi pembe hamurlu, beyaz/krem renkli astarlı, firuze tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 12-13. yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 4.6 cm Uz: 9.0 cm
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Küresel Gövdeli, Oluklu Tek Fitilli, Tek kulplu, Düz Dipli
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek Renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	134
<b>Tanım:</b> Kapalı hazneli, küresel gövdeli, düz dipli olan kandil yoğun, kalın turkuaz renkte bir sır ile kaplıdır. Kandil gövdesinin üzerinde yukarıya doğru düz yükselen basit ağız kenarları sonlanan 3.3. cm çapında ağız kenarı bulunmaktadır. Kandilin gövdesinden yukarıya doğru yükselerek hafif içe doğru kıvrılan kulp bölümü görülmektedir. Kandilin içi ve dışı sırlıdır. Dışta sır kaideye doğru akıntı yapmıştır. Düz dip bölümü sırsız olarak bırakılmıştır. Kullanıma bağlı bozulmalar gözlenmekle birlikte eserin genelinde çatlama ve yer yer kireçlenmeler izlenmektedir.	
<b>Benzer Örnek:</b> Urmiye Müzesi 12-13.yüzyıl (Yılmaz, 2016, s.289-290) Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi 12-13.yüzyıl (Özgüncü, Topçu, Gündüz , & vd., 2016, s. 142-158-160-169-172-184 ) (Bağbaşı, 2018, s.150-152-156)	

	
<b>Katalog No:</b>	4
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Grimsi pembe hamurlu, Krem rengi astarlı, Firuze tek renk sırlı.
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 12-13.yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 5.2 cm Uz: 10.0 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Küresel Gövdeli, Tek Fittilli, Tek Kulplu, Düz Dipli
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1038
<b>Tanım:</b>	Kapalı hazneli, küresel gövdeli, düz dipli olan kandil özensiz bir şekilde kalın turkuaz renkte bir sır ile içi ve dışı kaplanmıştır. Kalın sır dış kısımdan aşağı doğru yoğun damlalar oluşturacak şekilde akmıştır. Düz basit ağız kenarı ile sonlanan gövdede ağız kenarına birleşik olarak başlayan ve karın bölgesinde sonlanan dış bükey formda basit bir kulp görülmektedir.
	Benzer Örnek: Urmiye Müzesi 12-13.yüzyıl (Yılmaz, 2016, s.289-290) Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi 12-13.yüzyıl ( Özgüncü, Topçu, Gündüz , & vd., 2016, s. 142-158-160-169-172-184 ) (Bağbaşı, 2018, s.150-152-156) Konya Karatay Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 79) Anadolu Medeniyetleri Müzesi 13.yüzyıl (Aykaç, 2021, 80)





	
<b>Katalog No:</b>	5
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	İnce kum katkılı devetüyü rengi üzerine beyaz/krem renkli astarlı ve turkuaz tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 12-13.yüzyıllar arası
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 9.0 cm Uz: 11.7 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Küresel Gövdeli, Tek Filtilli, Tek Kulplu, Pedestal Ayaklı
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	328
<b>Tanım:</b>	Kapalı hazneli, küresel gövdeli olan kandil düz silindirik kaideli ve tablalıdır. Kandilin gövdesinden başlayan kulp dış bükey bir form alarak tabla bölümünde sonlanmaktadır. Hazne bölümü basit ağız kenarı ile üst kısımda sonlanmaktadır. Kandilin tamamı kaidenin altı hariç turkuaz renkte tek renk sır ile kaplanmıştır. Kandilin fitil deliğinin bulunduğu burun kısmında kullanımdan dolayı kararmalar mevcuttu. Sır yüzeyinde görülen küçük çatlaklar dışında eser korunaklı olarak günümüze ulaşmıştır.
<b>Benzer Örnek:</b>	Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi 12-13.yüzyıl (Bağbaşı, 2018, s.64) Urmiye Müzesi 12-13. yy (Yılmaz, 2016)

	
<b>Katalog No:</b>	6
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Beyaz hamurlu, Astarsız, Firuze tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 12-13.yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 4.0 cm Uz: 9.8 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Basık Küresel Gövdeli, Oluklu Tek Fitilli, Tek Kulplu, Düz Dipli
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1040
<b>Tanım:</b> Kapalı hazneli, küresel gövdeli, düz dipli kandil iç, ağız ve üst gövde kısmı sırlı olup kaide kısmı sırsızdır. Gövdeye birleşik olarak yapılan küçük kulp sarmal bir formdadır. Uzatılarak yapılan fitil deliğinin bulunduğu burun kısmına sahip olan kandilin hazne bölümünde yer alan ağız kısmı ise yukarıya doğru yükseltilmiş ve basit ağız kenarı formunda sonlandırılmıştır. Eserin ağız kısmında çeşitli aşınmaların yanında sırrın muhtelif yerlerde döküldüğü ve çatladığı görülmektedir. Eser kısmen korunaklı bir yapıdadır.	
<b>Benzer Örnek:</b> Urmiye Müzesi 12-13.yüzyıl (Yılmaz, 2016 b, s.289-290) Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi 12-13.yüzyıl (Özgüncü, Topçu, Gündüz , & vd., 2016, s. 142-158-160-169-172-184) (Bağbaşı, 2018, s.150-152-156)	



	
<b>Katalog No:</b>	7
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Sarımsı kahverengi hamurlu, devetüyü rengi astarlı, yeşil tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu-Beylikler 12-14. yüzyıllar arası
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 13.5 cm Uz: 12.0 cm.
<b>Eserin Form ve Türü</b>	Kapalı Hazneli, Armut Gövdeli, Dışa Çekik Ağızlı, Tek Fitilli, Tek Kulplu, Tablalı.
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	327
<b>Tanım:</b> Kandil kapalı hazneli, vazo biçimli, kaideli ve tablalı formdadır. Üstte yüksek boyunlu baca biçimli dışa çekik ağız kenarlı yağ deliği ile sonlanan kandilin fitil deliğinin bulunduğu burun kısmı 6.7 cm gibi büyük bir boyutta yapılmıştır. Eserin karın bölümünden başlayarak 6.3 cm'lik tabla bölümünde sonlanan basit dış bükey formda kulp bölümü görülmektedir. Eserin gövdesinde yatay çizgiler şeklinde birbirine paralel üç sıra bezeme görülmektedir. Kandil tabla bölümü hariç iç ve dışı tamamen sırlıdır. Eserin muhtelif yerlerindeki sır yüzeyindeki kırıklar ve çatlaklar haricinde tamamen korunaklı olarak günümüze ulaşmıştır.	
<b>Benzer Örnek:</b> Benaki Müzesi, 12-14. Yüzyıllar arası (Sardi, 2011, s.307)	

	
<b>Katalog No:</b>	8
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Kuvars katkılı, grimsi beyaz hamurlu. Fırız tek renk sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu 12-13.yüzyıl
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük:4.5 cm Uz: 8.3 cm.
<b>Eserin Form ve Türü</b>	Açık Hazneli, Yonca (Gaga) Ağızlı, Düz Dipli, Tek Kulplu
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı.
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1039
<b>Tanım:</b> Eser açık hazneli, yonca (gaga) ağızlı, düz dipli, tek kulplu kandiller gurubuna girmektedir. 5.1 cm ölçülerine sahip olan düz ditin 8.3 cm'lik ağız kenarına doğru eser hafifçe genişlemektedir. Eserin fitil bölümüne hamur daha yaşken iki yandan uygulanan baskı ile sivri gaga biçimli bir form verilmiştir. Kandilin kulp bölümü elle şekillendirilip ağız kenarından başlayarak eserin karın kısmına kadar kıvrılmış bir formdadır. Açık turkuaz renkte sırlanan eserin dış yüzeyinde damlacıklar çeklinde sırrın akması sonucu oluşmuş bir görüntü izlenmektedir. Eser merkeze yakın bir bölümden ikiye ayrılmış ve daha sonra tümlenmiştir. Haznenin iç kısmında kullanımdan dolayı sır renginde matlaşma ve çeşitli fosforik özellikler görülmektedir. Özellikle eserin ağız kenarında aşınmalar görülmektedir.	
<b>Benzer Örnek:</b> Semerkant Afrasiyap Müzesi 12.yüzyıl (Eravşar & Karpuz, 2013-a, s.194) Urmiye Müzesi 12-13.yüzyıl (Yılmaz, 2016-b, s.292-293)	



	
<b>Katalog No:</b>	9
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Kiremit rengi hamur renkli ince kum katkılı, orta derecede pişmiş hamur yapısı. Astarsız, şeffaf sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu-Beylikler
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük:4.0 cm Uz:6.7 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Açık Hazneli, Yonca (Gaga) Ağzılı, Düz Dipli, Tek Kulplu
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Şeffaf sırlı (iç yüzey)
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	253
<b>Tanım:</b> Açık hazneli, yonca (gaga) ağzılı, düz dipli, tek kulplu eserin fitil bölümüne hamur daha yaşken iki yandan uygulanan baskı ile sivri gaga biçimli bir form verilmiştir. Eserin kulpu kandilin dış yüzeyinden başlayıp yağ haznesinin içine doğru bir formda yapılmıştır. Yağ haznesinin tam merkezinde iç kısımda oval bir yükselti yerleştirilecek olan fitilin konması için oluşturulduğu izlenmektedir. Eserin iç yüzeyi şeffaf sır ile sırlanmıştır. Eserin fitil deliğinin bulunduğu burun kısmında kullanımdan dolayı kararma mevcuttur. Açık hazneli forma sahip olan eser 3.5 cm ölçülerindeki kaideden 6.7 cm ölçülerindeki ağız kenarına doğru hafif bir genişleme yaparak yükselmiş ve basit ağız kenarı ile sonlanmıştır. Eserin yüzeyinde bazı çatlaklar ve dökülmeler gözlenmektedir.	
<b>Benzer Örnek:</b> Hasankeyf Sahil Sarayı (Yılmaz, 2011, s.115) (Yılmaz, 2016-a, s.287, Fotoğraf.7) Adıyaman Müzesi Kandilleri-11-12.yy (Aykaç, 2021,s.43)	

	
<b>Katalog No:</b>	10
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Kirli devetüyü rengi hamurlu, beyaz/krem renkli astarlı, şeffaf hardal sarısı renkli sırlı
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu-Beylikler
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 5.1 cm Uz: 10.5 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Açık Hazneli, Yonca (Gaga) Ağzılı, Düz Dipli, Tek Kulplu
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1016
<b>Tanım:</b> Açık hazneli, yonca (gaga) ağzılı, düz dipli, tek kulplu olan eser tek renk sır ile bezelidir. Dip bölümünden ağız kenarına doğru genişleyen bir gövdeye sahiptir. Kandilin kulpu ağız kenarından başlayarak yağ haznesinin merkezine kadar uzanmaktadır. Kandilin içi ve gövdesinin bir kısmı sırlı olup dip bölümü sırsız olarak yapılmıştır. Kullanımdan dolayı fitil kısmında yer yer kararmalar görülen eserde bozulmalar mevcuttur. Sırlı yüzeylerde çatlama ve dökülmelerin yanı sıra çeşitli kireçlenme benzeri oluşumlarda dikkat çekmektedir.	
<b>Benzer Örnek:</b> Hasankeyf Sahil Sarayı (Yılmaz, 2011, s.115) (Yılmaz, 2016-a, s.287, Fotoğraf.7) Adıyaman Müzesi Kandilleri-11-12.yy (Aykaç, 2021,s.43)	



	
<b>Katalog No:</b>	11
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Açık kahverengi hamurlu, Hardal sarı-sı renkli sırlıdır.
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu-Beylikler 13-14. yüzyıllar arası
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 6.0 cm Uz: 9.5 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Açık Hazneli, Yonca (Gaga) Ağzılı, Tek Kulplu, Tablalı.
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1014
<b>Tanım:</b> Açık hazneli ve kaideli kandillerin kaidesi tablalı tipine giren eser açık yeşil tek renk sırlıdır. Yağ haznesinin içi, dışının ve kulpun bir bölümü sırlanmış sırsız olan bölümleri ise kil renginde astarlanmıştır. Homojen olmayan bir sır görülmektedir. Çanak formundaki yağ haznesi bölümünden başlayarak tabla bölümünde son bulan elle şekillendirilmiş ve dış bükey form verilmiş bir kulp gözlenmektedir. Kandilin tabla bölümü ise yukarıya doğru yükseltilmiş ve basit ağız kenarı ile sonlandırılmıştır. Eser kısmen korunaklı durumdadır.	
<b>Benzer Örnek:</b> Hasankeyf Büyük Saray 14.yüzyıl, (Yılmaz, 2011, s.75-76) Konya Karatay Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 87)	

	
<b>Katalog No:</b>	12
<b>İnceleme Tarihi</b>	13 Mart 2020
<b>Malzemesi (Hamur ve Astar Özellikleri)</b>	Devetüyü renginde hamurlu, Krem renk astarlı, Şeffaf Açık Yeşil sırlı.
<b>Geliş Tarihi ve Şekli</b>	Satın alma
<b>Eserin Adı</b>	Kandil
<b>Eserin Dönemi</b>	Selçuklu - Beylikler 13-14. yüzyıllar arası
<b>Eserin Ölçüleri</b>	Yük: 6.8 cm Uz: 8.0 cm.
<b>Esrin Form ve Türü</b>	Açık Hazneli, Yonca (Gaga) Ağzılı, Tek Kulplu, Tablalı.
<b>Yapım Tekniği</b>	Çark ve elle şekillendirme yöntemi
<b>Süsleme Tekniği</b>	Tek renk Sırlı
<b>Bulunduğu Koleksiyondaki Envanter No:</b>	1015
<b>Tanım:</b> Açık hazneli ve kaideli kandillerin kaidesi tablalı tipine giren eser açık yeşil tek renk sırlıdır. Çanak formundaki yağ haznesi bölümünün fitil kısmı tıpkı kaidesiz açık ağızlı kandillerde olduğu gibi iki yandan bastırılarak sivri gag formu verilmiştir. Kulp kısmı ağızdan kaideye doğru dışa taşkın bir biçimde iç dış bükey formda dışa taşkın şekilde yapılmıştır. Kandilin tamamının sırlı olduğu düşünülse de günümüzde sadece yap haznesinin iç kısmında ve kulp bölümünün bir kısmında sır gözlenmektedir. Küçük sır kalıntıları kaide ve tabla bölümlerinde de izlenmektedir. Eserin genelinde bozulmalar izlenmekle birlikte kaidede ve çevresinde ağırlıklı olarak kireçimsi bir tabaka görülebilir.	
<b>Benzer Örnek:</b> Hasankeyf Büyük Saray 14.yüzyıl, (Yılmaz, 2011, s.75-76) Konya Karatay Müzesi 13. yüzyıl (Aykaç, 2017, s. 87)	





## Kaynakça

- Aykaç, R. (2015). Konya-Karatay Müzesindeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandiller. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk ve İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Aykaç, R. (2017). Konya Karatay Müzesindeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandiller. Konya .
- Aykaç, R. (2021). Türkiye Müzelerindeki İslami Dönem Seramik Kandiller. İstanbul: Ege Yayınları.
- Bağbaşı, T. (2018). Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'ndeki Keramik Kandiller. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Bilici, S. (2001). Alanya Tersanesi Seramik Buluntuları. V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (s. 113, 127). Ankara.
- Bozkurt, N. (2005). Kandil. Diyanet İslam Ansiklopedisi (s. 299). içinde
- Coşkun, D. (2007). Konya Ereğli Müzesi 'de Bulunan Roma Dönemi Kandilleri. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çeken, M. (2019). Kubad Abad Sarayı Selçuklu Dönemi Seramik Buluntuları. Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad (s. 304-307). Konya.
- Çerkez, M. (2000). Eyüpsultan Mezarlıklarında Kandil Motifleri. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu (s. 338-365). İstanbul: Eyüp Belediyesi.
- Eraşar, O., Karpuz, H., & Divarçı, İ. (2013). Büyük Selçuklu Mirası Mimari (Cilt 1). İstanbul.
- Eraşar, O., Karpuz, H., Divarçı, İ., & vd. (2013). Büyük Selçuklu Mirası Müzeler (Cilt 2). İstanbul.
- Erginsoy, Ü. (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi. İstanbul.
- Gök, S. (2004). 2000 Yılı Beçin Kazısı'nda Bulunan Cam Kandil Hakkında. Sanat Tarihi Dergisi, 1(XIII), 33-41.
- Gök Gürhan, S. (2007b). Selçuklu Dönemi Kazıları. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. Editörler G. Öney, & Z. Çobanlı, İstanbul.
- Gök Gürhan, S. (2007a). Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri (2000-2001 Anıt Meydan'da Yapılan Kurtarma Kazısı Seramikleri). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi),.
- Kalfazade , S., & Ertuğrul, Ö. (1989). Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 2(5 ).
- Kan Şahin, G. (2008). Assos Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem Kandilleri. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karamağaralı, B. (1982). Mevlana Müzesinde Bulunan Bir Onaltı Kollu Şamdan Üzerine. IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. içinde Ankara.
- Karamağaralı, B. (1992). Ahlat Mezar Taşları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kassab Tezgör, D., & Sezer, T. (1995). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pısmış Toprak Kandiller Kataloğu, Protohistorik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemler (Cilt 1). İstanbul.
- Koroğlu, G., & Hetto, O. ( 2021). Ayşe Mina Esen Koleksiyonu'ndan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kandillerinden Örnekler. 24. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı (s. 405-427.). Nevşehir: Hacıbayram Veli Üniversitesi.
- Özgüncü, S., Topçu, S., Gündüz , F., & vd. (2016). Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu (Cilt 1). Kayseri.
- Özkul Fındık, N. (2006). Tekfur Sarayı Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Şamdan ve Kandiller. IX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı (s. 379-389). Erzurum.

- Ruggles, F. (2011). *Islamic Art Visual Culture*. Oxford.
- Sardi, M. (2011). *Lighting Devices From The Islamic World. Light On Light: An Illuminating Story (Cilt 1, s. 286-298)*. Thessaloniki.
- Tanman, B., & Rifat, S. (2001). *Alâeddin'in Lambası. Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubâd*. İstanbul.
- Walter, H. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*. Londra.
- Yazır, E. (2002. ). *Nur Suresi, 35. Ayet. Kur'ân - ı Kerîm ve Meâli*. İstanbul.
- Yılmaz, G. (2011). *Hasankeyf Kazılarında 2007-2009 Yıllarında Bulunan Aydınlatma ve Depolama İşlevli Sırlı Seramik Kaplar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Yılmaz, G. (2016). *Urmiye Müzesi'nde Bulunan İslam Dönemine Ait Sırlı Seramikler*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi).



# TÜRK TASAVVUF DÜŞÜNCE SİSTEMİNDE ESKİ TÜRK İNANÇLARININ İZLERİ: ANTROPOMORFİK, ZOOMORFİK VE KOZMOLOJİK RUH DÖNÜŞÜMLER

**Doç. Dr. Gülten GÜLTEPE**

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi*

**Prof. Dr. Yunus BERKLİ**

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi*

## Özet

Türklerde eski inanç ve akidelerin referansları, mitolojik ve ikonografik dönüşümlerle birlikte, yer-gök düalizmi açısından incelendiğinde Türk tasavvuf düşünce sisteminde pek çok örnekleriyle karşılaşmış olunacaktır. Özellikle Türk kültürünün Orta Asya coğrafyasının yoğun bir o kadarda iç içe geçmiş sembolik form yapısı gök dini, mitolojik inançlar ve tabiat kültürünün şekillendirdiği örnekler oldukça geniş yer tutmaktadır. Geleneksel Türk dini ile birlikte diğer farklı dinlerin etkisi ve yansımaları, kutsal olarak kabul edilen antropomorfik, zoomorfik ve kozmolojik ruhun çeşitli kalıplara girme durumu, dolayısıyla kültürün başlangıç ve gelişim sürecinde tabiat elemanlarıyla olan sıkı diyalogu çeşitli kült ve totemler aracılığıyla devam ettirildiği dikkati çekmektedir. Eski inanç sistemindeki tabiat elemanlarının dönüşümlerinin mitolojik karakterlerini, Türk tasavvuf düşüncesindeki karşılığını canlı cansız varlıkların ilk doğal başlangıçlarına bir başka ifadeyle tabiattaki dört unsurun yeniden hayat bulmuş tasavvuru ile açıklanmaktadır. İnsanın topraktan bitkiye, oradan da hayvana doğru bir gelişim göstermesi, Türk tasavvufunun mistik yönünü vurgulayan adeta resimsel bir dil sergilemektedir. Külte konu olan ve inanç boyutunda kutsal olarak düşünülen tabiat unsurları, totem veya onguna olan dönüşümünü nitelemektedir. Mitolojik veya fantastik figürler, yarı insan-yarı hayvan ve yarı bitki şeklinde sunulan formlar, karşılıklı ve iç içe geçmiş bir sürecin örneklerini sunmaktadır. Mit anlatımlarında ortaya çıkan insanoğlunun canlı cansız çeşitli tabiat elemanlarıyla ilişkilendirilmesi bunun akabinde biçim değiştirme veya metamorfoz dönüşümler hakkında bilgiler yer almaktadır. Bildiri metni, "Türk Tasavvuf Düşünce Sisteminde Eski Türk İnançlarının İzleri: Antropomorfik, Zoomorfik ve Kozmolojik Ruh Dönüşümler" başlığı altında Türklerde kutsal görülen tabiatın dört temel unsuru çerçevesinde dolayısıyla sürece dahil edilen kutsal ruhlar, hayvanlar ve bitkiler, soyut ya da somut kültür nesnesi olarak Türklerin düşünce sistemindeki gelişiminden söz edebilme imkanına sahip olacağız.

**Anahtar kelimeler:** Dört unsur, Metamorfoz, Antropomorfik, Zoomorfik, Kozmolojik

**TRACES OF OLD TURKISH BELIEFS IN TURKISH SUFI  
THOUGHT SYSTEM: ANTHROPOMORPHIC, ZOOMORPHIC AND  
COSMOLOGICAL SOUL TRANSFORMATIONS**

**Abstract**

When the references of the old beliefs and creeds in Turks are examined in terms of the earth-sky dualism, together with mythological and iconographic transformations, many examples will be encountered in the Turkish Sufi thought system. Especially the symbolic form structure of Turkish culture, which is intensely intertwined with the Central Asian geography, the examples shaped by the heavenly religion, mythological beliefs and the cult of nature take a very large place. It is noteworthy that the effects and reflections of other religions along with the traditional Turkish religion, the anthropomorphic, zoomorphic and cosmological spirit that is accepted as sacred, has entered into various molds, and therefore the close dialogue with the natural elements in the beginning and development process of the culture continues through various cults and totems. The mythological characters of the transformations of the natural elements in the old belief system are explained by the first natural beginnings of living and non-living beings, in other words, by the revived imagination of the four elements in nature. The development of man from the soil to the plant and from there to the animal exhibits an almost pictorial language that emphasizes the mystical aspect of Turkish mysticism. The elements of nature, which are the subject of the cult and considered sacred in the dimension of belief, characterize their transformation to the totem or the totem. The forms presented in the form of mythological or fantastic figures, half human, half animal and half plant offer examples of a mutual and intertwined process. In the myth narratives, there is information about the association of human beings with various natural elements, living and non-living, followed by deformation or metamorphosis transformations. The text of the declaration, titled "Traces of Old Turkish Beliefs in Turkish Sufi Thought System: Anthropomorphic, Zoomorphic and Cosmological Soul Transformations", within the framework of the four basic elements of the nature that is considered sacred in Turks, thus included in the process, the sacred spirits, animals and plants, as abstract or concrete cultural objects, We will have the opportunity to talk about its development in the thinking system.

**Keywords:** Four elements, Metamorphosis, Anthropomorphic, Zoomorphic, Cosmological



## GİRİŞ

Tasavvufun tarihi, başlangıcı ve gelişimine dair İslam düşünce ve kültür tarihinde, VIII. yüzyılın sonlarından X. yüzyıla değin sufilerin ve etraflarında ortaya çıkan zümrelerden teşekkül ettiği bilinmektedir (Ocak, 2021b: 11). XII. yüzyıl sonrasında ise bu yapılanmanın tarikat çevrelerinin faaliyetleri içerisinde yer alan, mistik tecrübeler olarak tanımlanır. Tasavvufun çift yönlü yapısının gerek teorik gerek pratik açıdan çözümlenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Tasavvufun teorik yapı aşamasında, İslam öncesi birçok kültürel olgu ve mistik dokuyu bünyesine alarak şekillenmeye başladığı anlaşılıyor. Kültür çevresi ve beslendiği kaynakların tespiti, dönemin belirleyiciliği açısından önemli ayrıntılar sunmaktadır. Tasavvuf kaynaklarının çeşitli ve zengin oluşu, kültür ve medeniyetinin başlangıç ve yayıldığı coğrafya dikkate alındığında bunun kaçınılmaz olduğu anlaşılacaktır. Dolayısıyla tasavvufun kaynakları ve kökleri irdelendiğinde, kültürün ve medeniyetin yerel malzemeleriyle birlikte tarihi sürecin önceliğinin ve sonralığının dikkate alınması, ortaya çıkan veya çıkmış olan tasavvufi hareketlerin İslam coğrafyasındaki konumu, gelişimi ve dağılımı konusunda varsa benzerliklerin veya farkların ayırımında olunacaktır (Uludağ, 2014: 21-22). 1X. yüzyılda klasik kimliğiyle ortaya çıkan tasavvufi yön, İslam'ın koyu bir zühd ve takva anlayışı etrafında geliştiğine dair genel bilgiler bulunmaktadır (Ocak, 2020: 55). Sufi ve ulema ayırımında, yaradan ile kul arasındaki ilişkinin şeriatı bilmede yeterli ve nihai olamayacağı, yaradan ile yaratılanın bütünlüğünü ancak insandaki mevcudiyetinin ruhsal uzvu olarak anlaşılan “kalp” ile ulaşılabileceği görüşünde birleşilmekteydi (Karamustafa, 2020: 32-35; Türer, 2020: 25). Tasavvufun zihinsel yaklaşımlarla kavranamayacağı gerçeği, sufi öğretinin ancak içerden ve tamamen akli veya mental düşünceyi aşan yöntemleri özümseme yoluyla değerlendirilebilecektir. Bu aşamada tasavvufun kendine has anlatım biçimleri, islami görüşün Vahy'i kavramaya yönelik bakış açısında, çeşitli biçimlere girme ilkesine dair inancın göz önünde bulundurulduğu, simgesel düşünme yetisiyle karşılaşılabilecektir (Burckhardt, 1995: 9-10).

Türk İslam tasavvufun Anadolu'daki yansımalarını özellikle Horasan ve çevresinde hakim olan ve “Horasaniler” olarak nitelendirilen anlayışın hakimiyetinde geliştiği görülür (Ocak, 2014: 169). XIII. Yüzyıl Anadolu'sunda etkileri görülen tasavvuf ortamının; tekkelerde ve zaviyelerde icra edilen ayinlerde, yaratılış, Tanrı, insan ve kainat hakkındaki değişik düşüncelerin yerleşilen çevrelerde rağbet görmesi ile birlikte faaliyet alanına evliya kültü merkezli bir halk İslamlığının da katkılarının eklenmesiyle gelişmesini sağlamıştır (Ocak, 2014: 170). İslam'ın bu bahsedilen kültü merkezli mistik çehresi, Anadolu'da ki

temsili kimliğini açıklamaktadır. Eski Türk inançlarının yanı sıra eski Hint ve İran kültürünün hakim olduğu dolayısıyla geçerliliğini koruduğu kırsal kesimlerde yayılım alanı bulduğu söylenebilir (Ocak, 2014: 171). Anadolu Selçukluları ve Erken Osmanlı Dönemi tasavvufi ve ilim çevresinin beslendiği iki coğrafi kaynaktan veya koldan bahsedilir. İran, Irak ve Maveraünnehr'in oluşturmuş olduğu "*doğu kolu*" ve Endülüs, Kuzey Afrika, Mısır ve Suriye'den gelenlerin ise "*güney kolu*" olmak üzere buralardan karşılıklı iç ve dış hareketliliği oluşturan ilmi, tasavvufi ve felsefi bir başka ifadeyle akılcı bir zihniyeti temsil eden çalışmalara dikkat çekilmiştir (Ocak, 2021a: 186-187; Burckhardt, 1995: 16-17).

### Eski Türklerde Din Algısı

Eski Türklerde, Gök-Tanrı dininin yaygın ve hakim olduğu bilinmektedir. Göğün veya Tanrı'nın temsili olarak ifade edilen Tengri mefumu soyut veya somut biçimlerde anlamlandırılmaya çalışılmıştır (Gültepe, 2016: 181-189). Dolayısıyla yaratıcı Tanrı algısının, hayat tarzlarına ve evreni nasıl idrak etmiş oldukları konusunda Türk kozmik tasavvurunda gerek dini gerek mistik malzemeler bulunmaktadır (Erol, 2020: 19). "Tengri" kelimesinin "*ilahi*" ve "*göksel*" olarak nitelendirilmesinde, çeşitli tabiat elemanlarıyla benzerlik kurulmasında "*göksel dağ*", "*göksel göl*", "*göksel hükümdar*" şeklinde kelime gruplarıyla karşılaşılır (Roux, 2021: 122). Türklerde çift yönlü evren algısı, evrensel iki zıt ve tamamlayıcı ilke, dikotomi kozmolojisi üzerine kurulu bir anlayıştan kaynaklanmıştır (Esin, 2001: 21). Evrenselci iki ilke düşüncesinde tabiat, bütün yönleriyle kutsal biliniyor ve bu kutsal olma durumu ancak tabiattaki güçlerin "*Kut*"unu kazanmakla mümkün görünüyordu. Kainatın kutsal sayılan genel ruhu kavramında, "*kutsal dört yönü simgeleyen<sup>1</sup> doğu-mavi-eyder-ağaç, batı-beyaz-aslan-maden, kuzey-siyah-yılan-su, güney-kırmızı-kızıl saksığan veya kızıl kuş-ateş*" (Esin, 2001: 25-26, Esin, 2004: 119) olmak üzere canlı-cansız tabiat unsurlarının adeta birbirleriyle olan bir savaşımının veya tamamlayıcısının dışı vurulduğu gerek teorik gerek pratik bilgilerin inşasıyla karşılaşırız. Dört yön unsurları ve alametleri, yersel ve göksel biçimlere karşılık gelen karanlık ve aydınlık ilkelerle de ilişkilendirilen tabiat elemanlarının çeşitli formları, ana ve ataya benzetilen kök, ruh, Türkçe' de töz ve kut gibi isimlerde alabiliyordu (Esin, 2001: 25-26). Canlı ve cansız tabiat, kainattaki yerini temsil eden tözünü veya kutunu bağlı olduğu unsur ve göksel simgelerle somutlaştırabiliyordu. Emel

[1] Oğuz Kağan destanında, Oğuz efsanevi bir kişilik olarak tasvir edilir. Portre fizyonomisinde kutsal dört yön simgeselliğini içeren, yüz rengi doğu yönünü niteleyen mavi yani göğü temsil eden renktedir. Gözleri batı yönünü niteleyen lal renginde olduğu bununda madene tekabül ettiği anlaşılmaktadır. Ağzı alev kırmızısıdır ve güneyi temsil eden kırmızı renge karşılık geldiği dikkati çekmektedir. Saçları ve kirpikleri siyahtır, kutsal dört yönün kuzeyini simgeleyen rengin ise siyah olduğu dolayısıyla Oğuz Kağanın kutsal ve merkezi bir figür biçimindeki tasvirini, kutsal dört yön unsurunda ve renk simgeselliğinde ortaya koyabilmekteyiz.



Esin'e göre: kutsal sayılan tabiat elemanlarının yanında, panteizm ya da vahdet-i vücüt düşüncesinde, *"kainatta üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli ilkeler kavuşursa bütün canlı ve cansız iki türlü varlık doğar, belirir...Güneş ve ay karışır, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazılı-kışlı dört mevsim olur. Dört mevsim içinde her mevsim yine ikişer zaman ayrılıp sekiz yeni gün doğar (yeni gün'ler Çince chieh, dört mevsimin ilk günleri, ilkbahar ve sonbahar ekinoksu ile yaz ve kış gündönümü günleridir"* (Esin, 2001: 23, Berkli ve Gültepe, 2020: 433).

### **Antropomorfik Ruh Dönüşümler**

İnsan-doğa ilişkilerinde koruyucu veya kutsal olduğuna inanılan ruhların varlığı, mitolojide arketipin ve ilk imgelerin tekrar edilmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Bir başka ifadeyle antropomorfik karakterlerin kutsallaştırılan veya totem olarak kabul edilen ağaç<sup>2</sup>, bitki ve hayvan gibi tabiat elemanlarının insan olarak tasavvur edilmesi mitik dönüşümlerin örnekleridirler (Aliyev, 2020: 24). "Ruh" terimine getirilen tanım itibarıyla, *"Altay düşüncesinde yaşayan her şeye insana, hayvana, bitkiye, rüzgara, yıldızlara, ışığa, madene hatta bazıları için yapılmış nesnelere hayat veren ve genellikle görünmeyen bir kuvvet anlamına gelmektedir"* (Roux, 2021: 154). Ruhun görünürlüğünün ayırt edici özelliği, canlı ve cansız bir nesnenin içinde ebedi ve daimi var olmadığı dolayısıyla soyut, somut hallerde devri daim hareketi nispetinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

### **Zoomorfik Ruh Dönüşümler**

Zoomorfik veya hayvan biçimli ruh dönüşümlerinin somutlaştırılabildiği örnekleri, şamanın çeşitli biçimlerde hayvan uzuvlarını temsilen kostümünde bulunan hayvan biçimli tasvirlerin kullanılmasında görülmektedir. *"Yardımcı tinler"* olarak ifade edilen hayvan biçimli ruhların şamanı bir kuş haline getirecek tüyler, kanatlar ve gaganın yanı sıra bu melez dönüşümü tamamlayacak o hayvanın kemiği veya geyik boynuzları da şamanın hayvan alemine dahil edilmesinde her türlü aracın, kostümünün üzerinde yer almasıyla oluşacaktır (Roux, 2021: 64-65). Şamanın ilahi güçlerle olan iletişimi, bahsedilen bu ruhların gökle dolayısıyla Gök Tanrı'yı ilahi bir kişilik olarak canlandırılmasında, kartal<sup>3</sup> görünümünde kutsal kabul edilen hayvan

[2] Ağaç ruhlarının Veli kimliğinde veya ağaç-insan biçiminde şekil aldığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ulu ağaçların Çınar Dede, Çitlenbik Dede ya da Ağaç Baba olarak isimleştirilmiş, tabiat elemanlarının ağaç-evliya bağlantıları ağaç-insan kişileştirilmesinin yansımalarına örnek teşkil etmektedir (Ocak, 2016: 52).

[3] Kartal görünümünde kutsal kabul edilen hayvan biçimli ruhların, plastik sanatlarda ve çeşitli yazılı metinlerde örneklerini görmek mümkündür. Türk sanatında, kavramsal bilgileri

biçimli ruhlar aracılığıyla temsil edilmektedir (Roux, 2021: 118-119). Dolayısıyla Şamanın aynı anda birkaç hayvana benzemesinin mümkün olduğu görülmektedir. Mitolojide özellikle köken mitlerinde mucizevi doğumların, hayvan ve bitki aracılığıyla meydana geldiği bilinmektedir. *“Türklerde biçimsel tasarımlara ilham olan bu tür ifadeler sözgelimi, bir insanın öldükten sonra kuşa dönüştüğü aksine kuş biçimindeki ruhun yani varlıkların ve cinlerin temelde zoomorfik olduğuna dair inanç, eski dönemlerden itibaren insanın bir hayvana dönüştüğü veya hayvan biçiminde görülebildiği sonucunu ortaya koymaktadır. Mecazi anlatımlar, bir insanın bir hayvanla kıyaslanma durumu, Nestor-kroniğindeki belirtilen bir metinde, bir Kuman prensin, kut’una sahip hayvan kılığında olduğuna ilişkin bir anıştırmanın olduğuna dikkat çekilmiştir”* (Gültepe, 2019: 3739).

### **Kozmolojik Ruh Dönüşümleri**

Şaman kıyafetlerinde ve davullarında, Gök Tanrı’yı niteleyen ve kutsal ruhların somut formları içerisinde değerlendirilen, hayvan figürlerinin yanı sıra güneşi, ayı ve dünyayı temsil eden astrolojik ve kozmolojik işaretlerde, metal disklerle veya tasvirlerle yansıtılmıştır (Roux, 2021: 128). Hayvan biçimin, bir Tanrı veya Tanrının vücut bulması şeklinde gerçekleştiği durumlarda vurgulanmaktadır (Roux, 2021: 174-175).

### **Tasavvufi Kişilikler ve Geyik Donuna Girme**

Türk İslam düşünce yapısında, tasavvuf anlayışı evliya kültü ile birlikte, eski Türk inanç sistemi içerisinde değerlendirilen geleneksel inançlar, efsaneler, mitler dolayısıyla mitolojik unsur motifleriyle karışmış durumdadır (Ocak, 2021a: 342). Tasavvufi kişiliklerin geyik veya geyik cinsinden bir hayvanın şekline girmesi hakkında çeşitli menkabelerinde, evliya kültü etrafında cereyan etmiş olduğuna tesadüf edilir (Ocak, 2017: 206-209). Evvela geyiğin kılık değiştirme rolünde bir hayvan olarak seçilmesi, ilgi çeken bir av hayvanı olmasının ötesinde, esasen vukuu bulacak sıra dışı veya olağanüstü durumun temsilini nitelemektedir. Türklerde geyiğin kutsal bir hayvan olarak addedilmesi, göğün kendisine kut vermesi nedeniyle Gök’le ayrıcalıklı bir konumdadır (Roux, 2021: 184). Dolayısıyla inanç boyutunda, kültüre yabancı olmayan, Tanrı’nın Kut’una mazhar olmuş kültürel nesnenin veya figürün Bektaşî evliyalarında, insan-hayvan formunda ortaya çıkması

---

destekleyecek arkeolojik buluntularda yer almaktadır. Kartalı belirleyen bu işaretler Ordos’taki bronz heykeller, Tonyukuk’a ait büst başlığında bulunan tasvir, Selçuklu dönemi çinilerinde hükümdarın gök ile ilişkilendirilmesinde, kartal figürünü tamamlayan *“es-sultani”* yani imparatorluk ünvanının bu figürün göğsünün üzerinde yazılı olarak bulunması, Dede Korkut Kitabı’nda geçtiği ifade edilen *“kartal Tengri’ye yakındır”*, (Roux, 2011: 119) şeklinde geçen bilgilerin esasen makrokozmos ve mikrokozmos alemin iç içe geçmiş döngüsel bir devinim ve karakterini sunmaktadır.





şayırtıcı değildir. Derviş-i Ahu-puş, XII. yüzyıl Büyük Selçuklu döneminin Kalender şeyhinden olması ve geyik postuna örtünmesi sebebiyle “*Ahu-puş*” lakabıyla tanınan tasavvufi bir kişiliktir (Ocak, 2020: 75). İslam’ın bozkır hayatı yaşayan Türklerde önemli ölçüde nüfuz etmesi, yaşam tarzlarına, inanç ve düşünce yapısına uyan, Köprülü’ye göre, Ahmed-i Yesevi çevresinde gelişen tasavvuf ortamının Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Baba gibi sufi Türklerin aracılığıyla olmuştur (Ocak, 2020: 76). Geyiğin İslam öncesi Türklerde ve İslami dönem Anadolu’da evliyalık mefhumu ile sıkı bağlantıları, geyik-evliya münasebetini yansıtan ifade biçimlerine karşılık bulmuştur (Ocak, 2017: 214-215). Pek çok kültürde kutsal olduğuna inanılan geyik figürünün, Tanrı ile özdeşleştirilme durumu, tanrısal ruhun tezahürüne dair inancın göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Turgut, 2020: 12).

### **Tasavvufi Kişilikler ve Ejderha Donuna Girme**

Ejderhanın eski Türkçe metinlerindeki kelime karşılığı “büke ve evren” olarak ifade edilirken Oğuz Türkçesindeki anlamı “alp”tir (Esin, 2004: 130-143, Berkli, 2014:72-73). Türk tasvir kompozisyonlarında, on iki hayvanlı Türk takviminin beşincisi ve yıl simgesi olarak nitelendirilen fantastik hayvanlardan Ejderha, Türklerde “luu” (Çince lung“dan) veya “nek” (Khotan’ın kadim dilinden), Arapçada ise “timsah” olarak adlandırılmaktadır (Berkli ve Gültepe, 2020: 433). Ejderha figürünü, Türk İslam Tasavvufunda, Yunus Emre divanında “insan yutucusu” tabiriyle zaman vurgusuna dikkat çekildiği anlaşılmaktadır. Evren, evir-dönme’ ten fiil kökünden hareketle, Kutadgu Bilig’ te “Bak! O, ejderhayı yarattı. Durmadan dönüyor, ifadesiyle karşılaşılır (Roux, 2021: 144).

### **Tasavvufi Kişilikler ve Kuş Donuna Girme**

Kutsal dört yön simgeselliğine karşılık gelen, güney-kırmızı-kızıl saksığan veya kızıl kuş-ateş (Esin, 2001: 25-26, Esin, 2004: 119) gibi unsurlara dikkat çekilmektedir.

Müridleri tarafından “Sırr-ı Yezdan” olarak hitap edilen Otman Baba, hakkında hulul inancıyla ilgili menkabelerde, Vilayetname-i Otman Baba’da çarpıcı ifadelerle tesadüf edilir. Otman Baba, Kaygusuz Abdal ve Muhyiddin Abdal’ın nefesleri hulul inancını, terennüm eden yazınsal metinler içermektedir (Ocak, 2017: 199-201). Hayvan, bitki ya da cansız bir nesnenin biçimine girme şeklinde cereyan eden şekil veya don değiştirme, metamorfoz durumları, yerine göre Türklerin menkabelerinde, masallarında ve efsanelerinde dikkat çeken folklorik malzemeler arasında gerçekleştirilmektedir (Ocak, 2017: 206-207). Bektaşiliğin, özellikle Hacı Bektaş’ın yazdığı kabul edilen Makalat’ta

dört unsur (Anasır-ı Erbaa) inancı<sup>4</sup>, çerçevesinde kutsal olarak değerlendirilen ateş, su, toprak ve hava unsurları Menakıbu'l Kudsiye ve Vilayetname-i Otman Baba'da da bahsedildiği bilinmektedir. Bu kaynaklar içerisinde bu unsurların özelliklerini taşıyan *"Abidler denilen şariat ehli, yelden yaratılmıştır. Zahidler, tarikat ehli olup oddan yaratılmıştır. Marifet ehli olan arifler sudan, muhabbet ehli olan ise topraktan yaratılmıştır"* (Ocak, 2017: 238). Allah'ın insanları bu unsurlardan yaratmış olduğu ve tabiatın sıralanan elementlerinin özelliklerini taşıdıkları anlaşılmaktadır (Taş, 2011: 107; Schimmel, 2018: 424)<sup>5</sup>. Kuş donuna girme motifini Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli'de, Hacı Bektaş'ın Ahmed Yesevi icazetiyle Anadolu'ya Halife gönderildiğinde kuş donunda geldiği anlatılır. Pir Sutan Abdal, Hacım Sultan güvercin, Sultan Şucauddin Şahin donunda görüldüğü şeklinde bilgilere de tesadüf edilmektedir.

### Tasavvufi Kişilikler ve Aslan Donuna Girme

*"Bektaşî geleneğinde arslan, Haydar adıyla anılmakta Hz. Ali "Haydar-ı Kerrar"dır yani tekrar tekrar arslandır, gibi inancı yansıtan ifadelerle yer verilmiştir (Öney, 1992: 40). Bektaşî resimlerinde Hz. Ali tasvirleri "Ali Allah: Ali Allah'tır" tekrarıyla Allah'ın insan yüzünde zuhur ettiği inancı belirtilmiştir" (De Yong, 2014: 282; Gültepe, 2019: 590), "Tasavvuf inanışında metamorfoz veya don değiştirmenin biçimsel formlarını, insan bedenini oluşturan ve dört unsur olarak tanımlanan su, ateş, toprak ve hava şeklinde görülen ruhun gelişerek madenlerde, bitkilerde, hayvanlarda, insanlarda dolaştığı ve sonrasında Tanrının vücudu mutlağına karıştığı ve yine cisimlere indiği ifadesinin mecazi anlatımla bir dönüş ile tekerlek gibi bir daire etrafında olduğu benzetmesi, kaynaklarda yer bulmuştur" (Gültepe, 2019: 592).*

### SONUÇ

Türklerde çift yönlü tasavvuf vurgusuna dikkat çekilmektedir. Klasik tasavvufi öğretinin bir başka ifadeyle İslam'ın koyu bir zühd ve takva anlayışı etrafında geliştiğinin ötesinde, kutsal dört yön simgeselliğinin

[4] Dört unsur inancı eski Türklerde kutsal olarak düşünülüyordu. Tarihi kaynaklarda tesadüf edilen bilgilerde, *Bizans İmparatoru, Maurice adına Batı Göktürkler'ine giden ve elçilik heyetinde bulunan Theophilacte Simocatta'nın, "Türklerde ateşe, fevkalade bir kudsiyet ifade ediyorlar. Aynı şekilde hava ve suyu takdis edip toprağa büyük bir önem veriyorlar" bulunmaktadır. Batı Göktürkler'in dışındaki Türklerde kutsal dört unsurun toprak, su, ateş ve ağaç şeklinde görüldüğü, bazen su, ateş, ağaç ve demir veya toprak, su, ateş, ağaç ve rüzgar şeklinde değişen bir beşli unsurlar tasavvurunda görüldüğü de bilinmektedir" (Ocak, 2017: 239).*

[5] Mevlana'nın mesnevisinde, *"Bende cansız varlıktım öldüm, biten, boy atıp gelişen nebat oldum; nebatken öldüm, hayvan şekliyle baş gösterdim. Hayvanlıktan öldüm, insan oldum, artık ölüp azalmaktan noksana düşmekten ne diye korkacakmışım. Bir daha hamle edeyim de insanken öleyim; böylece de melekler aleminde kol kanat çırpayım. Melek olduktan sonra da ırmağa atlamak gerek; "Her şey yok olur gider, ancak O'nun zâtıdır kalan". Bir kere daha melekken kurban olayımda o vehme gelmeyen yok mu, o olayım. Yok olurum, yok olurum da organun gibi "Gerçekten de biz dönüp ona varanlarız" derim (Schimmel, 2018: 423).*



unsurlarıyla paralellik arz edebildiği ve bu minvalde geleneksel bir kimlik çerçevesinde, İslam öncesi kültürel formların bir neticesi olarak dönemin mutasavvıf kişiliklerinde, karakterlerinde veya özelliklerinde yansımalarını ortaya konabilmesi dikkate değerdir. Türklerin Anasır-ı Erbaa inancını dolayısıyla geleneğin yaşatılmasındaki canlı ya da somut olma durumunu, tasavvufi, tarihi ve edebi kaynaklarda yer almış olmasıyla açıklayabilmekteyiz.

### **Kaynakça**

- Aliyev, Ramil (2020). Türk Mitolojisi. Ankara: Astana Yayınları.
- Berkli, Yunus ve Gültepe, Gülten (2020). "18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatürlerinde Eklektik Üslup", Uluslararası Türk Kültür ve Sanatı Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1. 29-30 Ekim, Ankara: ss. 428-439.
- Burckhardt, Titus (1995). İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş. Çev. Fahreddin Arslan. İstanbul: Kitabevi.
- Erol, Mehmet (2020). Tarih Bilimi ve Umumi Türk Tarihi Makaleleri. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Esin, Emel (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Gültepe, Gülten (2019). "Alevi-Bektaşî Geleneğinde Hz. Ali: Kişileştirme ve Plastik". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 0 (66), Erzurum: 589-596.
- Gültepe, Gülten (2016). Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller Üzerine Metaforik Bir Yaklaşım. Sanatta Yeterlik Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültepe, Gülten (2019). "Türk Kültür ve Medeniyetinde Metaforik bağlamında Oyun-Inanç ve Maske". Journal of Turkish Studies. Yıl-sayı: 2019-Volume 14 Issue 7. Ankara: 3733-3747.
- Köprülü, Mehmet Fuad (2014). Edebiyat Araştırmaları II. İstanbul: Alfa.
- Maden, Fahri (2018). Bektaşî Tekkelerin Kapatılması (1826). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2014). "Anadolu'da İslam". Ortaçağlar Anadolu'sunda İslam'ın Ayak İzleri. İstanbul: Kitapyayınevi, ss. 139-193.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2016). Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Evliya Menakıbnameleri. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2017). Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2020). Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler XIV-XVII. Yüzyıllar. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2021a). Osmanlı İmparatorluğu ve İslam Bir İmparatorluk Bir Din. İstanbul: Alfa.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2021b). Tasavvuf, Velayet ve Kainatın Görünmez Yöneticileri Tarihsel Sosyolojik ve Eleştirel bir Yaklaşım. İstanbul: Alfa.
- Roux, Jean Paul (2021). Türklerin ve Moğolların Eski Dini. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2018). İslamın Mistik Boyutları. Çev. Ergun Kocabiyik. İstanbul: Alfa.
- T. Karamustafa, Ahmet (2020). Tasavvufun Oluşumu. Çev. Nagihan Doğan. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Taş, İsmail. (2011). Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji. Konya: Kömen Yayınları.
- Turgut, Vedat (2020). "Ahu ve Derviş: XIII. Yüzyıl Tasavvuf Dünyası Üzerine Bazı Yeni Bulgular". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmalar Dergisi, S. 96, 11-32.

Türer, Osman (2020). Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi. İstanbul: Ataç Yayınları.  
Uludağ, Süleyman (2014). "Osmanlı Dönemi Tasavvuf Düşüncesinin Bazı Temel Kaynakları". Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



## İSTANBUL'DAN BİRKAÇ FİGÜRLÜ ÇEŞME ÖRNEĞİ

**Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU**  
*Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi*

**Öğr. Gör. Deniz DEMİR**  
*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*

### Özet

Geçmişle geleceği birbirine bağlayan su tesisleri içerisinde değerlendirilen çeşmeler; gerek Selçuklu, gerekse Osmanlı döneminde, mimarlık ve kültür tarihimizin en önemli eserleridirler. Kimi devlet adamları, kimi de hayırseverler tarafından yaptırılmış olan bu çeşmeler, XX. yüzyıl başlarına kadar değişen mimari anlayış, sanat zevki ve üslupları yansımaları açısından dikkate değer özellikler içerirler.

Sayıları az olmakla birlikte bu bildiride, İstanbul'da yerinde tespit edebildiğimiz çeşmelerden birkaç figürlü örnek tanıtılacaktır. Çalışma kapsamında ele alınan eserler; Fatih'te Kumrulu Mescid Çeşmesi (1460-1470), Zeytinburnu'nda Kazlıçeşme (1546), Eyüp'te Kırımı Mehmed Efendi Çeşmesi (1735), Anadolukavağı'nda Cevriye Hatun Çeşmesi (1786) ve Dolmabahçe'de (19 yy. ortaları?) (adı bilinmeyen) bir çeşmedir. Bu çeşmelerden Kazlıçeşme ve Dolmabahçe Caddesindeki çeşmelerin figürleri, diğerlerine nazaran daha büyük ölçekte tasvir edilmişlerdir. Bunların, Türk-İslam geleneğinde fazla dikkat çekmeyecek nitelikteki figür anlayışına uygun oldukları anlaşılmaktadır. Aşağıda da tanıtılacağı gibi bu eserlerin klasik formlara sahip sokak çeşmeleri ya da meydan çeşmeleri tarzında olduğu görülmektedir. Bunlardan Dolmabahçe Caddesi üzerindeki klasik formlara sahip çeşmenin aynalığında simetrik şekilde işlenmiş iki tavus kuşu figürü, daha geç dönem özelliği taşıması açısından dikkate değer.

Benzer örneklerin öncüllerine, Selçuklu döneminde Tokat, Niksar, Diyarbakır, Mardin, Kızıltepe, Urfa, Konya, Kırşehir, Hacıbektaş, Kayseri vb. şehirler ile çevrelerinde de rastlamak mümkündür. Bildiri kapsamında ele alınan çeşmeler, Osmanlı mimari anlayışının şekillendirdiği su yapılarıdır. Ancak bunların bir kısmı, hacimlerinin küçük olmasından dolayı şehrin imar faaliyetleri sırasında ya yer değiştirmiş, ya da saray ve kasır bünyelerinde, duvar süsü olmanın yanında, ruhu dinlendiren estetik unsurlar olarak ayakta kalmayı başarabilmişlerdir.

## AN EXAMPLE OF A FOUNTAIN WITH A FEW FIGURES FROM ISTANBUL

### Abstract

The fountains, which are evaluated within the water facilities that connect the past and the future, are the most important works of our architectural and cultural history both in the Seljuk and Ottoman periods. These fountains, some of which were built by statesmen and some by philanthropists, contain remarkable features in terms of reflecting the architectural understanding, artistic taste and styles that changed until the beginning of the XX century.

In this paper, although their number is low, a few figurative examples from the fountains that we could detect on site in Istanbul will be introduced. The works covered in the study are: Kumrulu Mescid Fountain (1460-1470) in Fatih, Kazlıçeşme (1546) in Zeytinburnu, Kırımı Mehmed Efendi Fountain in Eyüp (1735), Cevriye Hatun Fountain (1786) in Anadolukavağı and (name unknown) (mid-19th century?) in Dolmabahçe. Among these fountains, the figures of the fountains on Kazlıçeşme and Dolmabahçe Street are depicted on a larger scale than the others. It is understood that these are suitable for the understanding of figures that will not attract much attention in the Turkish-Islamic tradition. As will be introduced below, it is seen that these works are in the style of street fountains or square fountains with classical forms. Of these, two peacock figures symmetrically engraved on the mirror of the classically shaped fountain on Dolmabahçe Caddesi are noteworthy in that they bear the characteristics of a later period.

It is possible to encounter the predecessors of similar examples in cities such as Tokat, Niksar, Diyarbakır, Mardin, Kızıltepe, Urfa, Konya, Kırşehir, Hacibektaş, Kayseri and their surroundings during the Seljuk period. The fountains, which are discussed within the scope of the paper, are water structures shaped by the Ottoman architectural understanding. However, some of them, due to their small volume, were displaced during the zoning activities of the city or managed to survive in palaces and pavilions, as well as wall decorations, as aesthetic elements that soothe the soul.

**Keywords:** Fountain, Sebil, Selsebil, Water Distribution Buildings, Ablution Fountains.



## GİRİŞ

Bilindiği üzere toprak, hava ve su, canlıların yaşayabilmesi için gerekli üç temel unsurdur. Kültür ve medeniyetimizde önemli bir yeri olan suyun, kaynağından insan yararına sunulduğu çeşmelere kadar, önemli noktalarda insan eliyle yaptırılmış su tesisleri dikkat çekicidir. Bu tesisler, mimari ve süslemeleriyle olduğu kadar gönülleri okşayan görüntüleri, estetik özellikleri ve ses düzenleriyle de insan ruhunda derin izler bırakır, çeşitlilik gösterirler.

M.Ö. VI. binlere kadar inen tarihiyle iki kıtanın birleşim noktasında yer alan İstanbul, yerleşkesinde, yeterli su kaynaklarına sahip olmadığından bu ihtiyacın dışarıdan, uzak kaynaklardan sağlanma gereği duyulmuştur. Fethi takip eden yıllarda Türk kültürünün geleneksel su tesisleriyle donatılan bu şehirde, Vakıflar yoluyla ya da hayvan severlerin katkılarıyla yüzlerce çeşme, sebil, selsebil vb. yaptırılmıştır.

Bu tesislerden çoğunluğu oluşturan çeşmeler, Roma ve Bizans döneminden itibaren şehrin önemli yerlerinde yoğunlaşmaya başlamıştır.

İstanbul'dan günümüze ulaşan yüzlerce çeşme örneği bulunmasına rağmen, bunlardan üzerlerinde figür bulunduran birkaç örneğe bu bildiride yer verilmiştir. Ne var ki burada tanıtmaya çalışacağımız figürlü beş örnekten ikisinin üzerinde bulunan kabartmalar çalınmış, ancak birisi yerine iade edilmiş, diğerinin akıbeti ise bilinmemektedir. Bilgisizce, bilinçsizce, cahilane, ya da kâr elde etmek hırsıyla yerinden kazınarak sökülün bu kabartmaları ortadan kaldırmaya teşebbüs edenler tarih, kültür, medeniyet, inanç ve sosyal hayatımıza karşı saygısızlığın da en büyüğünü yapmış ve yapmaktadırlar.

Fetihle birlikte, çeşitli semtlerde hızla artan Türk nüfusunun su ihtiyacının karşılanması amacıyla uzak-yakın yörelerden İstanbul'a bent, kanal, kemer, suyolu adı verilen tesislerle ilkin Fatih Sultan Mehmed ve Kanuni Sultan Süleyman zamanlarındaki çalışmalarla daha sonra da I. ve II. Mahmud'un fermanlarıyla şehrin su ihtiyacı, büyük oranda önemli projelerle karşılanmaya çalışılmıştır (Oğuz, 1998: 46-47; Nirven, 1953: 34,35-37; Şahin-Sönmezer, 2007: 105-140; Dumanoğlu, 2020: 16-23). Bunları; Halkalı, Kırkçeşme, Üsküdar, Taksim, Hamidiye ve Terkos olmak üzere, altı ana suyolu olarak belirtebiliriz. Suyollarına bağlı olarak inşa ettirilen maksemlere gereken yerlere de birçok çeşme yaptırılmıştır.

Sokakların ya da meydanların durumuna göre konumlandırılan çeşmelerin; yükseklikleri, enleri, kalınlıkları, kemer özellikleri, alınlıkları ve taçlandırılmaları, döneminin üslup özelliklerini yansıttığı gibi sonradan yapılan onarımlarla farklılaşanları da kolayca tespit etmek

mümkündür. Ayrıca kullanılan malzeme ve üzerlerindeki süslemeler, yapıların tarihlendirilmesinde en belirleyici özellikler olmuştur.

Bu bildiriye tanıtılacak beş çeşmeyi kronolojik olarak şu şekilde sıralamak mümkündür.

### **Fatih / Atik Ali'de Kumrulu Mescid Çeşmesi'ndeki Figürlü Kabartma**

Fatih'te, Atik Ali Paşa Camii yakınlarında, Nişanca caddesi üzerinde yer almaktadır. Caminin yanındaki çeşme üzerinde bulunan kumru figürlü alınlıktan dolayı da adına, **Kumrulu Mescit** denilmiştir (DİB, 1991: 155; Ayverdi, 1966: 439; Öz, 1962: 94; Ayvansarayı, 2001: 232-233) (Foto. 1).



**Foto. 1:** Kumrulu Mescit ve Çeşme

Mescit, Eski Fatih Camii'nin mimarı Azatlı Sinan adıyla bilinen Sinaneddin bin Yusuf tarafından yapılmış olup bu mimarın mezarı da caminin doğusundaki hazirede yer almaktadır.

Caminin hangi tarihte yaptırıldığı kesin olmamakla birlikte, birisi H. 869 (1464), diğeri H. 873 (1468) olan vakfiye tarihlerine göre, 1460-1470 yılları arasında yaptırılmış olmalıdır (DİB, 1991: s. 155; Ayverdi, 1966: 155; Öz, 1962: 94; Ayvansarayı, 2001: 232-233).





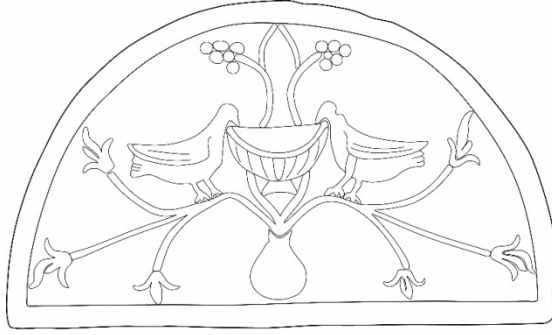
**Foto. 2:** Kumrulu Mescid'in Hazire duvarı üzerindeki çeşmesi

İlk yapının daha sonraki tarihlerde onarım geçirdiği bilinmekle birlikte, son olarak da 1963-1964 yıllarında onarım geçiren cami, düz, ahşap örtülü iç mekân ve önünde ahşap direklere oturan ahşap örtülü son cemaat yerine sahiptir (DİB, 1991: 155; Ayverdi, 1966:439; Öz, 1962: 94) (Foto. 2).

Camiye adını veren kumru figürlü kabartma, Nişanca Caddesi ile caminin doğu duvarı arasında yer alan Hazire duvarındaki çeşme üzerine monte edilmiştir (Foto. 3). Orijinal özellikleri tamamen bozulmuş olan eski çeşmenin yerinde, günümüz uygulamalarından tek kurnalı, sade mermerden yapılmış, mermer çeşme bulunmaktadır. Eskisine ait yuvarlak kemerli, figürlü mermer alınlık korunarak bugünkü çeşme üzerine acemice yerleştirilmiştir (Foto. 2).



**Foto. 3:** Kumru Mescid'deki çeşme alınlığı.



**Çiz. 1:** Kumru figürlü alınlık

Yuvarlak kemer yüksekliği 48 cm., eni de 73 cm. olan alınlıkta, ortada eksen teşkil eden bir vazodan çıkan çiçek dalları üzerinde, karşılıklı iki kumru figürü yer almaktadır. Enleri 13 cm., boyları 14 cm. olan kuşlar, alçak kabartma halinde, hayat ağacını temsil eden bitkinin orta kısmına yerleştirilmiş, armut biçimli kaideye sahip bir kâseden su içmektedirler (Çiz.1). Vazodan çıkan ve ikiye ayrılan üçer dallı bitkinin uçlarında zambak (?) çiçekleri, kâsenin içinden çıkan dal uçlarında da beşer adet meyve (kiraz ?) bulunmaktadır. Kâse, ayrıntılı biçimde işlenmiş olup dış yüzeyi de dilimli şekilde süslenmiştir. Kumrular, karşılıklı olarak pençeleri ile kondukları dala tutunmuş, ölçülü yuvarlak gövdeleri, üç parçalı kuyruk uçları, üç çizgiden oluşan kanatları ile gerçekçi ve sevimli bir tarzda tasvir edilmişlerdir. Başlarında, küçük yuvarlak gözler, sivri gagaları ile ayrıntılıca işlenmişlerdir. Ancak bu kabartmalı alınlık, sol orta kısmından kırılmış olup dikkatli şekilde yerine monte edilmiştir.



Bilindiği üzere kâseden su içen kumrular, çiçek ve kurgu, oldukça gerçekçidir. Bu durum, kabartmanın Bizans döneminden kalmış olabileceğini de düşündürmektedir. Öte yandan konu ve kompozisyon, Türk sanatındaki tasvir anlayışını şekil ve anlam bakımından da sürdürmektedir. Su ve kuş figürlerinin bir arada olması, hayat iksiri olan su ile birlikte; ruhun kuşa teşbihi, hayır, dua ve sonsuzluğu ifade eden anlamlarına da uygun düşmektedir.

### **Zeytinburnu / Kazlıçeşme'deki Figürlü Kabartma**

Günümüzden yaklaşık 30 yıl kadar önce (1993) deri tabakhanelerinin çevreye yaydığı pis kokular ve oluşturduğu çevre kirliliği nedeniyle ortadan kaldırılan Zeytinburnu'ndaki Debbağhane'nin ortasında yer alan Kazlıçeşme adını, bünyesinde bulunan kabartma halinde işlenmiş kaz figüründen almıştır. Burada zamanla çevre kirliliğine yol açan çirkin yapılar ortadan kaldırılarak çeşme meydana çıkarılmış ve etrafı açık alan haline dönüştürülmüştür (Foto. 4-5). Çevredeki birkaç tarihi yapı korunmaya alınmış ise de yakınlarında, günümüze özgü beton binalar ve gökdelenler yükselmeye devam etmektedir.



**Foto. 4:** Çevresi açıldıktan sonra Kazlıçeşme.



**Foto. 5:** *Kazlıçeşme*

Çevredeki nitelsiz yapıların ortadan kaldırılmasıyla oluşturulan bulvar üzerinde tek başına kalan Kazlıçeşme, boyutları bakımından İstanbul'daki sayılı örneklerden biridir. Çevre düzenlemesi sırasında zemininin yan ve arka kısmı toprağa gömülü vaziyette bırakılmış olan çeşmenin, ön cephesi ile arka cephesi arasında, yükselti farkı bulunmaktadır. Bu bakımdan kesme küfeki taşından yaptırılmış çeşmenin ön cephe yüksekliği 4.00 m., arka cephe ise 3.10 m.'dir. Ön yüzü batıya bakan çeşmenin bu cephesinde 1.75 m. genişlikte, klasik tarzda, sivri bir kemer yer alır. Sivri kemerin altında da kısmen zemine oturtulmuş bir taş tekne (havuz) bulunmaktadır (Foto. 6). Çeşmenin iki yanındaki yük koyma taşları yerinde korunmuş, ayrıca sütun parçalarından oluşan devşirme malzemeler de çeşmenin iki yanında insitu vaziyette durmaktadır.



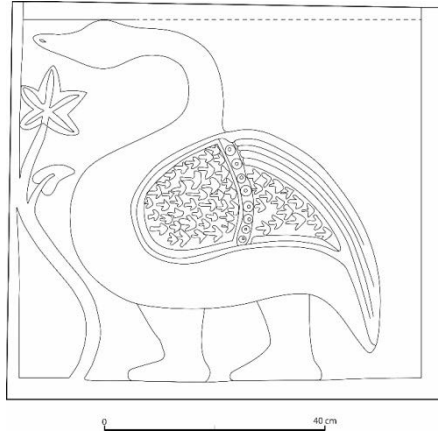
**Foto.6:** *Çeşme, havuz ve insitu durumdaki sütunlar*



Sivri kemerli nişin üst orta kısmında kitabe, onun altında kaz figürü, daha altta da mermer aynalık yer alır. Kaz figürü; 80 cm. boyunda, 71 cm. eninde, kareye yakın, beyaz mermer levha üzerine, kabartma halinde işlenmiştir. Sola ilerler tarzda, tam profilden verilmiş olan kaz figürü, ince profilli bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Foto. 7). Figür; kalın, düz tabanlı iki ayağı, uzun boynu, üzeri taraklanmış gövde ve beş ince çizgiden oluşan kanat tüyleriyle kabaca işlenmiştir (Çiz. 2). Baş ve gaga kısmı tepeden gösterilen figür, önündeki beş parçalı yaprağa yönelmiştir. Gövde ve boyun kısmı arasındaki boşlukta yer alan yaprak motifi, zemine kadar inen dalıyla birlikte işlenmiştir.



**Foto. 7:** Kaz figürü ve kitabe.



**Çiz. 2:** Kazlıçeşme'deki Kaz figürü

Kazın vücut hatları kaba olmakla birlikte, gövdenin ayrıntılıca işlenmesi, Türk sanatında ayrıntıya yer vermeyen tasvir özellikleriyle çelişmektedir. Bir bakıma bu kabartma, Bizans döneminden kalma bir mezar taşı üzerine işlenmiş ve buraya konmuş da olabilir (Berk, 2006: 19-

21; Bıyıklıoğlu, 1999-2000: 19-21; Kahraman, 2000; 6; Barışta, 2000: 22-23). Ancak, anlam itibariyle Türk sanatında sıkça görülen ve amaçlanan, ruhun (suyun) kuşa teşbihi ile ilgili, sembolik bir ifade tarzıdır. Kaz figürünün üstünde, kabartmalı kartuş içerisinde, dört satırlık kitabeye yer verilmiştir. İkişer satırdan oluşan beyitlerin ortasında, daha girift bir yazı ile çeşmeyi yapan “Mehmed” ustanın adının geçtiği bir kartuş içerisinde, iki satırlık, daha küçük karakterle yazılmış bir yazı daha bulunmaktadır (Bıyıklıoğlu, 1999-2000: 20; Nirven, 1953: 34, 35-37; Oğuz, 1998: 46-47; İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı: 204-205). Kitabeye şöyledir:

*“Kim nazar etti bu âb-ı sâfiye,  
dedi buna kevser olmaz kâfiye,  
gördü bir âşık dedi tarihini  
nûş eden yârâna sıhha âfiye  
sene 953 (M. 1546)”*

İki beyit arasında da:

*“Mehmed bey ki yaptı hayr-ı âli  
Getirdi âleme bir mâi câri”* (Berk, 2006:346).

Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla çeşmenin, burada yerleşimin başladığı Fatih Sultan Mehmed zamanında yaptırılıp, sonradan onarılmış olabileceği gibi değerlendirmelere katılmak da mümkündür<sup>1</sup>. Kitabede geçen H. 953 (M. 1546) yılı, Kanuni Sultan Süleyman dönemine işaret eder. Çeşmenin hemen yakınında, Fatih devrinde, İstanbul kuşatmasına katılan askerlere ait, açık hazireden oluşan bir de şehitlik yer almaktadır.

Ülkemizde yakın yıllarda sıkça yaşanan tarihi eser kaçakçılığı talanından ne yazık ki bu çeşme de nasibini almış, 2000 yılının ekim ayında, çeşme üzerindeki kaz figürü çalınmış ise de konunun sıkı takibi sonunda, çöplüğe atılmış olan kırık parçalar bulunarak birleştirilmiş ve yerine, yeniden monte edilmiştir.

### **Eyüp / Kırımî Mehmed Efendi Çeşmesi’ndeki Figürlü Kabartma**

Eyüp Sultan’da, Otakçılar Caddesi yakınında, Otakçılar Mescidi Sokağı ile Kırımî Mehmed Efendi Sokağı’nın kesiştiği noktada yer alan bir çeşmedir (Foto. 8).

[1] Çeşmeye 60-70 m. uzaklıkta, Fatih’in ordusunda savaşa katılan askerlerden şehit olanların gömüldükleri ve “Yedi Şehitler Türbesi” adını taşıyan, üzeri açık bir hazire yer almaktadır.



**Foto.8:** Kırımî Mehmed Efendi Çeşmesi ve yanındaki kuzu çeşme

Çeşmenin; Sultan I. Mahmud zamanında, H. 1147-1148 (M. 1735) yılında, Anadolu Kadıaskeri olan Kırımî Mehmed Efendi (Haskan, 1996: 396; Tanışık, 1943: 146; Barışta, 2000: 23) tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir. Yanında, aynı duvar üzerinde, mermerden, daha küçük ve zarif ikinci bir kuzu çeşmecığı daha yer almakta, ikisinin gerisinde de ortak hazneleri bulunmaktadır.

Klasik tarzda, sivri kemerli ve kesme küfeki taşından inşa ettirilmiş olan çeşmenin, sivri kemeri üzerinde, Necip Efendi tarafından yazılmış sekiz satırlık mermer kitabede yapım tarihi, hem ebced hesabı ile hem de rakamla verilmiştir (Haskan, 1996: 396; Tanışık, 1943: 146; Barışta, 2000: 23; İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı: 210). Çeşme, son olarak 1995 yılında restore edilmiştir.

Kitabenin metni şöyledir (Foto. 9):



**Foto.9:** Kırımî Mehmed Efendi çeşmesi kitabesi

*“Semiyi-yi Hazret-i Fahr-i dû âlem  
muhit-i mehremet dil-sâf u dâna  
ki yani sadr-ı İstanbul-ı sâbık  
bu zibâ çeşmeyi yaptırdı hakkâ  
Necibâ beda vü itmamına tarih  
sezadır olsa bu beyt-i dilârâ  
akıtdı aynını âb-ı hayatın  
1147*

*Kırımî çeşmesârından için mâ  
1148 (1735) <sup>2</sup>.”*

Yerden 3.50 m. yüksekliğe, 2.70 m. genişliğe sahip olan çeşmenin duvar kalınlığı 73 cm.'dir. İki yandan silmelerle sınırlı çeşmenin, yekpare taş kaide üzerine oturtulmuş sivri kemerinin ortasında, eski bir mezarın mermer sanduka taşlarından birisi, aynalık taşı olarak kullanılmıştır. Aynalık taşı üzerinde, 30 cm. çapında, ortası kabartmalı bir gülbezek, onun altında yatay şekilde yerleştirilmiş vazoda çiçek kabartması, onun altında da günümüzde akmayan çeşmenin, musluk deliği yer almaktadır (Foto. 10).



**Foto. 10:** Kırımî Mehmed Efendi Çeşmesi'nin aynalık taşı

Çeşmenin konumuz açısından önemi; günümüzden 15-20 yıl öncesine kadar, üzerinde var olduğu bilinen, ancak son yıllarda çalınmış olan kuş figürlü kabartmadır. Bu kabartma, sivri kemerin sağ bingisi üzerindeki suluğun üst kısmına yerleştirilmiş idi. Kabartma, ortada geniş karınlı

[2] [suvakfi.org.tr/cesme/kirimi-cesmesi-h-1147.m\\_1734/1605](http://suvakfi.org.tr/cesme/kirimi-cesmesi-h-1147.m_1734/1605)





bir sürahi üzerinde, karşılıklı iki kumru figüründen ibaretti. Ayakları ile önlerinde bulunan yuvarlak bir objeye tutunan kuşlar, karşılıklı olarak ortalarındaki bir yiyeceği gagalar vaziyette tasvir edilmişlerdi (Foto.11). Plastik değerleri kuvvetle vurgulanmış olan kumruların, parçalı kanat uçları, yandaki boşluğu dolduracak şekilde konumlandırılmıştı (Çiz. 3). Gözden geçirdiğimiz diğer iki örnekten farklı olarak çeşmenin, yapım tarihine denk gelecek şekilde, hafif derin ve tombulca işlenmiş olan figürlerin, XVIII. yüzyıla özgü barok karakter taşıyor olmaları, dikkatlerden kaçmamaktadır.



**Foto. 11:** Kırımı Çeşmesi'nde kuş kabartmaları Çiz. 3: Kabartmaların çizimi. (Barışta'dan)

Ne yazık ki bu figürlü kompozisyon, günümüzde yerinde yoktur. M. N. Haskan'ın (Haskan, 1996: 396) 1996 yılında, H. Örcün Barışta'nın da 2000 yılında (Barışta, 2000: 22-23) yayımlanmış kitaplarındaki fotoğraflarda yer alan bu kabartma, M. Cambaz'ın<sup>3</sup> 2013 yılında çektiği fotoğrafta yerinde yoktur. 2000 ile 2013 yılları arasında bu kabartma, maalesef yerinden kazınarak yok edilmiş, kazıntı izleri ise hala görülebilmektedir.

Bilindiği üzere Türk kültüründe çeşme, sebil, han, hamam, türbe, mezartaşı vb. yerlerde, böyle karşılıklı, ya da tek tek tasvir edilmiş kuş figürlerine sık rastlanmaktadır.

### **Anadolu Kavağı / Cevriye Hatun Çeşmesi'ndeki Figürlü Kabartma**

İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında, Karadeniz'e açılan son yerleşimlerden biri olan Anadolu Kavağı'nda, vapur iskelesi karşısında yer alan bu çeşme, banisinin adına izafeten Cevriye Hatun Çeşmesi olarak adlandırılmaktadır (Foto. 12).

[3] [https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=36354&sessionid=o4bu28kt55mfi56fpusi0qo9p0](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=36354&sessionid=o4bu28kt55mfi56fpusi0qo9p0)



**Foto. 12:** Anadolu Kavağı Cevriye Hatun Çeşmesi batı yüzü

Çeşmenin batıya bakan yüzünde, dört satırlık mermer kitabenin alt satırında, iki ayrı tarihe yer verilmiştir (Foto. 13-14).



**Foto. 13:** Cevriye Hatun Çeşmesi kitabesi



**Foto. 14:** Cevriye Hatun çeşmesi

Kitabenin okunuşu şöyledir:

*“Eyleyüb hayrât ekser oldu aslından ferîd,  
muhasenat-u bi adedâ nevi hayru tehâb  
Cevriye mihrü müeccel yerine irsâl ider  
huri ayn olmak içindir Hasan Paşa Ziver  
ve metâbu Ali Rıza 1201<sup>4</sup>”*

Bu tarihlerden biri H. 1201 (1786), diğeri de H. 1426 (2005) yıllarını göstermektedir. H.1201 (1786) yılı çeşmenin ilk yapım tarihini, diğeri de çeşmenin Ali Rıza adlı bir usta tarafından son onarıldığı tarihi göstermektedir (Barışta, 2000: 22-23).

Ortada büyükçe tutulmuş hazinesiyle dikdörtgen zemine oturtulan ve meydan çeşmesi konumundaki yapının, iskeleye bakan batı yüzünde; 3.25 m. yükseklik, 1.50 m. genişlikte, mermerden asıl çeşme, diğeri yüzde de (doğuda) daha küçük, ikinci çeşme yer almaktadır (Foto. 15).

[4] <https://www.youtube.com/watch?v=vLtgm75SmdQ>



**Foto. 15:** Cevriye Hatun çeşmesinin doğu yüzündeki çeşme

Bunlardan başka çeşmenin daha uzun olan yan yüzeylerinde; bir tarafta yedi, diğerinde beş olmak üzere on iki abdest musluğu bulunmakta, kısa yüzeydekilerle birlikte, musluk sayısı on dördü bulunmaktadır (Foto.16-17). Böylece Çeşme; dört yönlü ve faal musluklara sahip bir “meydan çeşmesi” konumundadır. Son restorasyonda haznenin üzeri, ortada beşik tonoz, kenarlarda, düz beton tabla ile örtülerek orijinal durumu kısmen bozulmuştur (Foto.18).



**Foto. 16-17:** Anadolu Kavağı Cevriye Hatun Çeşmesi kuzeybatı ve kuzeydoğu yüzü



**Foto.18:** Çeşmenin üst örtüsü

Konumuz açısından ilginç, İskeleeye bakan yöndeki büyük mermer çeşmedir. İki yandan ve üstten mermer çerçeve içerisine alınan çeşme, üstten barok tarzda bir kemerle sınırlanmış, önünde de mermer havuza yer verilmiştir. Dört satırlık kitabenin üstünde, iki sıra, düz mukarnas dizisi yer almaktadır.

Çeşmenin dikkat çeken yanı, musluk deliğinin iki yanını sınırlayan mermer çerçeve üzerinde yer alan kuş figürleridir. Bu çerçevelerin üzeri, köşe boşlukları, barok karakterde bitkisel bezemelerle dolgulanmıştır. Musluk deliğinin üzerinde, aynalığın ortasında, kabartma olarak işlenmiş bir rozet, ayrıca nişi iki yandan sınırlayan çerçevelerin kemere geçiş kısmında, yine kabartma olarak işlenmiş, ancak düz bırakılmış iki rozete daha yer verilmiştir.

Alınlık üstten, iki köşeden ajurlu bitkisel süsleme ile yumuşatılırken barok kemerli aynalık kısmının üzerindeki alan da barok bitkisel süslemelerle zenginleştirilmiştir (Foto. 19).

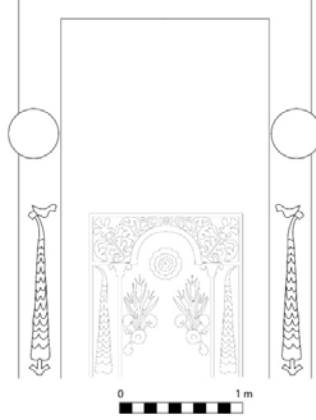


**Foto. 19:** Cevriye Hatun Çeşmesi'nin kemer ve iki yanındaki figürler

Niş kısmını iki yandan sınırlayan çerçeve içerisinde, karşılıklı iki selvi ağacı üzerinde, birbirine bakar şekilde, kabartma halinde işlenmiş simetrik birer kuş figürüne yer verilmiştir (Foto. 20-21). 10 cm. uzunluk, 4 cm. genişlikteki kuşlar, sakin duruşta, ancak detaysız ve oldukça sade şekilde işlenmişlerdir (Çiz. 4).



**Foto.20:** Soldaki kuş figürü **Foto.21:** Sağdaki kuş figürü



Çiz. 4: Kuş figürlerinin çizimi

### Dolmabahçe Sarayı Karşısında Adı Bilinmeyen Bir Çeşme

Dolmabahçe Sarayı Harem kısmının kuzeydoğusunda harem giriş kapısının çaprazlama karşısında, Dolmabahçe Caddesi üzerinde, pek dikkat çekmeyen küçük bir çeşmedir (Foto.22). Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuarı giriş kapısının solunda, avlu duvarı üzerinde yer alan çeşmenin, kitabesi olmadığı gibi adı da bilinmemektedir. Zamanla önünden geçen caddenin kodu yükseldiği için çeşmenin 60 cm derinlikte, dikdörtgen prizması şeklindeki mermer havuzu da cadde kodunun altında kalmıştır (Foto.23).



Foto. 22: Dolmabahçe caddesi üzerindeki çeşme



**Foto.23:** Dolmabahçe'deki çeşmeden detay

Caddeye bakan duvar üzerine gömülü vaziyetteki çeşmenin, yüksekliği 1.90 m. Eni ise 1,28 m. olup yarım daire şeklinde ve Neo-Ampir üsluptaki kemer ve niş derinliği 0.66 m. dir. Üzerinde 1.96 m. uzunlukta, yukarıdan aşağı doğru giderek daralan mermer korniş, kornişin altında da ampir üslupta kilit taşı yer almaktadır. Niş kısmı iki yandan, 0.18 m genişlikte, dikey yivli, yekpare mermer söve ile sınırlandırılmıştır.

Günümüzde suyu akmayan çeşmenin musluk kısmı sökülüş, yerine beton harç doldurulmuş, niş kısmı da içten dikkatsizce ve beton harçla sıvanmıştır (Foto.23).

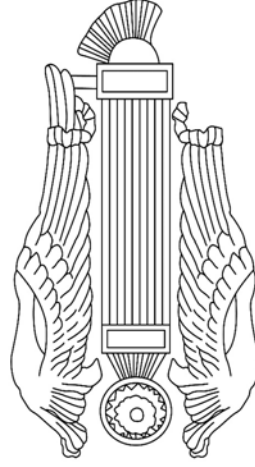
İki yandan sınırlanan mermer söveler üzerine oturtulmuş yarım daire formunda yekpare beyaz mermerden ibaret kemer, kemer ortasında da dikey yerleştirilmiş dilimli kilit taşı ile çeşme tam bir neoampir üslubu yansıtmaktadır. Bu özellikleri dikkate alındığında çeşmenin, XIX. yüzyılın ikinci yarısına, yani Dolmabahçe Sarayı'nın yaptırıldığı yıllara (1855) tarihlenmesi mümkündür.

Yuvarlak kemerle sınırlanan niş kısmının ortasında, yekpare beyaz mermerden yapılmış 1.06 m yükseklikte, 0.53 m eninde aynalık taşı yer almaktadır (Foto.24). Aynalıkta; üzeri yelpaze biçiminde, kısmen tahrip olmuş alınlık ile alt uzantıda üzeri kabartmalı bir rozetle sonlana, ampir etkili, dikine konulmuş sütunu andıran bir eksene yer verilmiştir.





**Foto.24:** Dolmabahçe'deki çeşmeden detay



**Çiz.5:** Çeşmedeki kuş figürlerinin çizimi

Eksenin iki yanında, eksenle kaynaşmış, simetrik vaziyette, sır sırta iki tavus kuşu figürü tasvir edilmiştir (Foto.24-Çiz. 5). Kuşların ince, uzun, zarif gövdeleri dışa dönük şekilde işlenirken ayak, kuyruk ve kanat uçları yelpaze biçiminde sonuçlanmaktadır. Geniş kanatlar yukarı doğru dolgun biçimde yükselerek uç kısımları zincire benzeyen bir bağla kontrol altına alınmıştır. Alt kısımda ayak, kuyruk ve kanat uçlarının başladığı kesimlerde nokta biçiminde birer delik açılmıştır.

Kuşların zarif gövdeleri, uzun boyunları ve baş kısımları dışa yöneliktir. Soldaki figürün baş ve gaga kısmı, başındaki hotoz farkedilmekle birlikte, sağdaki figürün baş kısmı ve ayrıntıları pek anlaşılammaktadır. Aynı figürün zincirle bağlanmış kanat uçları tamamen tahrip olmuştur.

İslam inancında güzelliği, zarafeti, çok renkliliği sembolize eden tavus kuşları aynı zamanda cennetin, bağımsızlığı, güç ve kuvvetin, temizlik ve bereketin, bolluğun ve kibrin de işareti sayılmıştır. Altından pınarlar akan cennetin sembolü sayılan çok süslü ve renkli olan bu hayvanların çok farklı yerlerde karşımıza çıkmalarının yanında suyu temsil eden sebillerde, çeşmelerde sıkça tasvir edildiklerine tanık olmaktadır. Bu yüzden tavus kuşları Türk sanatının her safhasında mimariden her çeşit kullanım eşyalarına kadar pek çok obje üzerinde farklı şekilde tasvir edilmişlerdir<sup>5</sup>.

[5] Tavus kuşlarının farklı dini inanç ve çevrelerindeki anlamları, tasvir şekilleri konusunda bkz. Yusuf Çetin, *Türk Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi*, Kayseri 2015.

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İstanbul'da günümüze ulaşmış beş çeşmeden üçü üzerinde figürlü kabartma bulunurken birinin kaçırılmış olan kabartması iade edilmiş (Kazlıçeşme), diğerinin akıbeti konusunda henüz bir fikrimiz yoktur.

Bunlardan en eskisi, Fatih Nişanca'da camiye de adını vermiş olan 1460-1470 tarihli Kumrulu Mescid'in avlu duvarına monte edilmiş çeşme üzerindeki alınlıkta bulunan kabartmadır (Foto. 3, Çiz. 1). Tek parçadan oluşan gri renkteki mermer üzerine etrafı profille sınırlanmış yuvarlak kemerli alınlık şeklinde işlenen kabartma; orta ekseninde armut şeklinde bir vazodan çıkan dallar üzerine yerleştirilmiş bir kâse ile bundan su içen iki kumruyu simgelemektedir. Burada hayat ağacını temsil eden eksen üzerinde yer alan karşılıklı iki kuş ve kâse ile uçlarında yine simetrik olarak yerleştirilmiş dallar üzerindeki meyveler, oldukça gerçekçi biçimde tasvir edilmiştir. Ortadaki üçgen biçimli kaideye sahip kâsenin gövdesi, dilimli biçimde işlenmiştir. İki yanda dallara konan kumruların; ayakları, pençeleri, gövde uçları işlenmiş kuyruk ve kanatlarıyla dikkat çekicidirler. Baş, boyun, gaga kısımlarının gövde ile oranları da oldukça başarılıdır. Böyle uygulamalara Bizans sanatında da sık rastlanır. Öte yandan Türk sanatında daha sadeleştirilmiş karşılıklı kuş figürlerinin yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Kâse ve kuşların yerleştirildiği hayat ağacı, Türk sanatında uzun soluklu olarak hemen her el sanat eserinde karşımıza çıkan bir uygulamadır (Esin, 1976: 151). Aslında suyun kutsallığı, gelmiş geçmiş tüm dinlerde ortak olan hususiyetlerdendir. İslamiyet'te de pek çok çeşmenin cephesinde karşılaştığımız kuşların su içmesine mahsus suluklar, insanların ihtiyacı dışında hayvanların da istifadesine sunulmuş, dikkat çeken uygulamalardır. Bunlardan en dikkate değer bir örnek, Eyüp Otakçılar'da Münzevi Caddesi üzerinde ve Kırımı Mehmed Efendi Çeşmesi yakınlarında bulunmaktadır (Haskan, 1996: 414) (Foto.25). 1545 tarihli ve Süleyman Subaşı tarafından yaptırılmış olan çeşme, Mimar Sinan'a ait ilginç örneklerden biridir.



**Foto.25:** Süleyman Subaşı çeşmesindeki katlı suluklar

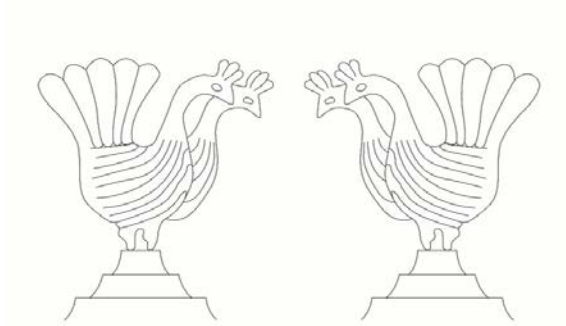
Zeytinburnu'nda, adını bir semte verecek derecede önemli sayılan Kazlıçeşme; Fatih Sultan Mehmed zamanında değer kazanmış, yöreye Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1546) yaptırılmış, hacim bakımından büyükçe tutulmuş, klasik çeşme örneklerinden biridir. Sivri kemerle sınırlanmış alınlığın üstünde, kitabenin altında, sola ilerler tarzda, beyaz mermer üzerine işlenmiş olan kaz figürü de önceden belirtildiği üzere ayrıntılıca işlenmiş olmasıyla dikkat çekiyor. Kalın ayakları, geniş tabanları, yuvarlak şişkin gövdesi, ters dönmüş boyun ve ağız kısmıyla acemice işlenmiş bir kaz figürü olmanın yanında, gövdeden kuyruğa kadar uzanan kanatlarıyla fazla ayrıntıya sahiptir. Kazın, büyükçe ve tek figür olarak işlenmesi, Türk sanatındaki soyut anlayışa pek uymamakla birlikte, bir su kuşunun (kaz), insanların ihtiyacına sunulmuş bir çeşmede kullanılmış olması oldukça önemlidir. Çeşitli dinlerde hayır, dua unsuru olan suyun, çeşmelerde sembolik su hayvanlarıyla birlikte kabartma olarak tasvir edilmeleri de dikkat çekicidir. Türk sanatında ongun mahiyeti taşıyan bazı avcı kuşlar ile kaz figürleri de kut simgesi olarak bilinmektedir (Esin, 1976: 421; Esin, 2004: 178).

Diğer hayvanlarla birlikte kuşların da yer aldığı bir pano, Niksar'da Hükümet binası yakınlarında yer alan, sonradan Hükümet binasının girişine nakledilmiş bir çeşme üzerinde de bulunuyordu (Gündoğdu, 1984: 41-49) (Foto. 26). Hafif profille sınırlı çeşme nişinin iki yanında; altta balıklar, onların üstünde üç katlı basamakta bir çift tavuskuşu, onların üstünde de karşılıklı birer arslan figüründen ibaret bir kompozisyon işlenmiştir. İslam inancında cenneti temsil eden, ancak kibriden dolayı Havva ve Adem ile yeryüzüne kovulan, gövdeleri, kanatları, kuyruk uçları süslü, başlarında ikişer hotoz bulunan tavuskuşları yine dini,

cenneti sembolize eden bir anlayışla burada yansıtılmışlardır (Çetin, 2015) (Çiz.6).



**Foto.26:** Niksar Hükümetönü Çeşmesi



**Çiz.6:** Niksar Hükümetönü Çeşmesi üzerindeki tavuskuşu kabartmaları  
(Gündoğdu'dan)

Yerinden kazınarak çalınmış olan Eyüp'teki Kırımı Mehmed Efendi Çeşmesi (1735) sivri kemerinin sağ bingisi üzerindeki kuş figürlü kabartma, altındaki suluk ile birlikte, yekpare beyaz mermere işlenmiş bir bütünlük oluşturuyordu. Suluğun üzerinde küçük bir kaide üzerine oturtulmuş, geniş karınlı, ince boğazlı, geniş ağızlı bir sürahi üzerine yerleştirilmiş, top şeklinde bir objenin üzerine konmuş, gagaları ile ortadaki bir yiyeceği paylaşan iki kuş (muhtemelen güvercin) figürü, yuvarlak, sıska gövdeleri, dışarı parçalı şekilde sarkan kanat ve kuyruk uçlarıyla dikkat çekmektedirler. Bunların daha dolgun ve tombulca

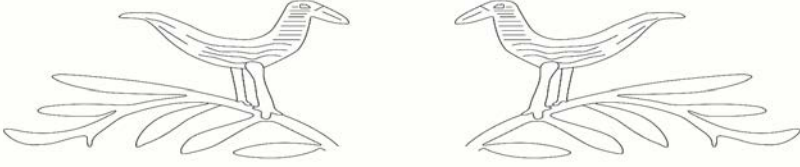


verilmiş olmaları, plastik etkileri yansıtılmaları, bu çeşmenin yapım tarihine (1735), yani barok dönem üslup anlayışına uygun düşmektedir. Bunların, bir tablo gibi ele alınmış, birbirine çok yakın ve samimi biçimde yansıtılmış olmaları dikkat çekicidir.

Anadolukavağı'ndaki Cevriye Hatun Çeşmesi'nde (1786), selvi üzerinde, birbirine bakan, simetrik şekilde işlenmiş kuş figürleri, sanki pek göze batmayacak şekilde anlamlandırılmışlardır. Daha yüzeysel, ayrıntısız biçimde ve küçük boyutlu kuşlar, çeşmenin yapıldığı XVIII. yüzyıl sonlarına uygun düşen diğer süslemelere rağmen, daha sembolik tarzda işlenmişlerdir. Bunlardan sağdakinin ayrıntıları daha belirsizdir. Her ikisinin de kuyrukları, ek bir parça şeklinde verilmiştir. Bu kompozisyonun yakın bir benzeri, Tokat'ta Taş Han'ın (1631) avlusundaki çeşme üzerine işlenmiştir (Gündoğdu, 2004: 76). Tokat örneğinde de birer dal üzerine simetrik şekilde yerleştirilen kuşlar, uzun bacaklı olup gövdeleri de nispeten uzun ve büyük gagalı olarak verilmişlerdir (Foto.27-Çiz.7).



**Foto.27:** Tokat Taş Han'da kuş figürlü çeşme



**Çiz.7:** Tokat Taş Han Çeşmesi kuş figürleri

Son olarak tanıttığımız, Dolmabahçe Caddesi üzerinde ve Saray'ın harem kısmının karşısında bulunan adı ve tarihi bilinmeyen çeşme, eklektik üslup döneminin etkilerini taşıyan ve muhtemelen Sarayla aynı yıllarda yaptırılmış olabileceğini tahmin ettiğimiz bir yapıdır (Çiz. 5). Özellikle ampir çerçeveli çeşmenin alınlığında, yekpare olarak işlenmiş aynalık taşı üzerinde sırt sırta, oldukça geniş kanatlara sahip iki tavus kuşu kabartması, işleniş ve özellikleri yönünden dikkat çekmektedir. İnce zarif boynu, küçük gövdesi ve gövdenin üç katı yüksekliğindeki kanatları ile estetik bir görünüme sahiptir. Ancak çirkin onarımlarla bazı kısımlar tahrip olmuş, bazı kısımlar da sıva altında kalmıştır. Burada yapılacak küçük bir çalışma ile bu sıvaların temizlenmesi gerekmektedir.

Benzer örnekleri İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi'ne Diyarbakır'dan getirilmiş sarı renkli sert kalkerden yapılmış, XII. yy. Artuklu dönemine tarihlenen bir çeşme taşı üzerinde tasvir olunan sıra hayvanlar arasında kemerlerin üst kısmındaki yan boşluklarda, karşılıklı birer kuş figürüne yer verilmiştir (Gündoğdu, 1979: 144 vd.). Öte yandan yine Artuklu devrine tarihlenen (XII. yy.) Nusaybin'den Türk İslam Eserleri Müzesi'ne getirilmiş olan bir taş üzerinde de iki kemerin üst orta kısmında, daha büyük boyda, sırt sırta dönmüş iki kuş figürü bulunmaktadır. Başlarını geriye döndürerek birbirine bakışır vaziyetteki kuş figürleri, hayat ağacı ile birlikte bir kompozisyon oluşturmaktadır (Gündoğdu, 1979: 147; Rice, 1961: 266).

Suyla ilgili olması bakımından çörtlenlerde de önemli ölçüde hayvan başlarına yer verilmiştir. Bunlar Sivrihisar, Kayseri Karatay Hanı ve Orta Anadolu'nun birçok yerleşiminde karşımıza çıkan unsurlardır. Bunlardan kayda değer bir örnek; Akşehir'de bir evin avlusundan Müze'ye nakledilmiş aslan başı şekli verilmiş olan çörtendir. Burada aslanın açık ağızının ortasından sular akmakta, ön ayakları ise hafif çizgilerle belirtilmiştir (Öney, 1971: 10; Gündoğdu, 1979: 299).



Su mimarisinin bir unsuru olan hamamlarda da figürlü kompozisyonlara yer verildiği dikkati çekmektedir. Birçok yerde olduğu gibi Konya Meram (Hasbey) Hamamı'nda (M. 1324) erkekler kısmının batı giriş kapısının kemeri üzerinde bulunan kabartmada, bir ters bir düz olmak üzere iki kuş figürüne rastlanmaktadır (Konyalı, 1964: 1071; Önge, 1973: 370; Gündoğdu, 1979: 355).

**Sonuç olarak;** İstanbul'da tespit edebildiğimiz kuş figürlü çeşmeler, kuşkusuz bunlardan ibaret değildir. Halka açık çeşmelerde olduğu gibi saray, köşk, kasır ve konak gibi daha birçok yapıda bu sevimli hayvanlarla karşılaşmak mümkündür. Ayrıca bunların benzerlerine Gazneli ve Selçuklulardan itibaren düzenli bir şekilde Anadolu'da yaptırılmış birçok tarikat yapısında, türbe, mezartaşı, çeşme, çini, stuko, minyatür, maden, dokuma, vb. örneklerde de rastlayabiliyoruz. Buldukları yapılarla estetik, güzellik gibi anlamlar katmanın yanında, Türklerde su kültürü ile ilgili olarak kut anlayışında yansıtılmış olanları da dikkate almak gerekir. Bunların hemen tamamının hayır, dua, cennet, iyilik kazanma anlamlarındaki genel amaçları olduğu da açıktır.

### Kaynakça

- Ayvansarayı, H. (2001). İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar (Haz. A. N. Galitekin), İstanbul, s. 232-233.
- Ayverdi, E. H. (1966). Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, İstanbul, C. III, s. 439.
- Barışta, H. Ö. (2000). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, Ankara, s. 22-23.
- Berk, S. (2006). Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları Zamanı Aşan Taşlar, İstanbul, s. 19-21.
- Bıyıklıoğlu, E. (1999-2000). "Kazlı Çeşme Artık Kazsız Çeşme", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S. 15, s. 19-21.
- Çetin, Y. (2015). Türk Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi, Erzurum, Fenomen Yayıncılık.
- Dumanoglu, A. (2020) "Dünden Bugüne İstanbul'un Tarihi Su Yolları", Yerel Kimlik (ÇEKÜL Vakfı Yayınları), S. 61, İstanbul, s. 16-23.
- Esin, E. (1976). "Ötüken Yış (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar)", Atsız Armağanı, İstanbul, s. 147-176.
- Esin, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, s. 178;
- Esin, E. (1976). "Kuşçısı", (Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında), Sanat Tarihi Yıllığı, S. VI, İstanbul, s. 421.
- Eyice, S. (1993). "Çeşme", TDVİA, C. 8, İstanbul, s. 277-287.
- Fatih Camileri (1991). Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul, s. 155.
- Gündoğdu, H. (2006). "Tokat Paşa Hanı'nda Kabartmalı Bir Hayvan Sembolizmi", Anadolu Arkeolojisine Katkılar: 65. Yaşında Abdullah Yayıncılık'a Sunulan Yazılar, İstanbul, s. 329-334.
- Gündoğdu, H. (2004). "Tokat'tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 13, Erzurum, s. 82-89.
- Gündoğdu, H. (1979). Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İÜEF, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, s. 170, 254.
- Gündoğdu, H. (1984). "Niksar'da Pek Bilinmeyen Bir Çeşme ve Üzerindeki Kabartmalar", Kaynaklar, S. 2, Ankara, s. 41-49.
- Haskan, M. N. (1996). Eyüp Sultan Tarihi, İstanbul, (İkinci baskı), s. 396.

- İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı (2006). (Ed. N. Ertuğ), İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, Forart Basımevi, C.1, İstanbul.
- İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı (2006). (Ed. N. Ertuğ), İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, Forart Basımevi, C.2, İstanbul.
- İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı (2006). (Ed. N. Ertuğ), İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi, Forart Basımevi, C.3, İstanbul.
- Kahraman, C. (2000). "Kazı Kim Kesti", Toplumsal Tarih, S. 107, s. 6.
- Konyalı, İ.H. (1964). Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi, Yeni Kitap Basımevi, Konya.
- Nirven, S. N. (1953). İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed Devri Su Medeniyeti, İstanbul, s. 34, 35-37.
- Oğuz, B. (1998). Fetihden Sonra İstanbul'da Su Mimarisi, İstanbul, s. 46-47.
- Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuk Mimarisinde Arslan Figürü", (Lion Figures in Anatolian Seljuk Architecture), Anadolu (Anatolia), S.13, Ankara, 1971, s. 1-41.
- Önge, Y. (1973). "Konya'nın Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume", Vakıflar Dergisi, S. X, Ankara, s. 367-383.
- Öz, T. (1962). İstanbul Camileri, Ankara, TTK Yayınları, C. 1, s. 94.
- Rice, T.T. (1961). The Seljuks in Asia Minor, London.
- Şahin, S.- Sönmezer, Ş. (2007). "Osmanlı Mimarisinde Figürlü Tasvir Sanatı Hakkında Daha Önce Bilinmeyen Bir Örnek" (An Uncknoven Example of Figurative Art in Ottoman Architecture Mahmud I Aquaduct), Sanat Tarihi Yıllığı, S. XXVI, İstanbul, s. 105-140.
- Tanışık, İ. H. (1943). İstanbul Çeşmeleri, C. 1, İstanbul, s. 146.
- İnternet Kaynakları
- suvakfi.org.tr/cesme/kirimi-cesmesi-h-1147.m\_1734/1605 (12.09.2021).
- [https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=36354&sessionid=o4bu28kt55mfi56fpusi0qo9p0](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=36354&sessionid=o4bu28kt55mfi56fpusi0qo9p0) (14.10.2021).
- <https://www.youtube.com/watch?v=vLtgm75SmdQ> (14.10.2021).





## ÇUKUROVA'YI ORTA ANADOLU'YA BAĞLAYAN KUZEY KERVAN YOLU ÜZERİNDEKİ KERVANSARAY VE KÖPRÜLER

**Doç. Dr. Hasan BUYRUK**

*Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi*

### **Özet**

Antik Çağ'dan başlayarak Çukurova Bölgesi, Batı ve İç Anadolu'ya çeşitli kervan yolları ile bağlanmıştır. Bunlardan en çok bilineni Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Kilikya-Suriye arasında bir geçit olan ve Anadolu'yu Kapadokya ve Kayseri üzerinden Gülek boğazı vasıtasıyla Halep, Kinza ve Kadeş'e bağlayan yoldur. Çukurova'yı Kayseri ve Kapadokya'ya bağlayan önemli yollardan biri de, bu yol güzergâhında merkezi konumda olan, Sis (Kozan) üzerinden geçen kuzey kervan yoludur. Suriye'den gelen yol Ayas (Aegeai-Yumurtalık) Limanı'nından çıkan yol ile Misis üzerinde birleşmektedir. Özellikle Ayas Limanı'na gemiler ile gelen emtia, kervanlar vasıtası ile Misis, Yılan Kale, Anavarza yolunu izleyerek Sis Sancağı'na ulaşıyordu. Aynı zamanda Adana'dan İmamoğlu üzerinden Sis'e ulaşan bir diğer yol daha vardı. Sis'te birleşen bu her iki yol, Suluhan, Çulluşağı, Feke, Saimbeyli yolunu izleyip, Karatepe, Göksun üzerinden gelen yolla, Gez Beli'nde birleşerek, Kayseri ve Kapadokya'ya ulaşıyordu. Ayas'ta Deniz seviyesinden başlayıp, Gez Beli (Han Yeri)'nde 1850 metreye ulaşan bu zorlu kuzey yolu üzerinde birçok han, kervansaray ve köprünün inşa edildiği muhakkaktır. Zamanın ve teknolojinin karşısında bunlardan çok azı günümüze ulaşabilmiştir.

Bu çalışmada Ayas'tan (Yumurtalık) başlayıp Gez Beli'ne kadar olan kuzey kervan yolunun, Adana il sınırları içerisinde yer alan maddi kalıntıları, yol üzerinde tespit edilen han, kervansaray ve köprüler genel hatlarıyla değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Çukurova, Kervan yolu, Han, Kervansaray, Köprü.

## CARAVANSERAIS AND BRIDGES ON NORTH CARAVAN ROUTE CONNECTING ÇUKUROVA TO CENTRAL ANATOLIA

### Abstract

Çukurova Region has been connected to Western and Central Anatolia by various caravan routes since the antiquity. The most common of these is the one connecting Anatolia to Halep, Kinza and Kadeş via Gülek passage on Kayseri and Cappadocia as being a passage between Kilikya and Syria in the age of Assyrian Trade Colonies.

One of the important routes connecting Çukurova to Kayseri and Cappadocia is the north caravan route passing on Sis (Kozan), being at the center of this route. The route from Syria meets with the one from Ayas (Aegeai-Yumurtalık) on Misis. Especially commodity reaching Ayas Port by ships delivered to Sis flag following the route of Misis, Yılan Kale and Anavarza. There was another route reaching Sis via İmamoğlu from Adana. Both routes which connected at Sis could reach Kayseri and Cappadocia uniting at Gez Passage by the route of Karatepe and Göksun following the route of Suluhan, Çulluuşağı, Feke and Saimbeyli. It is certain that a great many inns, caravanserais and bridges were constructed on the tough northern route that starts from the sea level in Ayas and reaches to 1850 m'nin Gez Beli (Han Yeri). Today only a few of them could remain standing because of time and technology.

In this study, we aim to evaluate the North Caravan Route from Ayas (Yumurtalık) to Gez Passage, its ruins in Adana, and inns, caravanserai, and bridges determined on the route in general.

**Key Words:** Çukurova, Caravan Route, Inns, Caravanserai, Bridges.

### GİRİŞ

Çukurova Bölgesi, Antik Çağ'dan başlayıp Ortaçağ'da yoğunluk kazanarak devam eden bir kullanımla İç Anadolu'ya çeşitli kervan yolları ile bağlanmıştır. Bunlardan en çok bilineni ve Çukurova için hayati öneme sahip "Gülek Boğazı" (Günaltay, 1946: 19; French, 1981: 22) yoludur. Özellikle Asur Ticaret Kolonileri Çağ'ında Kilikya-Suriye-Anadolu arasında bir geçit olan boğaz, Halep, Kinza ve Kadeşi Anadolu'ya bağlıyordu. Bu yol; Çukurova'dan çıkarak Tarsus Ovası üzerinden Tekir ve Gülek Boğazı'nı aşır, Annaşa, Bulgar, Çiftehan'ı geçtikten sonra Ulukışla üzerinde İvriz, Konya ve Kayseri yönüne doğru ikiye ayrılarak devam ediyordu. Çukurova'ya ulaşan bir diğer yol da Anavarza üzerinden gelip, Kastabala-Hierapolis'de ana güzergâhla birleşerek Karatepe'den geçip, Göksun üzerinden Gez Beli'ni geçerek Kayseri ve Kapadokya'ya ulaşan yoldur.



Çukurova'yı Kayseri ve Kapadokya üzerinden Orta Anadolu'ya bağlayan önemli yollardan biri de Kozan (Sis) üzerinden Feke (Vahga), Saimbeyli (Haçin) güzergâhını izleyen kuzey kervan yoludur. Bu yol güzergâhında Kozan (Sis), merkezi konumda yer almaktadır. Suriye'den gelen yol, Ayas (Yumurtalık) limanından başlayan yol ile Misis Kenti'nde birleşmektedir. Yumurtalık limana gemiler ile gelen emtia, kervanlar vasıtası ile Misis, Yılan Kale, Anavarza yolunu izleyerek Kozan (Sis) Kentine ulaşıyordu. Ortaçağ'ın önemli kentlerinden biri olan Kozan (Sis)'a bağlantı sağlayan diğer bir yol da İmamoğlu üzerinden geçen, Adana-Kozan (Sis) yoludur. Kozan (Sis)'da birleşen bu her iki yol, Suluhan, Çulluuşağı, Feke, Saimbeyli yolunu izleyip, Karatepe, Göksun üzerinden gelen yolla, Gez Beli'nde birleşerek Kayseri ve Kapadokya'ya ulaşmaktaydı (Buyruk, 2011: 53-68; Çambel, 2001: 122-130; Ramsay, 1960: 312).

Bu çalışmada Ayas'tan (Yumurtalık)<sup>1</sup> başlayıp Gez Beli'ne kadar olan kuzey kervan yolunun, Adana il sınırları içerisinde yer alan maddi kalıntıları, yol üzerinde tespit edilen han, kervansaray ve köprüler genel hatlarıyla tanıtılarak, değerlendirilmesi yapılmıştır.

## **KERVANSARAY VE HANLAR**

### **Havraniye Kervansarayı**



**Resim1:** *Havraniye Kervansarayı ve Misis Köprüsü (THK)*

Kuzey kervan yolu üzerinde bulunan ve kaynaklarda Misis Kervansarayı olarak da bilinen yapı, günümüzde Adana Yüreğir ilçesi Geçitli beldesi sınırları içerisinde bulunmaktadır. Misis Köprüsü'nün

[1] Orhan Cezmi Tuncer, Ayas (Yumurtalık) Limanı'nın önemli bir dış satım merkezi olduğunu belirterek, Mısır ve Suriye'den gelen mallarla Avrupa'dan gelen malların yumurtalık üzerinden Anadolu içlerine ulaştırıldığını belirtir. Bkz. Tuncer, 2007: 18-32.

doğusunda yer alan kervansaray ve kervansaraya ait kare planlı, tek kubbeli bir mescitten oluşan yapı grubu günümüzde oldukça harap durumdadır (Ünal ve Girginer, 2007: 494) (Resim1).

Kervansarayın inşası ile ilgili günümüze gelebilen bir kitabesi mevcut değildir. Ancak kalıntılar, yazılı belgeler, mimari üslup, duvar örgü teknikleri ve plan şeması gibi verilerden yola çıkarak kervansaray için 12.-13. yüzyıllar arasını önermek mümkündür (Salman, 2008: 112). Kervansarayın konumu itibariyle Roma dönemi eseri olan Misis Köprüsü'nün başında bulunuşu, stratejik önemini artırmıştır. Ceyhan Nehri üzerinde tek geçit veren Misis Köprüsü, Ayas (Yumurtalık) Limanı ve limandan Anadolu'ya taşınan emtianın, Çukurova'yı terk ettiği ilk geçittir. Ceyhan Nehri bu büyüklükte bir köprüyle geçebilen Roma, geçiş güvenliğini sağlamak amacıyla burada askeri amaçlı korumaya yönelik bir mekân yaptırmış olmalıydı. Roma döneminde yollar üzerinde askeri konaklama yapıları olan Castrumların, bu köprü'nün de başında inşa edilmiş olabileceği düşünülebilir. Daha sonraki dönemde ise böyle bir yapının yerine günümüzdeki kervansarayın kurulduğu değerlendirilmektedir (Dikmen ve Toruk, 2021: 718; Müderrisoğlu, 2001: 443; Çetin, vd, 2021: 94-95).

Bazı araştırmacılar Kervansaray'ın, güçlü bir olasılıkla Ayas (Yumurtalık) antik limanı ile bağlantılı olarak Cenevizli tüccarlar ile yapılan anlaşmalar karşılığında Selçukluların yaptırmış olduklarını dile getirmektedirler. Bazı araştırmacılar ise taç kapıdaki süslemenin Selçuklu süslemesine benzemediğini, Mısır Türk Memluklarının 13. yüzyılda han olarak yaptıkları ve 14. yüzyılda da aynı amaçla kullanıldığını ileri sürmektedirler (Salman, 2008: 112; Dikmen ve Toruk, 2021: 718; Müderrisoğlu, 2001: 443; Özmen, 2000, s. 214; Eravşar, 2007, s. 587; Çetin, vd, 2021: 94-95).

1671 yılında Misis'i ziyaret eden Evliya Çelebi, köprü ve handan şu şekilde bahsetmektedir; *"Köprübaşında küçük bir han vardı. Dördüncü Sultan Mehmed Köprülü Mehmed Paşa'ya emir verip köprübaşında büyük bir han bir de cami yaptırmıştır. Mutfağının gelip geçene nimeti boldur. Bir hamamı, üç yüz kulu, dizdarı vardır. Tüccar veya hacıları yanlarına silahlı kimseler verip diledikleri yere kadar götürürler. Bu hanın dışında yeni yapılmış varoшта 300 ev, 20 kâgir dükkân vardır. Harap olan köprü sonradan tamir olunup, sol tarafında tarihi budur:"*

*Harab kalmışdı çün Halilâ söyle tarihin*

*Cihan cisrin bile sultan mehemed eyledi tamir (1072)*

*Han kapısı üzerindeki tarih budur: (Resim 2)*



**Resim 2:** Havraniye Kervansarayı Tamir Kitabesi

*Ve han içinde pašaların misafır olduğu köşkün kapısı üzerinde:*

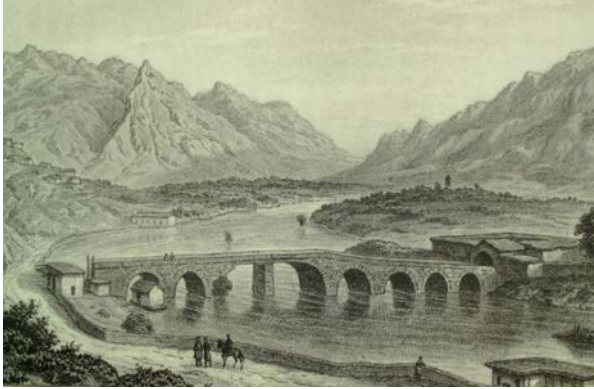
*Çün cihan cisrile han tâmirine emreyledi*

*Hazret-i Sultan Mehemmed Han şeh-i zıll-i Hudâ*

*Hâtife etdim sual itmâmının târihini*

*Didi âlâ cây-i zibâ-tarh köşkü pürsafâ (1072) (Çelebi, 1985: 43-44; Çam, 2010: 300).*

Bugün büyük oranda yıkılmış olan kervansarayın, 19. yüzyılda Davis tarafından çizilen bir gravürde (Davis, 2005: 48-75) tamamıyla ayakta olduğu görülmektedir (Resim 3) (Çulpan 1975, s. 23-24; Dikmen ve Toruk, 2021: 719).



**Resim 3:** Havraniye Kervansarayı ve Misis Köprüsü 1879'daki Durumu (Davis'ten)

Geçitli beldesine giden yol, kervansarayın içerisinden geçirilmiş ve kervansarayı ikiye bölmüştür. Yapının iki kemerli kısmı yolun sağ tarafında, diğer kısmı ise yolun sol tarafında kalmıştır (Resim 4).



**Resim 4:** *Havraniye Kervansarayı, Günümüzdeki Durumu*

Günümüze ulaşan kalıntı ve temel izlerinden, tek katlı olan ve ortasında bir avlusu bulunan kervansarayın odalarının bu avlunun etrafına sıralandığı anlaşılmaktadır. Kervansarayın günümüze ulaşan kısımlarında, taç kapısının bulunduğu kuzey cephesi, Selçuklu dönemi izleri taşırken, üst örtüyü taşıyan paye ve kemer kalıntıları ise Osmanlı dönemine işaret etmektedir.

Kervansarayın taç kapısı 4.70 m genişliğine sahip, sivri kemerli eyvan türü bir taç kapı olarak düzenlenmiştir. Sivri kemer alınlığı bütün kemer boyunca bitki motiflerinden oluşan bir bordürle çevrilidir. Girişin solunda doğu tarafta dikdörtgen bir taş üzerine kabartma olarak işlenmiş bir rozet içerisinde bitki motifleri ilgi çekicidir. Rozet üzerindeki süsleme günümüzde büyük oranda tahribata uğramıştır.

Zemini taş döşeli olan kervansarayın 0.80 m x 0.40 m ile 0.68 m x 0.32 m ebatları arasında değişen düzgün kesme taşlardan bir kale sağlamlığı ile inşa edildiği anlaşılmaktadır. Harap durumdaki kervansarayın, bugün içerisinde benzin istasyonu, lokanta, tamirhane ve bir de bakkal bulunmaktadır.

Kervansarayın kuzeyinden devam eden yol Misis Köprüsü ile Ceyhan Nehri'ni geçerek Misis Antik Kenti'ne ulaşmaktadır.

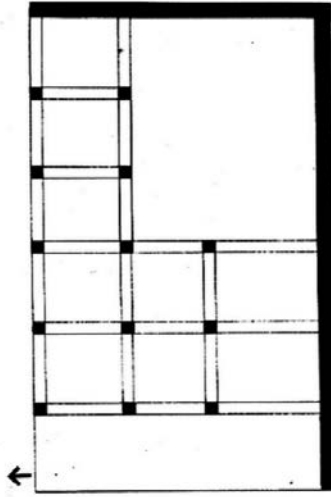
### **Kozan Şehir Hanı**

Adana ili, Kozan ilçesi şehir merkezinde, Irmak caddesi üzerinde, Adana'dan geliş istikametinde taş köprüyü yaklaşık olarak 200 m geçtikten sonra yolun sağında bulunmaktadır. Üzerinde ve civarında herhangi bir kitabesi bulunmayan yapının ne zaman, kimler tarafından



inşa ettirildiği bilinmemektedir. 2001 yılında yapıda incelemeler yapan Nusret Çam, inşa tekniğinden yola çıkarak şehrin içinde yer alan bu yapıyı 19. yüzyıl yapısı olduğunu önermektedir (Çam, 2010: 355).

Tamamıyla taş malzemeden inşa edilen yapı günümüzde harap durumdadır. Yapının üst örtüsü yanında yan duvarları da yıkılmıştır. Yapıda sivri kemerler ve bunları taşıyan ayaklar düzgün kesme taş diğer kısımlar ise moloz taş malzemeden inşa edilmiştir (Çizim 1).



**Çizim 1:** Kozan Şehir Hanı Plan Krokisi (Nusret Çam'dan Düzenlenerek)

Kemerlerin arasında ahşap kirişlerin olduğu kalan parçalardan anlaşılmaktadır. Mevcut kemerlerin durumu yapının enine ve boyuna altışar kemer açıklığından meydana geldiğini göstermektedir. Günümüze ulaşan kalıntılar üst örtünün düz dam şeklinde olduğunu göstermektedir. Kemer aralarına yerleştirilen pahlı kornişlerden anlaşılacağı üzere üst örtü saçağı bunlar üzerine oturmaktaydı.

Günümüzde yapının caddeye bakan altı gözünden ikisinin kapatılarak dükkâna dönüştürüldüğü, bir gözünün de arka tarafta oluşturulan depoya giriş için kullanıldığı, üç gözünün ise kemer şeklinde atıl durduğu görülmektedir (Resim 5). Yapıyı faal durumda gören yöre sakinleri 1930-40'lı yıllarda burasının atölye olarak kullanıldığını ve üst katında da ahşaptan yapılmış bir evin bulunduğunu belirtmektedirler<sup>2</sup>.

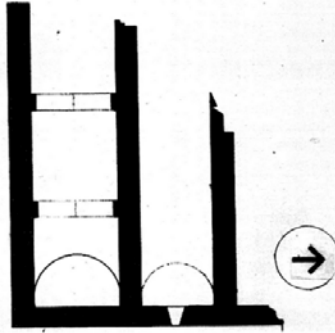
[2] Mustafa Kemal Demirel'den alınan bilgiler.



**Resim 5:** *Kozan Şehir Hanı*

### **Suluhan**

Kozan ilçe merkezine 18 km mesafede bulunan han, Kozan-Feke arasında, kuzey kervan yolu üzerinde, Suluhan Yaylası mevkiinde yolun doğu yakasında yer almaktadır. Bugün büyük oranda yıkılmış olan handan geriye tonozlu bir kısım, birkaç duvar kalıntısı ile temel izleri kalmıştır (Çizim 2). Bu kalıntılar kuzey yolunun güzergâhı hakkında aynı zamanda bir belge niteliği de taşımaktadır.



**Çizim 2:** *Suluhan Plan Krokisi (Nusret Çam'dan Düzenlenerek)*

Üzerinde ve civarında herhangi bir yazıt bulunmadığından inşasıyla ilgili bir fikir yürütmek olası değildir. Günümüze kadar gelmiş yazılı kaynaklarda hanla ilgili bilgilere rastlanılmamaktadır. 2001 yılında





yapıyı inceleyen Nusret Çam; dönem olarak “Dulkadirlihanın 15. yüzyılda yaptırmış olabileceğini ihtiyat kaydıyla söylemek mümkündür” (Çam, 2010: 361) fikrini ileri sürmektedir. Dulkadirlihanın Kozan ve yöresinde 7 yıl gibi çok kısa bir süre kaldığı göz önüne alındığında bu ihtimalin oldukça zayıf olduğu görülmektedir (Buyruk, 2011: 112).

Handan günümüze ulaşan mimari parçalar incelendiğinde, hanın moloz taştan sade bir işçilikle inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kalıntılar ve temel izleri hanın en az üç kısımdan meydana geldiğini göstermektedir. Avlusu olmayan hanın, sadece kapalı kısımdan oluştuğu anlaşılmaktadır.

Moloz taş ve harç dolgu ile inşa edilen handa, üst örtü hafif sivriye yaklaşan beşik tonozdur. Hanın uzunluğu 13.80 m duvar kalınlığı dış duvarlarda 1.10 m iç bölme duvarlarında 0.90 m ve bugünkü yüksekliği ise 3.60 m'dir. Hanın kuzey tarafa devam eden ve bugün yıkılmış olan kısmına cami inşa edildiğinden dolayı, genişliği belirlenemiyor. Hanın bugün kısmen sağlam olan güney sahnı 3.55 m x 13.80 m ölçülerinde ve beşik tonoz örtülüdür. Beşik tonoz iç tarafta düzgün kesme taşlar ile yapılmış, iki sivri kemer ile desteklenmektedir. Kalan tonoz izlerinden faydalanarak handa sivri kemer kullanıldığını söylemek mümkündür (Resim 6).



**Resim 6:** *Suluhan Genel Görünüm*

Güney sahnına bitişik orta sahnın, günümüze temel seviyesinde ulaşmıştır. Kalan izlerden burasının 3.25 m x 13.80 m ölçülerinde olduğu anlaşılmaktadır. Kuzeye devam eden sahnın yerinde ise bugün cami bulunmaktadır.

Hanın güney sahnı dışında doğu duvarı da kısmen günümüze ulaşmıştır. Doğu duvarının bugünkü yüksekliği 2.25 m'dir. Duvarda doğuya açılan 0.40 m genişliğinde ve 0.75 m derinliğinde üst tarafı yıkılmış bir pencere yer almaktadır. Pencere iç tarafa doğru genişleyerek aynı zamanda bir niş işlevi de görmektedir. Pencerenin kuzey alt tarafında 0.12 m çapında

bir künkün bulunması ilgi çekicidir. Doğu duvarında görülen bu öğeler burada başka bir mekânın olabileceğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

## KÖPRÜLER

### Misis Köprüsü

MS III. yüzyılın ortasında Roma İmparatoru Valerianus tarafından inşa ettirilen köprü (Salman, 2008: 112; Freely, 2008: 173), MS VI. yüzyılın ortalarında ise Bizans İmparatoru İustinianos tarafından tamir ettirilmiştir (Texier, 2002: 485). 1671 yılında köprüyü ziyaret eden Evliya Çelebi köprü üzerinde bulunan Hicri 1072 tarihli bir tamir kitabesinden söz eder (Resim 7) (Evliya Çelebi, 1985, 43-44). Kitabede;

- 1- Umarız kevn-i bî ömr-i azîzin artıra Allah
- 2- Ki oldı hayra sâi Hazrat-i Sultân-i zıllullah
- 3- Harâb olub yıkılmışdı (o an) bend-i cihân cisri
- 4- Yol ortasında kalmışdı olub âciz ibâdullah
- 5- İrişüb himmet-i Sultan Muhammed eyledi âbâd
- 6- Sülûkinde olub tevfik-i Bâri hem-dem u hem-râh
- 7- Didi itmânna Sâdi duâlar eyleyüb târih
- 8- Kodı bünyâdı bu cizr-i cihânda hasbeten lillah

1072 (1661)" yazmaktadır. (Çam, 2010: 308; Çulpan 1975, s. 23-24; Dikmen ve Toruk, 2021: 719)



Resim 7: Misis Köprüsü Tamir Kitabesi

Köprü, Roma İmparatoru Valerianus tarafından inşa ettirildiği dönemden günümüze kadar çeşitli zamanlarda yapılan onarımlar sayesinde ayakta kalabilmiştir (Salman, 2000: 179-201).



Düzdün kesme taşlardan inşa edilen köprü 132,80 m uzunluğunda, 6,45 m genişliğindedir. Sivri kemerli 9 göze sahip olan köprünün en büyük göz olan orta gözü 11.00 m açıklığa sahip olup, diğer 8 göz kıyılara doğru küçülmektedir. Orta gözden eğim, her iki tarafa doğru dörder kemerden oluşmaktadır (Resim 8).



**Resim 8:** *Misis Köprüsü Genel Görünüm*

Köprü korkulukları 0.80 m yükseklikte olup, sağa ve sola doğru 0.35 m genişliğinde balıksırtı şeklinde eğimli yapılmıştır. Korkuluklar da düzdün kesme taşlarla inşa edilmiş olup, genel mimariyle uyumludur. Köprü yolu zemini bugün parke taş döşelidir. Bu döşeme tamirlerle, özellikle de 1988 depreminden sonra yapılan büyük onarımdan sonra günümüzdeki şeklini almıştır.

Köprünün ayaklarına yerleştirilen selyaran kısımları kuzeydoğuda, mansab kısımları ise güneybatıda yer almaktadır. Mansab kısımları düzdür. Selyaran kısmı ise dokuz adettir. Selyaranların üzeri üçgen örtüyle kapatılmıştır. Selyaranların tamamı düzdün kesme taşlardan inşa edilmiş olup, köprünün belki de en az değişime uğrayan kısmını oluşturmaktadır. Köprü kemerlerinde karşılıklı çok sayıda ahşap yuvası bulunmaktadır. Bu köprüden geçilerek antik Misis Kenti'ne ulaşılmaktadır.

### **Kozan Köprüsü**

Kozan Kalesi'nin kuzeybatısında yer alan taş köprü, Kilgen Çayı üzerinde kuruludur. Adana'dan gelen yolu Kozan'a bağlayan taş köprü, aynı zamanda Çukurova'yı Toros Dağları'na bağlayan stratejik bir geçiş noktasıdır. Üzerinde ve civarında inşa kitabesi bulunmayan köprünün, günümüze ulaşmış tarihi kaynaklarda da adı geçmez. Üzerinde bulunan tek yazıt, 1776 miladi tarihli tamir kitabesidir. Lale motifli kitabenin okunabilen kısmında şöyle yazmaktadır (Resim 9);

1-Nasrun minallahi (ve fethun garibun)

2-.....

Sene 1190 (1776)<sup>3</sup>



**Resim 9:** Kozan Köprüsü Tamir Kitabesi

Taş işçiliği ve mimari üslubuyla Adana Taş Köprü ve Misis Köprüsü ile yakın benzerlikler içerisindedir. Yörenin tarihi ve coğrafi konumu göz önüne alındığında her üç köprünün de Roma Dönemi'nde ve birbirlerine yakın tarihlerde inşa edildiklerini söylemek olasıdır.

Kozan Köprüsü genellikle Roma köprülerinde görüldüğü şekliyle; taş döşeli yolun iki yanında yayaların yürümesi için yüksekçe kaldırımları bulunan ve iki tarafta masif korkulukları olan (Arseven, 1983: 1130) bir düzende inşa edilmiştir. Köprü, kuzeyden güneye doğru akan çayın üzerine doğu- batı doğrultusunda inşa edilmiştir. Köprü günümüzde yaklaşık olarak 110-114 m uzunluğunda ve 5.00 m genişliğindedir. Yaya kaldırım genişliği 45-0.40 m korkuluk yüksekliği ise 0,75 m'dir. Köprü, ortaya doğru büyüyen 8 kemer gözüne sahiptir. Ana kemer aralarına yerleştirilmiş 3 tahliye gözü daha bulunmaktadır. Kemer gözleri; her iki taraftan da 2.00 m ve 5.00 m ölçülerle orta kemere doğu kademeli olarak büyüyerek devam etmektedir (Resim 10).

[3] Kitabenin çevirisi için Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN'a teşekkür ederiz.



**Resim 10:** Kozan Köprüsü Güneyden Görünüm

Köprüdeki en büyük kemer 8.35 m genişliğinde ve 10.00 m yüksekliğindedir. Bu kemerin doğu ve batı tarafında, 0.30 x 0.40 m ölçülerinde karşılıklı 10 adet, toplamda 20 adet ahşap yuvası bulunmaktadır. Köprü'nün doğudaki üçüncü kemer gözünde de buna benzer yuvalar görülmektedir. Köprü'nün ayaklarına yerleştirilen selyaran ve mansab kısımlarından sadece ikisi günümüze gelebilmiştir. Bunlar da geçirdikleri tamirlerden olsa gerek her iki tarafta da aynı formda selyaran şeklinde düzenlenmiştir.

Günümüze ulaşan izlerden köprü'nün zaman içerisinde bir hayli değişikliklere uğradığı açık olarak görülmektedir. Kalan izler, günümüzdeki sivri formlu büyük kemerin orijinalinde yuvarlak ve daha geniş olduğunu göstermektedir. Köprüde bilinmeyen tamiratların yanında, bilinen 1776 tamirati ile en azından kemer formlarının değiştiği muhakkaktır. Yine 1965 yılında özellikle üst tarafta büyük değişikliklere gidilerek korkulukları sökülmiş demir konstrüksiyonla köprü araç ve yaya trafiği için genişletilmiştir (Resim 11). 2014-2015 yıllarındaki restorasyonla eski haline getirilerek sadece yaya trafiğine açılmıştır.



**Resim11:** *Kozan Köprüsü Genel Görünüm (Eski Hali)*

### **Göksu Köprüleri**

Kozan'dan Toroslara doğru tırmanan kuzey kervan yolu, Suluhan'dan kuzeye, yukarı doğru kıvrımlar çizerek Horzum Yaylası'na ulaşmaktadır. Horzum Yaylası'nı güneyde bırakan yol, Çulluşağı Köyü ve Yaylası'na, buradan da 920 m rakımlı Üsküyen Geçidi'nden aşılıp, Akaya Köyü üzerinden Göksu Nehri'ne ulaşmaktadır.



**Resim 12:** *Göksu Köprüleri*



**Resim 13:** *Göksu Köprüleri*

Feke'ye 8 km mesafedeki Göksu Nehri üzerinde üç köprü kalıntısı bulunmaktadır (Resim 12-13).

Kozan-Feke karayolunun kuzeydoğusunda bulunan köprüler, 600 m'lik taş döşeli eski bir yol ile asfalt karayoluna bağlanmaktaydı. Günümüzde köprü kalıntıları ve 600 m'lik antik yol, 2010 yılı Temmuz ayından sonra su tutmaya başlayan Feke Baraj Gölü'nün suları altında kalmıştır.

Göksu Nehri üzerindeki köprüler kuzeybatıdan kuzeydoğuya doğru yan yana sıralanmışlardır.

### **Köprü**

Nehrin kuzeybatısında yer almaktadır. Bugün büyük oranda yıkılan köprünün sadece güney ayağı kısmen sağlamdır. Üzerinde herhangi bir kitabesi bulunmayan köprünün günümüze ulaşan kalıntılardan genişliğinin 3.10 m olduğu anlaşılmaktadır. Yürüyüş yolunun iki yanında 1.20 m kalınlığında moloz taşlardan örülük korkuluk kalıntıları parçalar halinde halen görülebilmektedir. Nehrin genişliği göz önüne alındığında köprünün çok gözlü yapıldığı düşünülmektedir.

0.40 m x 0.50 m ile 0.35 m x 0.45 m ölçülerinde kesme taş ve moloz taşlardan inşa edilen köprünün, korkulukların en yüksek noktası 1.40 m olarak ölçülmüştür. Nehirden yüksekliği 2.70 m olan köprünün yürüyüş yolu taş döşelidir. Köprünün genel özellikleri bunun bir Ortaçağ eseri olabileceğini düşündürmektedir. Yıkılan köprünün takriben uzunluğunun 20-25 m civarında olabileceği düşünülmektedir.

### **Köprü**

1. köprü ile 3. köprünün arasında yer alan 2. köprünün de bugün

sadece nehrin güney tarafındaki ayağı mevcuttur. Rustik ve moloz taşlardan inşa edilen köprü, 5.00 m genişliktedir. Yüksekliği 5.20 m olan köprünün çok gözlü inşa edildiği tahmin edilmektedir. Dökülen beton tabliye ve kullanılan harçlardan köprünün, Cumhuriyet Dönemi eseri olduğu anlaşılmaktadır.

### **Köprü**

1. ve 2. köprünün kuzeydoğusunda bulunan 3. Köprü, diğer iki köprüye oranla daha sağlam durumdadır. Bugün büyük oranda yıkılan köprünün bir gözü halen sağlamdır. Üzerinde herhangi bir kitabesi bulunmayan köprünün, kemerlerinde düzgün kesme taş diğer yerlerinde ise kaba yonu ve moloz taş kullanılmıştır.

Çok gözlü olarak inşa edildiği anlaşılan köprünün yürüyüş yolunun iki tarafında da korkuluklar olduğu anlaşılmaktadır. 1.10 m kalınlığındaki taş korkulukların günümüzdeki yüksekliği 0.65 m olarak ölçülmüştür. Köprünün güneyden başlayan kısmı ile sağlam kemer arasındaki mesafe 5.20 m uzunluğundadır. Bu kısımda kayalar kesilerek yürüyüş alanı düzleştirilmiştir.

Bugün kısmen ayakta olan köprü kemerinin yuvarlak formlu olduğu anlaşılmaktadır. Tamamen düzgün kesme taşlardan inşa edilen gözün yüksekliği 3.00 m iken genişliği 5.00 m derinliği ise 4.00 m olarak ölçülmüştür.

Köprünün genel özellikleri ve kullanılan malzeme göz önüne alındığında bir Ortaçağ eseri izlenimi uyandırmaktadır.

### **Eski Değirmen Yolu Köprüsü**

Kuzey kervan yolu, Feke-Saimbeyli arasında Göksu Nehri'ni bu köprülerle geçen yol, doğuda Tepakça Tepesi'ni batıda ise Uzunbelen Sırtları'nı geride bırakıp, Bağ Tepe ve Sarı Tepe'nin arasından geçerek Feke ilçe merkezine ulaşmaktadır. Feke'den kuzeye doğru Battık Kayası Yarığı'ndan geçip, Göksu Nehri boyunca nehirle birlikte kıvrımlar çizerek, Sürüngeç Tepe ile Harlıkçal Tepesi arasında bulunan Feke Kalesi'nin güneyinden başlayıp, doğu eteklerinden devamla Saimbeyli ilçesi sınırlarına girerek Himmetli Köyü'ne ulaşmaktadır.

Himmetli Köyü sınırları içerisinde Feke-Saimbeyli yolunda bulunan köprü Saimbeyli Çayı üzerindedir. Tek gözlü olarak inşa edilen köprü 3.80 m genişliğinde, 8.90 m uzunluğunda ve 5.00 m yüksekliğindedir. Yürüyüş yolu taş döşeli olan köprüde yayalar için korkuluk bulunmamaktadır (Resim 14).





**Resim 14:** *Himmetli Köyü, Eski Değirmen Yolu Köprüsü*

Büyük oranda moloz taşlardan inşa edilen köprü'nün sadece kemer yüzeyinde düzgün kesme taş kullanılmıştır. Yuvarlak kemer doğuda doğal kayalıklar üzerinden başlarken, batıda moloz taşlarla örülü bir kaide üzerinden başlamaktadır. Üzerinde herhangi bir kitabe barındırmayan köprü, genel özellikleriyle Osmanlı'nın son dönemine işaret etmektedir.

### **Saimbeyli Taş Köprü**

Gürleşen Köyü'nden kuzeye doğru devam eden kuzey kervan yolu, Saimbeyli İlçe Merkezi'ne girmeden Taş Köprü'yü geçmekteydi.

Feke-Saimbeyli yolu üzerinde bulunan köprü tek gözlü olarak inşa edilmiştir. Feke'den Saimbeyli'ye giderken Saimbeyli'ye girmeden bugünkü ana yolun sağında yer alan köprü Saimbeyli Çayı üzerine inşa edilmiştir. Çoğunluğu moloz taşlardan inşa edilen köprü'nün kemer yüzeylerinde düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. Yuvarlak kemer doğu ve batıda doğal ana kayalara oturmaktadır.

Köprü 4.30 m genişliğinde, 11.00 m uzunluğunda ve 8.00 m yüksekliğindedir. Kısmen korunarak günümüze ulaşan köprü'nün üzerinden geçen yol toprak kaplı olup, düzensiz aralıklarla ahşap hatıllarla desteklenmiştir. Köprü üzerinde korkuluk bulunmamaktadır (Resim 15). Üzerinde herhangi bir kitabesi bulunmayan köprü'nün genel özelliklerinden yola çıkarak Osmanlı'nın son dönem eseri tanımlaması yapmak yanlış olmaz kanaatindeyiz. Taş köprüden kıvrımlar çizerek ilerleyen yol Saimbeyli'ye ulaşmaktadır.



**Resim 15:** *Saimbeyli, Taş Köprü*

### **Saimbeyli Fatih Mahallesi'ndeki Taş Köprü**

Langlois'in 1850 yılında Saimbeyli'yi ziyareti sırasında çizdiği bir gravürde, şehrin girişindeki tepe üzerinde bir kule görülmektedir (Langlois, 1861: 387). Bugün aynı tepe üzerinde kuleden eser kalmadığı gibi yerini betonarme binalar almış durumdadır. Saimbeyli şehir merkezine ulaşan yol, Fatih mahallesindeki Taş Köprü üzerinden geçmektedir. Fatih mahallesi sınırları içerisinde kalan Taş Köprü, Kirkot Çayı üzerinde kuruludur (Resim 16).



**Resim 16:** *Saimbeyli Fatih Mahallesi Taş Köprü*

Köprü yuvarlak kemerli ve tek gözlüdür. Kesme taş ve moloz taşlardan inşa edilen köprünün üst tarafı ve döşemesi günümüz onarımları sonucu beton dökülerek parke taş döşenmiştir. Bu şekliyle köprü büyük oranda



değişime uğramıştır. Köprü bugünkü şekliyle 7.40 m genişliğinde 13.60 m uzunluğunda ve 6.00 m yüksekliğindedir. Köprünün orijinal genişliği 4.00 m civarındadır.

Üzerinde herhangi bir kitabesi olmayan köprü genel özellikleriyle Osmanlı son dönemini işaret etmektedir.

### **Saimbeyli Hamurcu Köprüsü**

Saimbeyli şehir merkezinde Hamurcu mahallesinde yer alan köprü Obruk Deresi üzerine inşa edilmiştir (Resim 17).



**Resim 17:** Saimbeyli, Hamurcu Köprüsü

Düzgün kesme taş ve moloz taşlardan inşa edilen köprü tek gözlü ve sivri kemerlidir. Güneyde ve kuzeyde doğal kayalıklar üzerine oturan köprü ayakları tamir görmüştür. Kemer yüzeylerinde düzgün kesme taş diğer yerlerde moloz taş malzeme kullanılmıştır. Köprünün üst döşemesi günümüze ait olup, orijinal değildir. 9.40 m yüksekliğindeki köprünün orijinal uzunluğu 7.90 m genişliği ise 3.70 m'dir. Bugünkü uzunluğu 16.40 m genişliği ise 7.60 m'dir. Köprünün bugünkü üst döşemesi parke korkuluklar ise demirden yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir kitabe yoktur. Genel özellikleri ise Osmanlı son dönemi işaret eder.

### **DEĞERLENDİRME**

Çukurova'nın kervan yolları, toprakları üzerinde yaşayan medeniyetler kadar eski ve köklü bir geçmişe sahiptir. Bu yollar, Asur koloni çağında başlayan ve sürekli bir ivme kazanan ticaret yaşamın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Bu çağlardan başlayıp Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine kadar süre gelen üretim ve üretileni pazarlama anlayışı geniş kervan yolları ağı oluşmasında önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Anadolu'yu yurt edinen Oğuz boyları ticaret ve ulaşımın bir gereği olarak han ve kervansaray yapımına girişmişlerdir. Devletlerin koruması altında bulunan bu yollar ve üzerinde bulunan

menzillerin korunması otorite açısından önemli bir yer tutmaktaydı. Güvenlik, genellikle aynı zamanda bir karakol işlevi gören kale ve kuleler aracılığı ile sağlanmaktaydı. Kaleler aynı zamanda kervanlar için bir güvenli alan ve konaklama menziliydi.

Kuzey kervan yolu üzerinde yer alan kalelerin, mesafeler incelendiğinde bu mesafeler; Yumurtalık-Gökvelioğlu Kalesi 25 km, Gökvelioğlu Kalesi-Misis 15 km, Misis-Yılanlı Kale 15 km, Yılanlı Kale-Tumlu Kalesi 20 km, Tumlu Kalesi-Anavarza 15 km, Anavarza-Sis 35 km, Sis- Andıl Kalesi 16 km, Sis-Karasis Kalesi 18 km, Sis-Feke Kalesi 48 km, Karasis Kalesi-Feke Kalesi 30 km, Feke Kalesi-Saimbeyli Kalesi 29 km şeklinde sıralanmaktadır. Bir kervanın günde yaklaşık 30-40 km yol aldığı düşünülürse kaleler arasındaki mesafelerin kervanların bir günlük yol mesafesine denk geldiği anlaşılmaktadır. Kuzey kervan yolu üzerinde bulunan hanların azlığı dikkate alındığında da, kervanların Misis, Anavarza, Sis ve Feke gibi kale-kentlerin içerisinde konaklamış olabileceklerini düşündürmektedir.

Bu mesafelerden Misis, Anavarza ve Sis gibi kale-kentlere ulaşan kervan yolunu bu kentler arasına yerleştirilen Gökvelioğlu, Yılanlı Kale ve Tumlu kaleleri gibi garnizon kalelerinin koruduğunu söylemek mümkündür. Toroslara doğru çıktıkça bu korumanın gözetleme kuleleri vasıtasıyla yapıldığı görülmektedir. Ovada kervan yolu korumasının garnizon kalelerince yapılmasını da ovadan geçen birden fazla kervan yolunun olmasına bağlamak gerekir. Kervan yolunu koruyan ve bölgede güvenliği sağlayan bu garnizon kaleleri aynı zamanda dolaylı olarak da bir kervansaray işlevi gördüğü düşünülebilir. Kuzey kervan yolunu kullanan kervanların garnizon kalelerinin eteklerinde ve yakınında konakladığı kuvvetle muhtemeldir.

Yollar suya varınca devreye köprüler girmiştir. Yılın çeşitli mevsimlerinde taşkın sularla çağlayan nehir ve ırmaklar, köprülerle aşılmıştır. İlk inşa edilen köprüler ahşap olmalıydı. Bunları uzun yıllar ayakta kalabilecek olan taş köprüler izlemiştir. Pek çok uygarlığın eserlerini bünyesinde barındıran Anadolu topraklarında üzerinde yaşayan medeniyetler tarafından yüzlerce köprünün inşa edildiği muhakkaktır. Bunlardan pek çok Anadolu köprüsü bugün işlevini devam ettirebilecek şekilde varlığını korumaktadır. Kuzey kervan yolu üzerinde nehir ve ırmakları aşan birçok köprünün olduğu kaçınılmazdır. Bunlardan çok azı günümüze ulaşmayı başarmıştır. Köprülerin yok olmasında doğal afetlerin yanında insan faktörü ve modern yol teknolojisinin getirdiği yenilikler birinci sırada yer almaktadır.

Kuzey kervan yolu üzerindeki köprüleri ovada takip etmek güçtür.



Zira şehirleşmenin hızlı olduğu bu yerlerde köprülerle beraber diğer tarihi eserler risk altındadır. Yol üstündeki köprülerden ikisi Roma dönemi diğerleri ise büyük oranda Osmanlı'nın son dönemine işaret etmektedir. Roma köprüleri, çok gözlü ve düzgün kesme taştan inşa edilmişken, Osmanlı köprüleri tek kemerli ve yoğunluklu olarak moloz taş malzemeden inşa edilmiştir.

Konaklama mekânlarından da Havraniye Kervansarayı Selçuklu dönemini işaret ederken diğer ikisi daha yenidir. Havraniye Kervansarayı, büyük programlı planı, düzgün kesme taş işçiliği ve özellikle giriş tarafındaki kabartma süslemeleri ile diğerlerinden ayrılır. Kozan Şehir Hanı'nın düzgün kesme taş işçiliği dışında önemli bir özelliği bulunmazken, han olarak inşa edilip edilmediği de tartışmalıdır. Zira bulunduğu bölge dükkân ve atölyelerden oluşan iş yerleri ile ön plana çıkmaktadır. Suluhan ise mütevazı plan ve mimarisıyla moloz taş işçiliği ile sade bir görünümüdür. İncelediğimiz örnekler dışında da Asurlulardan beri kullanılagelen ve Türk döneminde de Selçuklulardan itibaren modern ulaşım yollarının kullanımına kadar işlevini devam ettiren bu yol üzerinde çeşitli medeniyetlere ait birçok köprü ve konaklama mekânları olmalıydı.

### **Kaynakça**

- Arseven, C. E. (1983). "Köprü", Sanat Ansiklopedisi C.3. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Buyruk, H. (2011). Kozan'da Memluklu İzleri ve Helvacı zade Arastası, Kozan Belediyesi Kültür Yayınlar No:10, Ankara.
- Buyruk, H. (2011). Sis'i (Kozan) Akdeniz'den Kapadokya'ya Bağlayan Kervan Yolu Kaleleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çam, N. (2010). Türk Kültür Varlıkları Envanteri Adana 01, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Çambel, H. (2001). "Karatepe-Aslantaş Öyküsü", (Ed. Fatma Canpolat), Boğazköy'den Karatepe'ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi, Yapı Kredi Yay., İstanbul, (ss. 122-130)
- Çetin, Ö. H., Özkul Fındık, N., Görür, M. (2021). "Misis Havraniye Hanı", Turkish Studies, C. 16, S. 7, ss. 85-112.
- Çulpan C. (1975). Türk Taş Köprüleri: (Selçuklu ve Osmanlı Dönemi). Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Dikmen, Ç. B. ve Toruk, F., (2021). "Korunması Gereken Bir Yerleşim: Misis", Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 5, S. 3, 707-737.
- Edwin, J. D. (2005). Life in Asiatic Turkey; A Journal of Travel in Cilicia, Londra.
- Eraşar, O. (2007). "Anatolia-Syria Caravan Roads and Caravansaries in Thirteenth Century". Aram, C. 19, 583-599.
- Evliya Çelebi. (1985). Tam Metin Seyahatname, (Sad. M. Çevik), C. 9-10, İstanbul: Üçdal Yayınevi.
- Freely J. (2008). Türkiye Uygurluklar Rehberi 4 Akdeniz Kıyıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- French, D. (1981). Roma Çağında Küçük Asya'daki Yollar ve Mil Taşları Fasikül I Hacı Yolu, British Institute of archaeology, Ankara.

- Günaltay, M. Ş. (1946). *Yakın Şark II Anadolu*, Türk Tarih Kurumu. Yayınları, Ankara.
- Langlois, V. (1861). *Voyage Dans la Cilicie et Dans Les Montagnes Du Taurus Execute Pendant Les Annees 1852-1853*, Paris.
- Müdürrisöglü, F. (2001). "Osmanlı Döneminde Anadolu Sağ Yolunun Adana-Antakya Üzerindeki Menzillerin Bugünkü İzleri". *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri. Papers Submitted To International Symposium On Ottoman Heritage in The Middle East*, 441-448.
- Özmen, Ö. (2000). "Adana'nın Tarihsel Yapı Dokusu: Kaleler, Kervansaraylar-Hanlar ve Camiler", *Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana: Köprübaşı*. (Haz. Erman Artun Ve M.Sabri Koz), Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev. Mihri Pektaş), M.E. B. Yay., İstanbul.
- Salman, İ. (2000). "Adana'nın Antik Kentleri", *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana: Köprü Başı*, (Ed. Erman Altun-M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 179-201.
- Salman, İ. (2008). "Mopsuestia-Misis Antik Kenti" Adana Valiliği; Adana İlçeleri Kültür Envanteri II, Ulusoy Ofset, Adana.
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi, C.I-III*, (Çev. Ali Suat), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları, Ankara.
- Tuncer, O. C. (2007). *Anadolu Kervan Yolları, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay.*, Ankara.
- Ünal A. ve Girginer S. (2007). *Kilikya-Çukurova, İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*, Homer Kitabevi, İstanbul.



## GEVALE KALESİ KAZILARINDA BULUNAN SIRSIZ KALIP KABARTMA SERAMİKLER

**Hasan Hüseyin ÖZDENİZ**

*Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi*

**Dr. Öğr. Üyesi Zekeriya ŞİMŞİR**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi*

### Özet

Tarih boyunca önemli bir savunma yapısı olarak kullanılmış olan Gevale Kalesi Konya'nın batısında yer almaktadır. Günümüze çoğunlukla temel seviyesinde kalıntılara ulaşılan kalede, 2013 yılından günümüze kadar devam eden kazılarda; sur ve burç duvarları, hamamlar, sarnıçlar ve çeşitli mekânlar ortaya çıkarılmıştır. Bu mekânlarda yapılan kazılarda çeşitli buluntulara rastlanmış olup, bunların önemli bir grubunu seramikler oluşturmaktadır. Sırlı ve sırsız seramikler olarak iki gruptan oluşan seramiklerden sırsız kalıp kabartma seramikler bu çalışma kapsamında ele alınmıştır. 13. ve 14. yüzyıla tarihlendirilen kalıp kabartma tekniğiyle yapılan sırsız seramiklerin üzerinde çeşitli bezemeler görülmektedir. Form, motif ve uygulama çeşitliliği açısından çok zengin örneklerle sahip olan kalıp kabartma seramikler büyük rağbet görmüştür. Dönemin bezeme özellikleri olarak bitkisel, geometrik, figür ve yazıyla süslenmişlerdir. Çeşitli kap türleri üzerinde bulunan bu örneklerin bezeme ve yapım teknikleri tanıtılıp benzer örneklerle karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Konya, Gevale Kalesi, Sırsız Seramik, Kalıp Kabartma.

### UNGLAZED, EMBOSSED MOLD CERAMICS FOUND IN THE GEVALE CASTLE EXCAVATIONS

#### Abstract

Gevale Castle which has been used as a structure for defence during the history, located in the west of Konya. The other parts such as walls, bulwarks, public baths, cisterns, and additional spaces of the castle at the base level of the structure has been unearthed during the excavation work have been found since 2013. Various finds were found in the excavations made in these places, and an important group of them is ceramics. Ceramics consists of glazed and unglazed groups, and this

research mainly focuses on unglazed ceramics. Several adornments could be observed on unglazed ceramics dated to the 13th and 14th centuries that are made with embossed mold technique. Ceramics made with embossed mold, which has very rich examples in terms of form, motif and application diversity, have been in great demand. As the adornment features of the period, they were adorned with vegetal, geometric, figure and writing. This study will demonstrate various adornments on different forms of unglazed ceramics and their handbuilding techniques after comparing with the similar examples.

**Keywords:** Konya, Gevale Castle, Unglazed Ceramics, Embossed Mold

## GİRİŞ

Seramik ana maddesi kil ve su olan iki doğal malzemenin karıştırılması ile yoğurulabilirlik kazandırılarak form verilen ürün olarak tanımlanabilir (Anılanmert, Rona, 1997: 1634). Bu ürünlerin ilk üretimi elle şekillendirilmiş ve doğal ortamda kurutulmuş olmalarının yanı sıra düşük ısılarda pişirilerek daha dayanıklı hale getirilmeye çalışılmıştır. Seramik üretiminde kullanılan kil ve içerisine katılan bileşenler üretim merkezinin ulaştığı bilgi birikimini göstermektedir.

Seramik üretiminde kullanılan kil ve üretim teknolojisinin yanı sıra toplumun ihtiyacına göre farklı kap türleri toplumun gereksinimine göre yoğunluk kazanmıştır. Elle şekillendirilerek oluşturulan ilk seramik ürünlerin üretiminde renk doğal kil renginde olup, daha sonra farklı renkteki kil ile basit bezemeler yapılmıştır. Seramik yüzeyler üzerinde pürüzsüz yüzeyler elde etme ve bezeme toplumun kültürel özelliklerini ortaya koyma açısından önemlidir (Ökse, 2015: 10).

Anadolu'da yaklaşık MÖ.7000'lerde ilk çanak çömlek üretimine başlandığı bilinmektedir. İlk üretimler elle şekillendirilmiş ve kalıplar kullanılmıştır. MÖ. 4000'li yıllarda seri üretim yapabilme olanağı sağlayan çömlekçi çarkı kullanılmaya başlanmıştır. Tarım ve hayvancılıkta üretime başlanması seramik ihtiyacının artmasına sebep olmuştur. Anadolu'da çanak çömlek li Neolitik yaşamda önemli bir merkez Konya Çatalhöyük'tür. Çatalhöyük'ün yanı sıra Can Hasan, Hacılar, Çayönü gibi merkezler çanak çömlekli Neolitik yerleşim yerleri arasındadır (Demirel Gökalp, Demir, 2013: 7).

İlk seramik örnekleri Neolitik dönemde karşımıza çıkarken İslami Dönem seramiklerinin en parlak dönemi 9-13. yüzyıllar arasında olduğu bilinmektedir. Emeviler döneminde Doğu ve Batı Roma ile Mezopotamya kökenli sırlı seramikler, Abbasiler Döneminde ise Mezopotamya'nın





yanı sıra Çin'den gelen seramikler İslam sanatçıları tarafından yeniden yorumlanarak İslami Dönem Seramik sanatının temelleri atılmıştır. Büyük Selçuklu Döneminde İran'da farklı teknikler geliştirilmiştir. Çeşitli tekniklerin geliştirildiği ve uygulandığı bu dönemde sırlı ve sırsız seramikler üretilmiştir (Anılanmert, Rona, 1997: 1637).

Anadolu Selçuklu Dönemi seramikler sanatında birçok tekniğin ve motifin seramikte uygulandığını görmekteyiz. Abbasi ve Fatımi Döneminde temelleri atılan ve Büyük Selçuklu döneminde geliştirilen seramik sanatı, Anadolu Selçuklu Dönemine geldiğinde ise tek renk sırlı, sıraltı, lüster, minai, slip, sgraffito, kabartmalı ve baskı-kalıp tekniklerinin uygulandığını görmekteyiz. Seramikler bu tekniklerin kullanılarak bitkisel, geometrik, figürlü, yazı ve yazı taklidi bezemelerle süslenmişlerdir (Gök Gürhan, 2007: 107).

Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik sanatında sırlı seramikler kadar sırsız seramikler de dikkat çekmektedir. Sırsız kabartmalı ve baskı-kalıp tekniğiyle yapılmış farkı türde ve formda seramikler bulunmaktadır.

Kabartma ve baskı-kalıp tekniği ilk olarak Antik Yunan ve Mezopotamya sanatında görülür. Erken dönem kültürlerine ait aidiyet belirten farklı formlara sahip mühürlerin zamanla kullanımının artması baskı-kalıp tekniğinin ortaya çıkması açısından son derece önemlidir. İslam seramik sanatçıları bu tekniği Roma ve Sasani İran seramiklerinden etkilenecek kendilerine has üsluplar geliştirmişlerdir (Avşar, Avşar, 2017: 84). İslam seramik sanatında 9. ve 10. yüzyıllarında üretilmiş olan kalıp kabartma seramikler ve bunların kalıpları basit geometrik süslemelerle bezenmiştir. Anadolu'da 12. ve 13 yüzyılda üretilen kalıp kabartma seramikler dönemin madeni kaplarında görülen motiflerle paralellik göstermektedir (Avşar, Avşar, 2017: 84).

### **KALIP KABARTMA SERAMİK YAPIM TEKNİKLERİ**

Sırsız seramikler arkeolojik kazılarda çoğunlukla ele geçen seramik grubu içerisinde yer alır. Bu grup içerisinde yer alan kalıp kabartma tekniği ile yapılmış sırsız seramikler, sırlı seramikler kadar dikkat çekmektedir. Kalıp kabartma tekniği ile yapılmış olan seramikler kendi içinde; döküm, tek kalıp kullanımı, çift kalıp kullanımı, mühür baskı ve aplike mühür baskı gibi farklı teknikler uygulanarak üretilmişlerdir.

Döküm tekniği; alçıdan yapılmış kalıpların içerisine akıtılan kil ile oluşturulmaktadır. Basit formlar için tek veya iki kalıp kullanılırken girift formlar için ise iki, üç veya daha fazla kalıp kullanılmaktadır. Selçuklu Dönemi seramiklerinde çeşit boydaki figüratif bibloların bu teknikle yapılmış olması muhtemeldir (Avşar, Avşar, 2017: 84).

Tek kalıp kullanılarak yapılan sırsız seramikler genel itibari ile yayvan ve tek kalıp ile form verilebilen açık formlu kap türleri için kullanılmıştır. Kalıplar seramik, ahşap ve alçıdan yapılabilmektedir. Negatif yüzeye sahip olan kalıp içine kilin doldurulması ile kalıptaki bezemenin seramik yüzeye aktarılması sağlanmıştır. Kalıp içindeki seramik hamuru el ile kalıba doldurulup boşaltıldığı gibi daha ince cidar elde etmek için kalıp çarka sabitlenir ve seramik hamuru kalıp yüzeyine aktarılır (Ölçer, 2020: 199).

Çift kalıp kullanımı ise genellikle konik formlar içeren testi, sürahi, matara ve geniş karınlı, dar boyunlu gibi tek kalıplı kaplar ile form verilemeyen kap türleri için kullanılmıştır. Birden fazla kalıbın kullanıldığı bu teknikte kalıp birleşim noktaları belirgin olup, birleşim noktasındaki mukavemeti artırmak için seramik hamuru eklenmiştir. Bu birleşim noktasına denk gelen bezemeli yüzeylerde bozulmalar veya eklenen seramik hamuru altında kalan yüzeyler bulunmaktadır (Avşar, 2017: 84).

Sade mühür baskı; farklı büyüklükteki mühürlerin yaş hamur üzerine bastırıp çekilmesi sonucu yaş hamur üzerinde bıraktığı kabartmalar ile oluşturulmaktadır. Aynı mühür baskı yan yana kullanılarak bezemenin sürekliliği sağlanabildiği gibi farklı mühürler yan yana kullanılarak çeşitli süsleme kompozisyonları da oluşturulabilmektedir.

Aplike mühür baskı; yaş seramik hamuru üzerine kalıp ile veya elle şekillendirilerek hazırlanmış süsleme parçasının yapıştırılması ile oluşturulmaktadır. Bu tekniğin uygulanmasında zorluk tekrar eden eşit aralıklı dekorların başlama ve bitiş noktalarının tam olarak hesaplanmasıdır (İnce, 2018: 50, 51).

### **GEVALE KALESİ KISA TARİHÇESİ**

Gevale Kalesi Konya'nın batısında bulunan Saray Köy Mahallesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Şehir merkezine 10 km. uzaklıkta olan kale 1675 m. yüksekliğindeki sönmüş volkanik bir dağ üzerinde bulunur. Kale Konya Ovasına ve çevre yollara hakim bir konumda stratejik öneme sahiptir.

İ. Hakkı Konyalı'ya göre kale ismini daima dağ ve tepelere mabetleri yapılan Frig dişi yer tanrısı olan Cybele'den almıştır. Cybele ismi zaman içinde farklı okumalar ile Sibebe, Kübebe, Kivele ve son olarak Gevale olarak kullanılmıştır (Konyalı, 2007: 122, 123).

Stratejik konumu nedeniyle kaleyi elinde bulunduran devletler Konya'ya hakim olmuş, şehre yapılan ilk saldırılar öncelikle buradan karşılanmıştır. Şehri savunması iç kale ve dış kalenin yanı sıra buradan da sağlanmıştır (Atçeken, 1998: 311).



Selçuklu Döneminde Gevale Kalesi'nde Alaeddin Keykubat elçileri kabul etmiş, tutsaklar burada tutulmuştur. Devrin ilim adamı ve ordu komutanı Kemaleddin Kamyar Gevale Kalesinde şehit edilmiştir (İbn Bibi, 2014: 462, 630).

Gevele Kalesi stratejik konumunu tarih boyunca sürdürmüş, kaleye sığınanlar her türlü iç ve dış tehlikelere karşı koyma imkanı bulmuşlardır. Fatih Sultan Mehmet Karamanoğulları Beyliği meselesine son vermek için bu kaleyi büyük ölçüde yıktırması ve Konya'ya hakim olabilmıştır (Özönder, 2005: 102).

Fatih Sultan Mehmet Gevale Kalesini almakta zorlandığı için yıktırmıştır. Konya iç kalesinin tamirinin yapılması elzem olduğundan, bu kalenin de onarımının pahalıya mal olacağı hesaplanarak Gevale Kalesinin onarımına ihtiyaç duyulmamıştır. Osmanlı döneminde Gevale Kalesi dönemin belgelerinden de anlaşılacağı gibi farklı işlevlere ev sahipliği yapmıştır. Kalenin yüksekte olmasından dolayı Ramazan ayında hilalin net görülebilecek yegane noktadır. Buradan hilalin tespiti yapılarak Ramazan ayının ve bayramın başlatılmasına karar verilmiştir (Sarıköse, 2009: 22, 23).

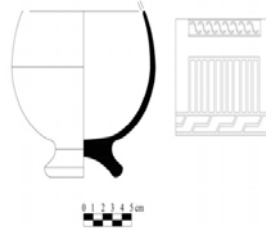
Gevale Kalesi Demir Çağı, Roma, Bizans, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Döneminde kullanılmıştır. 2013 yılından itibaren günümüze kadar yapılan kazılar da bunu destekleyen verilere ulaşılmıştır. Kalede devam eden kazılar ile mimari kalıntılar (Çaycı, Şimşir, 2015: 540-544), kaya oyma mekânlar (Yayla, 2018), seramikler (Özdeniz, 2019), sikkeler (Ermış, 2019), ok uçları (Aygör: 2017), cam bilezikler (Yavuzylmaz, 2017), alçı, taş güllerin (Şen, 2019), yanı sıra çok farklı küçük buluntular da ortaya çıkartılmıştır.

### **GEVALE KALESİ KAZILARINDA BULUNAN SIRSIZ KALIP KABARTMA SERAMİKLER**

Gevale Kalesi kazılarında ortaya çıkan seramikler sırlı ve sırsız olarak iki gruba ayrılmaktadır. Sırsız grup içerisinde yer alan kalıp kabartma tekniği ile bezenmiş örnekler bu çalışmada ele alınmıştır. Tek ve çift kalıp ile mühür baskının yanı sıra, aplike tekniklerinin kullanıldığı da görülmektedir. Bu tekniklerle bezenmiş seramik örneklerin çoğu parçalar halinde ele geçmiş olup, tam ve tama yakın örnekler oldukça azdır. Parçalar halinde bulunan seramiklerden çoğunlukla matara, birkaç örneğin ise testi türüne ait olduğu anlaşılmaktadır (Fotoğraf: 1-2, Çizim: 1-2). Seramiklerde krem ve tonları ile az da olsa açık kiremit renginde hamur kullanılmıştır. Kalıp kabartma tekniği ile yapılan bezemeler geometrik, bitkisel, figür ve yazı ile bezenmiştir.



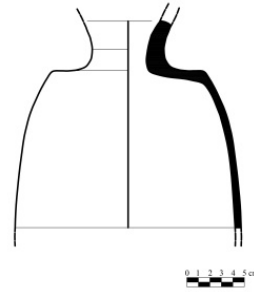
**Fotoğraf 1:** Kürevi gövdeli testi.



**Çizim 1:** Kürevi gövdeli testi çizimi



**Fotoğraf 2:** Dairesel gövdeli matara.



**Çizim 2:** Dairesel gövdeli matara kesit çizimi.

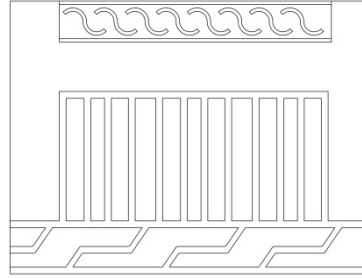
Testi grubuna ait olduğu düşünülen kırık parçalar kürevi gövdeye sahiptir. Testiler farklı iki yarım kürenin ağzlarının birbirine eklenmesi ile oluşturulmuştur. Kap üzerinde birleştirilmeye ait dikiş izi izlenebilmektedir. İki farklı bezeme kompozisyonunu içeren gövde farklı kalıplardan oluşturulmuştur. Kaidesi sonradan eklenmiş olup, ağız formunun şekli anlaşılamamaktadır. Tam bir form vermeyen, fakat testi parçası olarak düşünülen, kırık parçaların üzerinde testi gövdelerinde görülen ve gövdeyi saran farklı bezeme bordürlerin görülmesi bu parçaların testi veya vazoya ait olduğunu düşündürmektedir.

Mataralar silindirik bir parçanın iki tarafına dış bükey bombeli, dairevi iki parçanın birleştirilmesiyle şekillendirilmiştir. Mataralara ait kırık parçaların kaide veya kulp olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Kırık olan matara parçalarının iç ve dış yüzeyinden birleşim yerleri görülebilmektedir. Kırık parçalardan anlaşıldığı üzere az kavisli olanların da mataralara ait olduğu düşünülmektedir. Bu parçaların bordürlerden ziyade, bütün yüzeyinin geometrik bezemeler ile süslediği görülmektedir. Bezemeli alanlar matara yan yüzeylerini oluşturmaktadır.

Geometrik bezemeli kalıp kabartma seramiklerin çoğunlukla matara parçalarına ait olduğu, yalnız bir örneğinin ise testi grubuna ait olduğu anlaşılmaktadır. Kaide ve gövdesinin bir kısmı bulunan, ağız formu bilinmeyen testi iki farklı bezemeye sahip olan parçaların birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Gövde üzerinde kaide başlangıcından hemen sonra başlayan zencirek motifi çepeçevre kabın yüzeyini bezemektedir. Zencirek motifinin üzeri de gövde başlangıcından itibaren dikey dilimlemelerle tezyin edilmiştir. Gövdenin orta bölümünde, iki kalıbın birleştiği dikiş izi görülebilmektedir. Bu dikiş izinin üzeri tekrar zencirek ve onun da üstü rûmî bordürü ile süslenmiştir. (Fotoğraf: 3, Çizim: 3).



**Fotoğraf 3:** Kalıp kabartma kürevi kap.

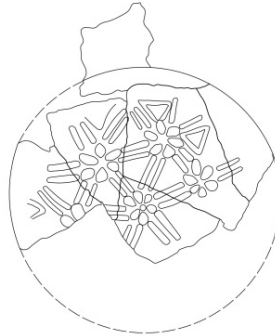


**Çizim 3:** Kap üzerindeki zencirek motifi ve çizgisel bezeme.

Geometrik bezemeli matara parçası form vermektedir. Ağız kısmının bir bölümü bulunan mataranın yüzeyinde; merkezde altı yapraklı penç motifi ve yaprakların devamında çift çizgili altı kollu çark ile çarklar arasında da yine penç motifi bulunmaktadır (Fotoğraf: 4, Çizim: 4).



**Fotoğraf 4:** Penç ve altı kollu çark bezemeli matara.

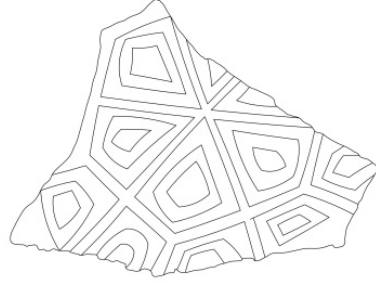


**Çizim 4:** Penç ve altı kollu çark bezemeli matara yüzeyi çizimi.

Form vermeyen ancak matara olduğu anlaşılan kırık seramik parçalarının yüzeyi altıgen form içerisine yerleştirilmiş, içe içe düzgün olmayan dikdörtgenler ile bezenmiştir. (Fotoğraf: 5, Çizim: 5)



**Fotoğraf 5:** Altıgen form içerisinde düzgün olmayan dikdörtgenler bezemeli matara parçası.



**Çizim 5:** Altıgen form içerisinde düzgün olmayan dikdörtgenler bezemeli matara parçası çizimi.

Diğer örneğin yüzeyi de altıgenler içerisindeki penç motifleriyle tez-yin edilmiştir. (Fotoğraf: 6, Çizim: 6).



**Fotoğraf 6:** Altıgen içerisine yerleştirilmiş penç motifi bezemeli matara parçası.

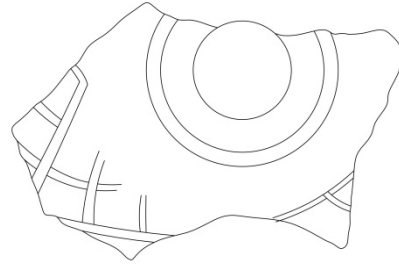


**Çizim 6:** Altıgen içerisine yerleştirilmiş penç motifi bezemeli matara parçasının çizimi

Matara türüne ait diğer seramik parçanın merkezinde bir yarım küre, bunun dışında madalyon ve madalyonun çevresinde de birbirini çapraz kesen çizgiler yer almaktadır (Fotoğraf: 7, Çizim: 7).



**Fotoğraf 7:** Yüzeysel kabartmalı, kabara bezemeli matara parçası.

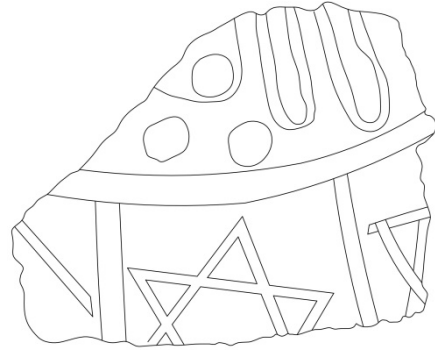


**Çizim 7:** Yüzeysel kabartmalı, kabara bezemeli matara parçası çizimi.

Geometrik bezemeli son örneğin kürevi bir kap formuna ait olduğu anlaşılmaktadır. Seramik parçası üzerindeki paftalar altı köşeli Mührü Süleyman motifiyle bezenmiştir. Mührü Süleyman motifinin aynı düzlemde yan yana devam ettiği izlenmektedir (Fotoğraf: 8, Çizim: 8).



**Fotoğraf 8:** Mührü Süleyman bezemeli kap parçası.

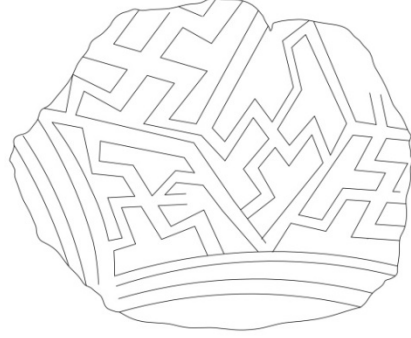


**Çizim 8:** Mührü Süleyman bezemeli kap parçası çizimi.

Küçük parçalar halinde elde edilen mataraya ait seramik parçaların yüzeyi; basit zikzaklar ile aralarını dolduran nokta dizeleri ve düzgün olmayan gamalı haçlar ile süslenmiştir.



**Fotoğraf 9:** Gamalı haç bezemeli matara parçası.



**Çizim 9:** Gamalı haç bezemeli matara parçası çizimi.

Geometrik bezemeli seramik parçalarının yanı sıra, yazılı kalıp kabartma seramik kap parçalarından ikisi kürevi formlu kaba, diğeri ise bir matara parçasına aittir. Kürevi kaba ait parçalardan birinin alt kısmı pençerle, onun üzeri ise tek şeritli rûmî bordürü ile tezyin edilmiştir. Üstte boş bırakılmış bir bordür sırası ve onun üzerinde bir madalyon ve madalyonlar arasında ters basılmış lamelif ve kef harfleri okunmaktadır (Fotoğraf: 10, Çizim: 10).



**Fotoğraf 10:** Ters basılmış yazı bezemeli kap parçası.



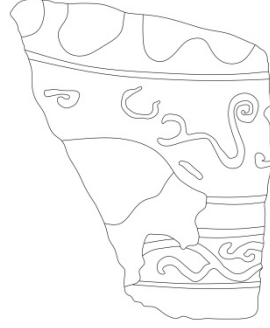
**Çizim 10:** Ters basılmış yazı bezemeli kap parçası çizimi.

Kürevi bir kaba ait olan diğeri seramik parçası üzerinde ise altta tek şeritli rûmî bordürü, bu bordürün üzerinde ise yine ters basılmış nun, ayın, ve ra harfleri okunmaktadır (Fotoğraf: 11, Çizim: 11).





**Fotoğraf 11:** Ters basılmış yazı bezemeli kap parçası.

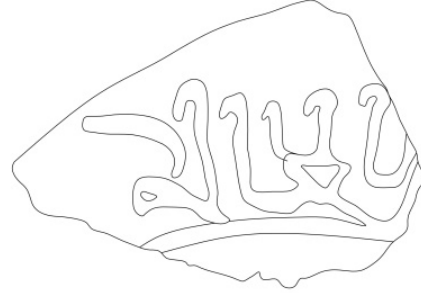


**Çizim 11:** Ters basılmış yazı bezemeli kap parçası çizimi.

Yazı bezemeli son örnek ise bir mataraya ait olup, yatay bordür içerisinde yine ters basılmış elif, lam, ayın ve elif harfleri okunmaktadır. Yazı bezemeli bu seramik parçalarının küçük parçalar halinde ele geçmesi, harf sayısının az olması ve ters basılması sebebiyle anlamlı kelimeler ortaya çıkartılamamıştır (Fotoğraf: 12, Çizim: 12).



**Fotoğraf 12:** Ters basılmış yazı bezemeli matara parçası.



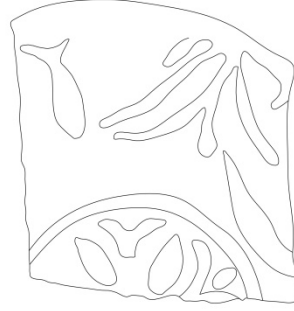
**Çizim 12:** Ters basılmış yazı bezemeli matara parçası çizimi.

Süsleme kompozisyonunun bütünü hakkında fikir vermeyen, ancak hayvan figürleriyle bezenmiş seramik parçalarından ikisi matara, diğer ikisi ise kürevi kaba ait olduğu tespit edilmiştir.

İki ayrı matara parçasına ait olan seramik parçalarının yüzeyleri detaylandırılmamış, basit çizgilerle oluşturulmuş balık figürleri ile süslenmiştir. Bu figürlerin çevresi de kıvrım dallarla bezenmiştir (Fotoğraf: 13, 14, Çizim: 13, 14).



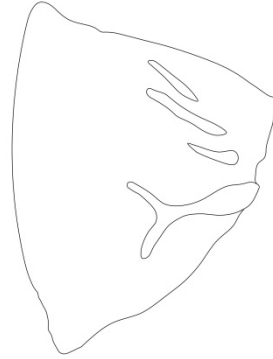
**Fotoğraf 13:** Balık figürü bezemeli matara paçası.



**Çizim 13:** Balık figürü bezemeli matara paçası çizimi.

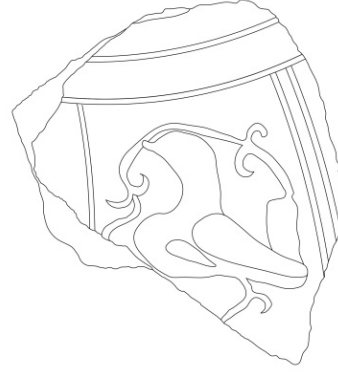


**Fotoğraf 14:** Balık figürü bezemeli matara paçası.



**Çizim 14:** Balık figürü bezemeli matara paçası çizimi.

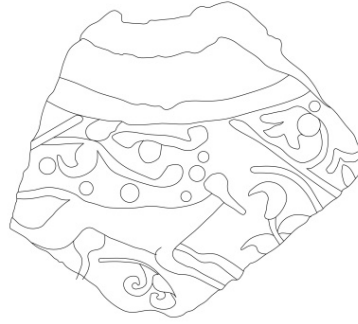
Kürevi bir kaba ait olduğu anlaşılan diğer iki seramik parçası üzerinde ise; ilkinde bir pafta içerisine alınmış, profilden verilmiş bir kuş figürü ile bu figürün dışındaki boş kısımlar kıvrım dallı rûmî motifleri ile doldurulmuştur (Fotoğraf: 15, Çizim: 15).



**Fotoğraf 15:** Kuş figürü bezemeli kürevi kap parçası.

**Çizim 15:** Kuş figürü bezemeli kürevi kap parçası çizimi.

Diğer seramik parçası üzerinde ise profilden verilmiş koşar vaziyette bir tazı yer alırken, figürün dışındaki zemin boşluğu kıvrım dallı rûmî motifleri ile doldurulmuştur (Fotoğraf: 16, Çizim:16).



**Fotoğraf 16:** Koşar vaziyette bulunan hayvan figürlü seramik parçası.

**Çizim 16:** Koşar vaziyette bulunan hayvan figürlü seramik parçası çizimi.

Bitkisel bezemenin tek başına kullanıldığı, dış bükey bombeli matara gövdesinin yan yüzeyine sekiz dilimli penç motifleri, ve bunun dışındaki sekiz dilimli form içerisine palmet motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 17, 18, Çizim: 17, 18).



**Fotoğraf 17:** Sekiz dilimli form içeriğine ışınsal eksene yerleştirilmiş palmet motifli matara yüzeyi.



**Çizim 17:** Sekiz dilimli form içeriğine ışınsal eksene yerleştirilmiş palmet motifli matara yüzeyi çizimi.



**Fotoğraf 18:** Sekiz dilimli form içeriğine ışınsal eksene yerleştirilmiş palmet motifli matara yüzeyi.



**Çizim 18:** Sekiz dilimli form içeriğine ışınsal eksene yerleştirilmiş palmet motifli matara yüzeyi çizimi.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu Selçuklu devletinin başkenti Konya'da, önemli bir stratejik konuma sahip olan Gevale Kalesi'nde 2013 ve 2019 yılları arasında yapılan kazılarda mimari temellerin yanı sıra bir çok taşınabilir eser ile birlikte kalıp kabartma seramikler de bulunmuştur. Kırık parçalar halindeki sırsız kalıp kabartma bezemeli seramiklerden form ve süsleme kompozisyonu anlaşılamayan, amorf mahiyetteki seramik parçaları bu çalışmada ele alınmamış, form ve süsleme nitelikleri anlaşılabilir on beş örneğin tanımlanması yapılarak değerlendirilmiştir. Bu örnekler matara, testi ve kürevi kap türlerine ait olduğu yapım teknikleri ve formlarından anlaşılmaktadır.



Söz konusu seramiklerde krem renkli, açık kırmızı ve devetüyü renginde seramik çamuru kullanılmıştır. Figürlü kaplarda kullanılan seramik çamuru sık dokulu sert ve iyi pişirilmiştir. Krem renkli seramik çamurundan üretilmiş ve çoğunluğu matara parçasına ait olan seramiklerde sık dokulu olmayan gözenekli seramik hamuru kullanılmıştır.

Seramiklerin üretiminde mataralarda dışa bombeli seramik kalıpları kullanılmıştır. Bunlarda bombeli simetrik iki parçanın geniş bir şerit halindeki gövdeye birleştirilmesiyle kap bütünleştirilmiştir. Matara biçimli kaplarda esas gövdeyi dışa bombeli yan yüzeyler oluşturmaktadır. Gövdeyi oluşturan bölümlerin birleşim yerleri görülebilmektedir.

Testi ve kürevi kap parçalarına ait olan diğer seramik parçalarının yapımında yarım küre şeklinde tek ve çift parça kullanılarak kaplar şekillendirilmiştir. İki farklı bezemeye sahip olan yarım küre formlu kalıpların birleştirilmesiyle testi formları elde edilmiştir. Kaide ve ağız çarkta şekillendirilerek sonradan gövdeye eklenmiştir. Gövde üzerinde kulp başlangıç izlerine rastlanmaktadır. Kalıp kabartma tekniği ile yapılan seramiklerde kullanılan kalıplar, kabın formunu belirlerken aynı zamanda bezemesinin de yapılmasını sağlamıştır.

Hem kabın formunu hem de bezemesini oluşturan kalıpların hangi malzmeden yapıldığı Gevale Kalesi'nde çıkan kalıp kabartma seramikler için bilinmemektedir.

Selçuklu dönemi süsleme repertuarını gösteren kalıp kabartma seramiklerde geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü bezemelerin kullanımı görülmektedir. Keskin ve düzgün olmayan geometrik şekiller, palmet, rûmî, ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel bezemeler ile düzgün bir hat ile yazılmamış ve ters basılmış harflerden oluşan bezeme ya ehil olmayan ustalar tarafından yapıldığı veya yazı taklidi bezemeler olduğu düşünülmektedir. Figür olarak; balık, kuş ve koşan tazıya ait hayvan tasvirleri görülmektedir.

Farklı yapım teknikleri ve zengin bezemeleriyle matara ve testiler sıvı maddelerin bulundurulması, taşınması ve depolanması için kullanıldığı bilinmektedir. Suyun yanı sıra küçük ölçekli mataralarda yağ, civa ve parfüm gibi değerli sıvıların konulduğu söylenebilir. 1650 m yükseklikte bulunan ve doğal bir su kaynağının bulunmadığı Gevale Kalesinde matara ve testilerin su ihtiyacını karşılamak için kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Gevale Kalesi kazılarında bulunan kalıp kabartma seramiklerin kap türleri, kullanılan malzeme, yapım teknikleri, süsleme repertuarı (Güler, 1998: 27, 28), ve kullanım alanları ele alındığında Kubadabad (Çeken, 2019: 283), Konya Zindankale (Özcan, 2019: 142, 144), Akşehir (Gök

Gürhan, 2007: 54, 62), Hasankeyf (Çeken, 2005b: 74, 75), Harran (Ölçer, 2020: 198-205), Ani (Yazar, Değirmenci, 1998: 155), Samsat (Bulut, 2018: 40, 41), İznik (Demirsarlı Arlı, Kaya, 2018: 40, 41), Ayasuluk Kazıları (Türe, 2014: 74-78), ile Konya Karatay Medresesi Müzesi (Özcan, 2019: 31), İstanbul Arkeoloji Müzesi (Tunçel, 1999: 637), Elazığ Müzesi (Sürmeli, Tekeli, 2019: 522, 523), gibi müzelerde sergilenen örneklerle karşılaştırıldığında 13. ve 14. yüzyıllara tarihlendirmek mümkün gözükmemektedir. Selçuklu dönemi mimarisinde ve küçük el sanatları yapımında kullanılan taş, ahşap, çini, maden ve pişmiş toprak malzeme üzerinde yer alan bitkisel, geometrik, yazı ve figürlü süsleme dağarcığıyla paralellik göstermekle birlikte kalıp kabartma teknikli seramik kapların yüzeyindeki bezemelerin daha sade ve basit örnekler olduğunu ifade etmek gerekir.

### Kaynakça

- Anılanmert, B. Rona, Z. (1997). "Seramik". Z. Rona, M. Beykan (Ed). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Yem Yayınevi. İstanbul, 1634-1641.
- Atçeken, Z. (1998). Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması. Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- Avşar, L. Avşar, M. E. (2017). Selçuklu Seramik Sanatında Kalıp Kabartma. Kömen Yayınları, Konya.
- Aygör, E. (2017). "Konya Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Ok Uçlarının Değerlendirilmesi". Mimarlar Arkeologlar Sanat Tarihçileri Restoratörler Ortak Platformu E-Dergi. Cilt (11). 7-24.
- Bulut, L. (1994). "Kabartma Desenli Samsat Seramikleri". Sanat Tarihi Dergisi. Cilt (7): 1-18
- Çaycı, A. Şimşir Z. (2015). "Gevale Kalesi 2013 - 2014 Kazı Buluntuları". Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 37. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt (3): 539-558.
- Çeken, M. (2005). Hasankeyf (1991, 2001, 2003) Kazı Buluntusu Fırın ve Atölyeleri ile Seramik Malzemeleri. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Çeken, M. (2019). "Kubad Abad Sarayı Selçuklu Dönemi Seramik Buluntuları". A. Yavaş, O. Koçyiğit (Ed.). Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad. Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Konya, 283- 333.
- Demirel Gökalp, Z. Demir, H. (2013). "Anadolu'da Tarih Öncesi ve İlk Çağ Sanatı". C. Parla (Ed.). Sanat Tarihi. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Ankara, 5-11.
- Demirsar Arlı, V. B. Kaya, Ş. (2018). "İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi". Sanat Tarihi Dergisi. 35-51.
- Ermiş, G. (2019). Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan İslami Dönem Sikkeleri. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Konya.
- Güler, A. (1998). Asya ve Avrupa Kıtalarında Seramik Mataralar, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Eskişehir.
- Gürhan, S. G. (2007). "Selçuklu Dönemi Kazıları". G. Öney, Z. Çobanlı (Ed.). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınevi, İstanbul, 105-110.



- Gürhan, S.G. (2007). Akşehir Taş Medrese Müze'sindeki Türk Dönemi Seramikleri. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir.
- İbn Bibi, (2014). El-Evâmirü'l-Alâ'iyefî'l-Umûri'l-Alâ'iyе (Selçuknâme). (Çev.M. Öztürk.), Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnce, Y. (2018). Anadolu Selçuklu Dönemi Kabartmalı Seramiğin Çağdaş Yansımaları. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Eski Çini Onarımı Programı. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. İstanbul.
- Konyalı, İ. H. (2007). Abide ve Kitabeleriyle Konya Tarihi. Memleket Gazetesi Yayınları. Konya.
- Ökse, A. T. (2015). Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ölçer, S. (2020). Harran Kazıları İslami Dönem Seramikleri. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir.
- Özcan, M. (2019). Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Sırsız Seramikler. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Denizli.
- Özcan, Z. (2019). Konya Zindankale (Ahmedek) Kazı ve Buluntuları. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Çanakkale.
- Özdeniz, H. H. (2019). Gevale Kalesi Kazılarında Bulunan Ortaçağ Seramikleri. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Konya.
- Özönder, H. (2005). Dünden Bugüne Konya. Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları. Konya.
- Sarıköse, B. (2009). Sille Bin Yıllık Birliktelik, Tarihçesi ve Sosyo-Ekonomik Yapısı. Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Sürmeli, K. Tekeli, A. (2019). "Elazığ Müzesindeki Sırsız Figürlü Seramiklerin Yeniden Yorumlanması". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt (12): 519-528.
- Şen, A. (2019). "Konya Gevele Kalesi Kazılarında Bulunana Taş Güller (2013-2016)". Selçuklu Medeniyeti Araştırma Dergisi (SEMA) 4. 189-224.
- Tunçel, G. (1999). "Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12-13 Yüzyıla Ait Örnekler". Türk Tarih Kongresi. 1999, Ankara. 633-660.
- Türe, S. (2014). Ayasuluk Klaesi Doğu Kapısı Çevresindeki 2000-2002 Kurtarma Kazılarında Ele Gecen Seramikler. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilin Dalı. Edirne.
- Yavuzylmaz, A. (2017). "Gevale Kalesi Cam Bilezik Buluntuları (2013-2015)". XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri. 2017, Sakarya. 49-61.
- Yayla, S. (2018). Takkeli Dağda Bulunan Kaya Mezarları. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Konya.
- Yazar, T. Değirmenci, T. (1998). "Ani Kazılarında Ele Geçen Baskı Teknikli Sırsız Seramikler". Sanat Tarihi Dergisi. Cilt (9): 151-161.







## AKSARAY II. KILIÇARSLAN HAMAMI KAZISI (2013)

**Prof. Dr. Haşim KARPUZ**

*KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi*

### Özet

Hamam, Aksaray ili, merkez Sofular Mahallesi, 2448 ada, parsel 1’de bulunmaktadır. Selçuklu devrine tarihlenen ve çifte hamam yapı, uzun süre kullanılmaması, etrafının ve içinin dolması sonucu arkeolojik bir alan haline gelmiştir. 2013 yılında kamulaştırma çalışması Aksaray Belediyesi’nce tamamlanmış, hamamın kazısı yapılarak, hazırlanan projesine göre restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Kazı Aksaray Müze Müdürü Yusuf Altun başkanlığında; Prof. Dr. Haşim Karpuz, Prof. Dr. Osman Eravşar, Y. Doç. Dr. Osman Nuri Dülgerler’in katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Kazı yaklaşık iki ay sürmüş, restorasyon projesinin hazırlanıp uygulanması Y. Doç. Dr. Osman Nuri Dülgerler tarafından gerçekleştirilmiştir.

1. Malzeme ve Teknik: Yapının her iki bölümünde düzgün yonu taşı sıralı moloz taş ve tuğla kullanılmıştır. Tuğlaya daha çok üst örtüyü oluşturan tonoz ve kubbelerin yapımında yer verilmiştir.

2. Yapı Elemanları: Yaklaşık yüzyıldır kullanılmayan hamam toprağa gömülmüş ve arkeolojik bir yapı (alan) haline gelmiştir. Yapının taşıyıcı duvarlarının geniş ölçüde harçlarının çözüldüğü ve kısmen yıkıldıkları, açıklıklar oluştuğu gözlemlenmiştir.

Üst örtüdeki kalan parçalar askıya alınmıştır. Erkekler bölümünün soğukluk ve soyunmalık kubbelerinde tuğlalarla belirlenmiş Türk üçgenleri özgün olarak günümüze gelmiştir.

3. Plan Elemanları (Tasarım): Hamam, klasik bir çifte Türk hamamı olarak tasarlanmıştır. Kadınlar bölümünün sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Erkekler bölümü kubbeli bir soyunmalık, soğukluk sonra haçvari (merkezi mekan) dört eyvanlı köşe hücreli tipte sıcaklık bölümüne sahiptir. Soğukluğun doğusundaki birbirine bağlı iki mekânın keçelik olarak tanımlanmıştır. İ. Hakkı Konyalı’nın yayınladığı planda buraya dışarıdan bir kapı açıldığı anlaşılmaktadır. Kadınlar bölümü de sıcaklık, soyunmalık, aralık, soğukluk ve üç eyvanlı, iki halvetli bölümünden meydana gelmektedir.

Su deposundan eyvan ve halvetlere, pişmiş toprak tek bir boru ile su taşınmıştır. Kubbe ve tonozların ortasında baca şeklinde taş duvarlı veya pişmiş toprak künkler yerleştirilerek ışık delikleri elde edilmiştir. Ayrıca

pişmiş toprak borular tüteklilere (kirli havayı dışarı atan borular) yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** II. Kılıçarslan, Aksaray, Çifte Hamam, Hamam Kazısı.

## AKSARAY KILIÇARSLAN II. BATH EXCAVATION (2013)

### Abstract

The bath is in Aksaray province, central Sofular neighborhood, plot 1 of block2448. The building, which dates to the Seljuk period and was a double bath, became an archaeological site as a result of not being used for a long time and its surroundings and interior being filled. The expropriation work was completed by Aksaray Municipality in 2013, and the excavation of the Turkish bath was carried out under the chairmanship of the curator of Aksaray Museum Yusuf Altun, with the participation of Prof. Dr. Haşim Karpuz, Prof. Dr. Osman Eravşar, Assist. Prof. Dr. Osman Nuri Dülgerler. The excavation lasted about two months, and the preparation and implementation of the restoration project were done by Dr. O.N.Dülgerler.

1.Material and Technique: In both parts of the structure, rubble stone and brick with coursed freestone were used. Brick was mostly used in the construction of the vaults and domes that form the top cover.

2.Structural Elements: The bath, which was not used for almost a century, was buried in the ground, and so became an archaeological site. It has been observed that the mortars of load-bearing walls of the structure were largely dissolved and partially demolished, and niches were formed. The remaining parts of the top cover are suspended. The unique Turkish triangles marked with bricks on the Apodyterium (Soyunmalık) and cold part including in entrance disrobing boxes and sometimes toilets are called frigidarium (Soğukluk) part of the men's sections have survived to the present day.

3.Plan Elements (Design): The bath was designed as a classical double Turkish bath. It is understood that the women's section was built later. The men's section has a domed "soyunmalık", "soğukluk", and a corner cell type heat section with four cross-like iwans. We see those two interconnected spaces in the east of the "soğukluk" are defined as "Keçelik" (felt makers spaces). In the plan published by İ.H.Konyalı, we see that a door has been added from the outside. The women's section



also consists of a “soyunmalık” and “sıcaklık” with three iwans and two private rooms. (Caldarium is the hottest part, including a central space surrounded by semi-open spaces called iwans (eyvans) and private rooms called as “halvets” which are private rooms).

Water was found to be carried from the water tank to the iwans and private rooms through a single terracotta pipe. Apertures were created by placing chimney-shaped stone-walled or terracotta pipes in the middle of the domes and vaults. Moreover, terracotta pipes and tüteklik (pipes that expel polluted air) were incorporated.

**Keywords:** Aksaray, Bath Excavation, Double Bath, Kılıçarslan II.

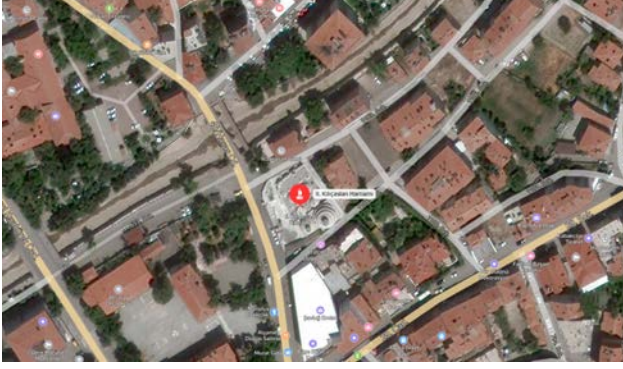
## GİRİŞ

Yapı, Aksaray Sofular Mahallesi 2448 ada, 1 parselde bulunmaktadır (Resim 1). Uzun yıllar toprağa gömülü olarak kalmış, çöp çukuru haline getirilmiştir (Resim 2-3). Çifte hamam olup her iki bölüm de haçvari sıcaklık dört eyvanlı olarak tasarlanmıştır. Ancak kadınlar bölümü sıcaklığı 3 eyvana sahiptir. Hamamın II. Kılıçarslan zamanında (1156-1192) inşa edildiği kabul edilmektedir (Çizim 1-2). Hamamın 1940’lı yıllara kadar kullanıldığı, büyük bir selden sonra içerisinin milli toprakla dolduğu, bir ara buğday deposu ve kereste pazarı olduğu sonradan terk edilip metruk hale gelmiştir.

Yapıdan ilk önce İ.H. Konyalı bahsetmiştir (Konyalı, 1974, 1589-1591). Nihal Çetintürk doktora tezinde yapıyı mevcut haliyle tanıtmıştır. Ayrıca Bekir Deniz, Muhammet Görür tezlerinde yapıya yer vermişlerdir. Yapıyı ayrıntılı tanımlayan ve tarihlendiren ise Yılmaz Önge olmuştur (Önge, 1992, 79-92).

Hamamın kazısının yapılıp restore edilmesi için yerel yönetimlerce girişimlerde bulunulmuş, ancak belediye başkanı Nevzat Polta’nın önem vermesi ile önce yapı kamulaştırılıp sonra da kazı çalışmaları için her türlü imkân sağlanmıştır. Bu hususta belediyenin danışmanı Dr. O.N. Dülgerler’in önemli katkısı olmuştur.

Kazı çalışmalarına 13 Nisan 2013 yılında başlanmıştır. Kazı Aksaray Müzesi Müdürü Yusuf Altun başkanlığında, Arkeolog Cihat Doğan ile danışmanlar Dr. Osman Nuri Dülgerler, Prof. Dr. Osman Eravşar ve Prof. Dr. Haşim Karpuz’un katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Kazının 1. bölümü 31 Mayıs 2013 yılında tamamlanmış, rölöve ve restorasyon projesinin hazırlanması için hazır hale getirilmiştir.



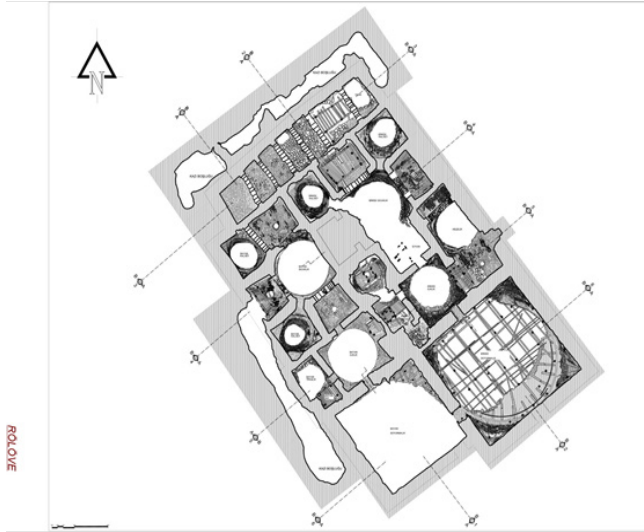
**Resim 1.** Hamam ve çevresinin hava fotoğrafı (Google Earth)



**Resim 2.** Erkekler bölümü, soyunmalık



**Resim 3.** Erkekler bölümü, soyunmalık kubbesi



**Çizim 1. Hamamın kazı öncesi planı (0. Dülgerler)**



**Çizim 2. Hamamın kazı sonrası planı (0. Dülgerler)**

### Kazı Aşamaları Mekanların Tanımı

Güney-Kuzey doğrultusunda konumlandırılan hamamın kazısı sırasında mekanların fiziki durumu ve yapılan müdahalelere değinilecektir. Yapının her iki bölümündeki temizlik çalışmasına aynı anda başlanmıştır ve paralel olarak sürdürülmüştür.

#### Erkekler Bölümü

Kazı öncesi neredeyse tamamen toprağa gömülü hamamın doğu bölümünü meydana getirir.

1. Soyunmalık Bölümü: Bu mekâna güney cephesinin ortasındaki kapıdan girilirdi. Şimdi batıdan kadınlar bölümü soyunmalığından giriliyor. Bu mekandaki 3 m. kalınlığındaki çöp moloz kaldırıldı. Duvarlarda yıkılan, sökülen yerlere Karagöz-yama duvarlar yapıldı. Gerekli yerlere payandalarla destek verildi (Resim 4) Bu mekânın güneybatı köşesinde bir basamak yükseklikte seki izleri, pişmiş toprak / sabit künkler bulundu. Üst örtüsü kubbe olup yarıdan fazlası yıkılmıştır. Zamanında kubbeye dört pencere bulunuyordu. Şimdi bir pencere izi vardır. Mevcutta kalan kubbe parçası çökme tehlikesi arz ettiği için ahşap kalaslarla desteklenmiştir. Kubbeye geçişlerde tuğla ile vurgulanmış büyük üçgen yelpazelere yer verilmiştir.



Resim 4. Erkekler bölümü, soyunmalıktan geçeliğe geçiş

2. Soğukluk Bölümü: Soyunmalığın kuzey duvarı ortasındaki kapı ile girilen bu mekân da kubbelidir. Kubbenin üçte biri çökmüştür. Mevcut kısımlarda kubbeye geçişlerde tuğla ile belirli Türk üçgenleri vardır. Türk üçgenlerinden sonra beş sıralı tuğla kaskak üzerine sınırları tuğla ile belirlenmiş sıvalı 16 dikdörtgen pano, 4 sıra tuğla dizisinden sonra taş ile tamamlanmıştır. Kubbenin sıvalı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 5). Bu mekânın doğusunda yer alan keçelik bölümüne kapatılmış bir



kapı tuğla kemerle sonradan bağlandığı görülür (Fotoğraf 4) (Keçelik olarak tanımlanan bu mekana geçişin kemer sisteminin tanımı yapılmalı ve birinci dönem restitüsyonunda bu durum değerlendirilmelidir).. Batıda kubbeli bir ara mekân bulunmaktadır. (Hela-tıraşlık). Bu mekânın batıdaki kadınlar bölümü soğukluğundan sonradan örülmüş ince bir duvarla ayrıldığı anlaşılıyor. Soğukluğa açılan bir kapısı, yıkık bir duvarı (güneybatı köşesi) bulunur. Yıkık duvar kısmında el değirmeni taşı vardır, insitu değildir. . Bazı duvarlar ahşap kalaslarla desteklenmiştir.



**Resim 5.** Erkekler bölümü, soğukluktan soyunmalığa bakış

3. Keçelik Bölümü: Soğukluğun doğusunda yer alır. Güneyinde tonozlu, kuzeyinde kubbeli bir bölüm yer alır. Keçeliğin sonraki dönemlerde bazı değişikliklere uğradığı anlaşılıyor. Sıcaklığın bir hücresi bu kısma dahil edilmiş, batıdaki kapı kapatılmıştır. Bu bölümün doğu duvarında bir su maksemi bulunmuştur (Resim 6).



**Resim 6.** Erkekler bölümü, soğukluktan keçeliğe bakış

4. Sıcaklık Bölümü: Kazı öncesi ortadaki ana bölümü görülmekteydi. Bu mekân bütünüyle temizlenerek eyvan ve hücreler ortaya çıkarılmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi güneydoğu hücresi keçeliğe bağlanmıştır. Sıcaklık haçvari (merkezi mekan) planlı köşe hücreli tipte tasarlanmıştır. Bu bölümün de hücrelerin kubbeleri ve eyvanların tonozları yıkılmıştır (Resim 7). Bu bölümde güneydeki hücrelerin kubbeleri kısmen yıkılmış, kuzeydekiler ise sağlamdır. Eyvan tonozları kısmen hasar görmüştür. (merkezdeki kubbenin). Köşe geçişlerinde tromplar yer alır (Resim 8).



**Resim 7.** Erkekler bölümü, kuzeydoğu halvet girişi



**Resim 8.** Erkekler bölümü, kuzeydoğu halvet köşe geçişi

5. Su Deposu: Hamamın kuzey bölümünde yer alır. Kadınlar bölümüyle ortak kullanılmaktadır. Erkekler bölümünden bir su kontrol penceresi bu mekâna açılır. Kadınlar bölümünün depo ile bağlantısı bir künk ile sağlanmıştır (Resim 9). Bu mekândaki ağaç kökleri temizlendikten sonra, milli toprak boşaltılmış, takviye kemerli bir keşide tonozla örtüldüğü





anlaşmıştır. Su girişinin doğudan bağlandığı görülmüştür. Daha sonra kazan yeri ve külhan da ortaya çıkarılmıştır.



**Resim 9.** *Su deposu*

### **Kadınlar Bölümü**

Kadınlar bölümü erkekler bölümünün batısında yer almaktadır. Temelde haçvari (merkezi mekân) planlı olarak tasarlanmıştır. Ancak bu bölümde üç eyvan ve iki köşe hücrelerine yer verilmiştir. Bu bölüm sonradan erkekler bölümüne bitişik olarak inşa edilmiştir. Bunu soyunmalık bölümündeki duvarların dilatasyonundan anlamaktayız.

**Soyunmalık Bölümü:** Kare planlı ve kubbeli olduğu anlaşılan bu bölüme güneyden, erkekler bölümünün köşesinden girmektedir (Resim 10). Güney ve batı duvarlarında dolapçıklar yer alır. Günümüze ulaşan kubbe geçit elemanlarından üçgen tromplarla (Türk üçgeni) kubbeye geçildiği görülür. Kazı sırasında soyunmalığın kubbesi tamamen yıkılmış durumdaydı. İkinci aşama kazısında seki ve ortada sekizgen bir havuz bulunmuştur. Kazı sırasında bu mekânın kuzeybatı köşesinden helâ ve tıraşlığa geçişin özgün kapı izleri kazının ikinci aşamasında tespit edilmiştir.



**Resim 10.** Kadınlar bölümü, soyunmalık

Soğukluk: Soyunmalığın kuzey duvarının ortasındaki kapı ile soğukluk bölümüne girilmekte idi. Bu özgün giriş kapısı batı yöndeki hela ve traşlık bölümüne açılmaktaydı. Bu mekân kare planlıdır ve kubbeyle örtülüdür. Kubbesi kısmen sağlam durumda günümüze gelmiştir (Resim 11-12). Doğu yönünde bir kemerle takviye edilmiş bir duvar vardır. Batı bölümde de tonozlu bir mekân (hela ve traşlık) bulunur. Soğukluktan sivri kemerli bir kapı ile üst örtüsü tamamen yıkılmış sıcaklık bölümüne girilir.



**Resim 11.** Kadınlar bölümü, soğukluk



**Resim 12.** Milli toprak dolgusu

3. Sıcaklık: Soğukluktan sıcaklık eyvanına girilir. Üç eyvanın örtüleri tonoz olup kısmen günümüze gelebilmiştir. Batı yönündeki iki halvet hücresi toprak altındadır. Batı eyvan dış duvarları yıkılmış ve kubbeleri çökmüştür (Resim 13). Bu bölümün de kuzeyinde su deposu bulunmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki su deposu erkekler bölümü ile ortaklaşa kullanılmıştır.



**Resim 13.** Sıcaklık bölümü kuzeybatı eyvanı

4. Küçük Buluntular: Kazılar sırasında, mukarnaslı havuz parçası, mermer kurnalar (Resim 14-15) gibi mimariye bağlı buluntular ele geçmiştir. Ayrıca cam kandil, şişe parçaları, toprak testiler, lüleler bulunmuştur (Resim 16-17). Bunların büyük bir kısmı Osmanlı dönemine aittir.

Kadınlar bölümünde mekanların zaman içinde onarım gördükleri

mevcut duvar örgüsünden ve kubbe ve tonozlardaki tuğla duvar işçiliğinden anlaşılmaktadır. Bu bölümde de kazı sırasında yıkılma tehlikesi gösteren duvar ve örtü parçaları ahşap desteklerle askıya alınmıştır.



**Resim 14.** *Mermer kurna, erkekler doğu eyvanı*



**Resim 15.** *Kazının minareden görünüşü, ışıklık ve tüteklıklar*



**Resim 16.** *Küçük buluntular*



**Resim 17.** *Küçük buluntular*

### **Aksaray Kılıçarslan Hamamı'nın Genel Özellikleri**

**Malzeme ve Teknik:** Yapının her iki bölümünde düzgün yonu taşı sıralı moloz taş ve tuğla kullanılmıştır. Tuğlaya daha çok üst örtüyü oluşturan tonoz, kubbe geçişleri ve kubbelerin yapımında yer verilmiştir.

**Yapı Elemanları:** Yaklaşık yüzyıldır kullanılmayan hamamın kullanım dışı kalmasından sonra külhan tarafındaki ırmağın taşıdığı alüvyonlar ve çevre kotunun yükselmesi sonucunda toprağa gömülmüş ve arkeolojik bir kazı alanı haline gelmiştir. Yapının taşıyıcı duvarlarının geniş ölçüde harçlarının çözüldüğü ve kısmen yıkıldıkları, açıklıklar olduğu gözlemlenmiştir. Üst örtüdeki kalan parçalar askıya alınmıştır. Erkekler bölümünün soğukluk ve soyunmalık kubbelerinde tuğlalarla belirlenmiş Türk üçgenleri özgün olarak günümüze gelmiştir.

**Plan Elemanları (Tasarım):** Hamam klasik bir çifte Türk hamamı olarak tasarlanmıştır. Kadınlar bölümünün sonradan eklendiği anlaşılmaktadır.

Erkekler bölümü kubbeli bir soyunmalık, soğukluk sonra haçvari (Merkezi mekan) dört eyvanlı köşe hücreli tipte sıcaklık bölümüne sahiptir. Soğukluğun doğusundaki birbirine bağlı iki mekânın sonraki dönemlerde keçelik olarak tanımlanmıştır. İ. Hakkı Konyalı'nın yayınladığı planda buraya dışarıdan bir kapı açıldığı anlaşılmaktadır.

Kadınlar bölümü de soyunmalık, soğukluk ve üç eyvanlı, iki halvetli sıcaklık bölümünden meydana gelmektedir.

### **Kazı Sırasında Gözlemlenen Bazı Ayrıntılar**

Su deposundan eyvan ve halvetlere, pişmiş toprak tek bir boru ile su taşınmıştır. Kubbe ve tonozların ortasında baca şeklinde taş duvarlı tepe ışıklıkları yerleştirilmiştir. Ayrıca pişmiş toprak borular tütekliklere (kirli havayı dışarı atan borular) yer verilmiştir.

Su deposunun doğusunda, erkekler bölümü soyunmalığında ve soğukluğunda pöhrenkler bulunmuştur. 2. Kazıdan sonra restorasyon yapılmıştır (Resim 18). Hamamın çevresi açılınca yapıyı destekleyen payandalar ve bazı tarafta dükkân izleri görülmüştür.



**Resim 18.** *Hamamın restorasyon sonrası görünümü*

Süsleme olarak erkekler bölümünde mermerden yapılmış mukarnaslı bir havuz parçası bulunmuştur. Selçuklu hamamlarında soyunmalıkta mukarnaslı havuzlar sevilerek kullanılıyordu.



## SONUÇ

Hamamın tarihlendirilmesi tartışmalıdır. Yılmaz Önge, “Selçuklu devrine ait olsa bile Karamanoğulları devrinde büyük ölçüde yenilendiğini söylemektedir (Önge, 1992, 87). Kazı ekibi olarak bizim görüşümüz, erkekler bölümünü Selçuklu dönemine (12. Yy sonları), kadınlar bölümünü Karaman dönemine 15. yüzyıla tarihlendirebilir.



**Resim 19.** *Kazı Ekibi*

## Kaynakça

- Altun, Y. (2013). “Aksaray II. Kılıçarslan Hamamı Kurtarma Kazısı ve Temizlik Çalışması”, 22. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, Adana 14-17 Kasım 2013.
- Çetintürk, N. (1986). Aksaray, Niğde ve Çevresindeki Türk Eserleri. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 241-244.
- Eyice, S. (1960). “İznik’e Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, Tarih Dergisi, 5, İstanbul, 99-120.
- Görür, H. (1991). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde Aksaray Şehri. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 77-79, Lev.28b, 29a-29b.
- Konyalı, İ.H. (1974). Aksaray Tarihi, Cilt 2, İstanbul.
- Önge, Y. (1992). “Milli Kültürümüz Açısından Türk Hamam Mimarisi ve Aksaray Hamamları”, Türk Halk Kültürü Araştırmaları, Ankara.







## KONYA İZZET KOYUNOĞLU ŞEHİR MÜZESİ'NDEKİ GEÇ OSMANLI DÖNEMİ HİRİSTİYAN LİTURJİK ESERLERİ

**Dr. Öğr. Üyesi İlker Mete MİMİROĞLU**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi*

**Arş. Gör. Cahit KARAKÖK**

*Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi*

**Dr. Öğr. Üyesi Durmuş GÜR**

*Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar Meslek Yüksekokulu*

### Özet

Araştırmanın konusunu, Konya'nın Karatay İlçesi'nde, Topraklık Mah. Kerimler Cd. No: 25'te, İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi'nde sergilenen geç Osmanlı dönemi Hıristiyanlara ait bir gümüş tören haçı, bir rhipidion / yelpaze, kutsal kitap kapağına ait gümüş plakalar ve ikonalarından oluşan liturjik eserler oluşturmaktadır. Müzeye adı verilen Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu (1900-1974), TCDDM tarafından 1928 yılında Almanya'ya eğitim alması için gönderilmiş, eğitimini tamamlayıp ülkeye döndüğünde ise Devlet Demir Yolları'nda başmüfettişliğe kadar yükselmiştir. 1956'da emekli olan Koyunoğlu, ailesinden kalma evini ve topladığı eserleri 4 Temmuz 1973'te Konya Belediyesi'ne bağışlamıştır. 1977 yılının Temmuz ayında yeni müzenin temeli atılmış ve müze 1984'ün Şubat ayında ziyarete açılmıştır. Müzede Koyunoğlu tarafından toplanan arkeolojik eserlerin yanında kitaplar, etnoğrafik eserler ve tabiat tarihi objeleri yer almaktadır. Koyunoğlu, belediye tarafından kurulan ilk özel müzenin müdürlüğünü üstlendiği dönemde, 22 Eylül 1974'te vefat etmiştir. Hayatının büyük bölümünü müzeye eser kazandırmaya çalışan Koyunoğlu, çalışmanın konusunu oluşturan eserleri müzeye hibe etmiştir. 2019 yılında gerçekleştirdiğimiz müze araştırmaları sırasında form, teknik ve genel özellikleri incelenen eserlerden sadece Gümüş Tören Haçı'nın (Env. No.: 2357), daha önce yayınlanan bilimsel bir çalışmada ele alındığı, bir Gümüş Rhipidion / Yelpaze (Env. No.: 1718), iki kutsal kitap kapağına ait gümüş plakalar (Env. No.: 624 ve Env. No.: 625) ile Kudüs'e Giriş (Env. No.: 3147), Analepsis / İsa'nın Göğe Yükselişi (Env. No.: 3148), Pantokrator İsa ve 12 Havari (Env. No.: 3130), Aziz Lukas (Env. No.: 3149), Aziz Simeon (Env. No.: 3145), Aziz İoannes Khrysostomos (Env. No.: 3131), Aziz Panteleimon (Env. No.: 3132), Başmelek Mikhael (Env. No.: 3146) ikonalarından oluşan diğer eserlerin ise daha önce herhangi bir bilimsel çalışmada incelenmediği belirlenmiştir. Madeni eserler gümüş malzemeli, diğer ikonalarından

yedisi ahşap, biri ise ahşap plakaya sabitlenmiş kadife üzerine ip, pul ve boncuklarla yapılmıştır. Çalışma kapsamında 18-20. yüzyıla tarihlendirilen liturjik eserlerin fotoğrafları çekilerek çizimleri yapılmış, belgeleme işlemlerinin ardından tasvirleri tamamlanmıştır. Katalog halinde incelenen eserler; malzeme-teknik, süsleme, üslup ve ikonografi özellikleri kapsamında ele alınarak, Konya çevresi başta olmak üzere Anadolu ve Anadolu dışındaki benzeri, çağdaş örneklerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, eserlerin üretim alanları ve ait oldukları dini yapı/yapılar hakkında öneriler sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** İkona, İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi, Konya, Rhipidion, Tören Haçı, 18.-20. Yüzyıl.

## LATE OTTOMAN PERIOD CHRISTIAN LITURGICAL ARTIFACTS IN KONYA IZZET KOYUNOĞLU CITY MUSEUM

### Abstract

The subject of the research is a silver ceremonial cross, a rhipidion / liturgical fan, book cover plates and icons belonging to the late Ottoman Period Christians, exhibited in the İzzet Koyunoğlu City Museum, registered in Topraklık Neighbordhood, Kerimler Street No.25 in Karatay District of Konya. Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu (1900-1974), whose name is given to the museum, was sent to Germany by the TCDDM in 1928 for education, and upon his return from education, he was promoted to the Chief Inspector of the State Railways. Koyunoğlu, who retired in 1956, donated his family home and the works he collected to Konya Municipality on July 4, 1973. The foundation of the new museum was laid in July 1977 and it was opened to tourists in February 1984. In addition to the archaeological artifacts collected by Koyunoğlu, there are books, ethnographic artifacts and natural history objects in the museum. He died on September 22, 1974, when he was the director of the first private museum established by the municipalities. Koyunoğlu, who spent most of her life collecting artifacts for the museum, is also registered in the inventory books as the person who donated the artifacts, which are the subject of the study, to the museum. During the museum research we carried out in 2019, it is determined that only the Silver Ceremonial Cross (Inv. No.: 2357) published among the artifacts whose form, technical and general characteristics were examined, but the other artifacts (a silver rhipidion / liturgical fan, book cover plates and icons; "Entrance to Jerusalem (Inv. No.: 3147), Analepsis / Ascension of Jesus (Inv. No.: 3148), Christ Pantokrator and 12 Apostles (Inv. No.:



3130), St. Luke (Inv. No.: 3149), St. Simeon (Inv. No.: 3145), St. John (Inv. No.: 3131), St. Panteleimon (Inv. No.: 3132), Archangel Michael (Inv. No.: 3146)”, have not been examined in any scientific study before. The metal works are made of silver, seven of the icons are wooden, and one is fixed to a wooden plate and made with rope, spangles and beads on velvet. Within the scope of the study, the photographs of the liturgical works dated to the 18th-20th centuries were taken and their drawings were prepared, and their descriptions were completed after the documentation processes. Artifacts examined in catalogue; in the scope of material-technical, ornamentation, style and iconographic features, it has been evaluated in comparison with similar, contemporary examples in Anatolia, especially in Konya and outside Anatolia, and suggestions about the production areas of the works and the religious structure / structures they belong to are presented.

**Keywords:** Icon, İzzet Koyunoğlu City Museum, Konya, Rhipidion, Ceremonial Cross, 18th-20th Century.

## GİRİŞ

Çalışmada Konya Karatay, Topraklık Mah. Kerimler Cd. No: 25’te bulunan İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi’nde yer alan Geç Osmanlı Dönemi’ne ait on iki adet Hıristiyan liturjik eserleri ele alınmıştır. Müzenin sergi ve deposunda yer alan eserler madeni ve ikonalar olarak iki ayrı grupta incelenmiştir. İncelenen madeni eserler; “*Bir Gümüş Tören Haçı (Env. No.: 2357), Bir Gümüş Rhipidion (Env. No.: 1718), İki Kutsal Kitap Kapağına Ait Gümüş Plakalar (Env. No.: 624 ve Env. No.: 625)*” ile ikonalar; “*Kudüs’e Giriş (Env. No.: 3147), Analepsis / İsa’nın Göğe Yükselişi (Env. No.: 3148), Pantokrator İsa ve 12 Havari (Env. No.: 3130), Aziz Lukas (Env. No.: 3149), Aziz Simeon (Env. No.: 3145), Aziz Ioannes Khrysostomos (Env. No.: 3131), Aziz Panteleimon (Env. No.: 3132), Başmelek Mikhael (Env. No.: 3146)*” oluşmaktadır.

2019 yılında tarafımızdan gerçekleştirilen müze araştırmalarında fotoğrafları çekilerek, ayrıntılı incelenen eserlerin çizimleri hazırlanıp, tasvirleri yapılmıştır. Katalog halinde incelenen ikonalar; malzeme-teknik, süsleme, üslup ve ikonografi özellikleri kapsamında ele alınarak, Konya çevresi başta olmak üzere Anadolu ve Anadolu dışındaki çağdaş örneklerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. 1986 yılında İzzetin Koyunoğlu tarafından müzeye kazandırılan eserlerin ortak özellikleri göz önünde bulundurularak üretim alanları ve ait oldukları dini yapı/yapılar hakkında öneriler sunulmuştur.

Katalog kapsamında numaralandırılarak değerlendirilen eserlerin,

ikonografik tanımları yapılmış, envanter numaraları, ölçüleri, müzeye geliş şekli, getirildiği tarih, malzeme ve teknik özellikleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Katalog, madeni eserler ve ikonalar olmak üzere iki alt başlık halinde değerlendirilmiştir. Madeni eserler alt başlığında tören haçı, rhipidion ve iki kitap kapağına ait gümüş plakalar, ikonalar başlığında ise sekiz ikona incelenmiştir.

## Katalog

### Madeni Eserler

**Kat. No.** : M1

**Ad.** : Gümüş Tören Haçı



**Env. No.** : 2357

**Res. No.** : 1-2

**Çiz. No.** : 1-2

**Ölç.** : Uz.: 57 cm, Gen.: 33 cm

**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Gümüş, Döküm Teknikli

**Yaz.** :

*“ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟΘΗΚΗ, ΟΔΟΣ ΣΕΡΒΕΤΑΘΙΚΑ, ΑΡΙΘ.147, Γ.ΤΡΙΑΝΤΑΦΙΛΛΟΥ, ΣΜΥΡΝΗ”*, (okunuşu: ERGOSTASION KE APOTHIKI, ODOS SERVETATHIKA, ARITH. 147, G.TRIANTAFILLOU, SMİRNİ) yazmaktadır.

**Tan.** : Tören haçı, Latin haçı formundadır. Kolları yonca şeklinde düzenlenen haçın alt kolunda, koni şeklinde, içi boş bir bölüm yer alır. Bu bölüm ile haçın alt koluna birleştiği alanda top şeklinde bir bölüm bulunur. Dikey kolların sol ve sağ, yatay kolların ise üst ve alt bölümlerinde, stilize bitkisel süslemeler görülür. Haç kollarının birleştiği, ışık huzmeleri şeklindeki bölümlerde melekler yer alır. Soldakiler kırık ve günümüze ulaşmamıştır. Ön yüzde; haç kollarının merkezinde vücudu

stilize şekilde tasvir edilmiş, çarımıhta İsa tasvir edilmiştir. Başında haçlı hale yer alan İsa'nın boynu sağa yatık, elleri ve ayaklarında ise çiviler görülür. Sadece bel bölümünde uzun dökümlü kıyafet yer alan İsa'nın, saçları omuzlarından iki yana sarkar. Haç kollarında, madalyonlar içinde, başları haleli, soylu kıyafetler içinde betimlenen tekli büst şeklindeki figürler, ellerinde S kıvrımlı açık tomar tutar. Arka yüzde, haç kollarının merkezinde, ayakta İsa, başında haçlı hale, halenin çevresinde ışık huzmeleriyle betimlenmiştir. Sadece bel bölümünde uzun dökümlü kıyafet yer alan İsa'nın sağ eli takdis pozisyonunda sol elinde ise büyük bir labarum (sancak-?) görülür. Haç kollarında, madalyonlar içinde başları haleli incil yazarları yer alır. İncil yazarlarından Aziz Luka üstte boğayla birlikte, Aziz Matta ise altta meleklerle betimlenmiştir. Soldaki haç kolunda Aziz Yuhanna kuş ile betimlenirken sağda Aziz Markos, aslanla tasvir edilmiştir (Resim 1-2, Çizim 1-2).

**Kat. No.** : M2  
**Ad.** : Gümüş Rhipidion (Yelpaze)



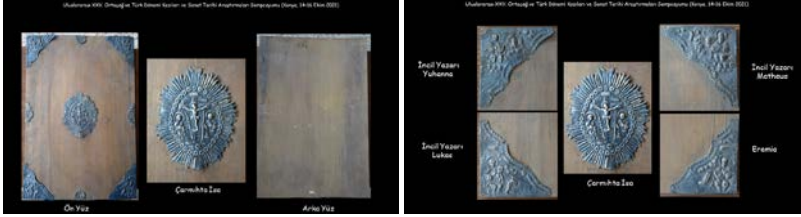
**Env. No.** : 1718  
**Res. No.** : 3-4  
**Çiz. No.** : 3  
**Ölç.** : Uz.: 57 cm, Gen.: 34 cm  
**Dön.** : 1786  
**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir.  
**Malz.-Tek.** : Gümüş, Döküm ve Dövme Teknikli  
**Yaz.** : “+ ΑΦΙΕΡΟΜΑ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΩΣ ΓΙΑΙΒΡΟΓΛΩΣ 1786”<sup>1</sup>  
**Tan.** : Rhipidion bronz mazlemeden yapılmış, ön ve arka yüzlerindeki altı kanatlı melekler (Seraph) ise gümüş olup altın kaplamadır. Rhipidionun altında uzun asanın ucuna yerleştirilmesi için yapılmış koni şeklinde 15 cm uzunluğunda bir bölüm ile üstteki geniş yelpaze yüzeyi arasında uçlardan merkeze kademeli olarak düzenlenmiş 8 cm yüksekliğinde top şeklinde düzenlenmiş bir bölüm yer alır. Bu bölümde stilize bitkisel süslemeler görülür. Rhipidionun üst bölümü

[1] Yunanca tek satırlık yazıtta “+ Oblation (Dedication) of Kostantinos Silivroglou 1786”.

alttaki kaideye ön ve arka yüzeylerinden birer plakayla sabitlenmiştir. 34 cm çapındaki dairesel yüzeyin ön ve arka yüzü işlenmiştir. Ön yüzde, kenarlar kademeli şekilde C formu süslemelere sahiptir. Düz yüzeyler ise aralarında ters U şeklinde süslemeler bulunan düzensiz kazıma teknikli süslemelerle bezenmiştir. Bu bölüm içte ince kazıma teknikli bir bordürle sınırlanmaktadır. Bordürün hemen altında, kazıma teknikli bir Yunanca yazıt yer alır. Haç (+) ile başlayan yazıtın sonunda (1)786 tarihi yer alır. Yelpazenin yüzü, dairesel yüzeyi simetrik olarak dolanacak şekilde kalp süslemeleriyle bezenmiştir. Yüzeyin en dışına yakın bölümlerde altı yapraklı papatyalar, arka yüzdeki papatyalara puntalanmıştır. Yüzeyin merkezinde altı kanatlı, yüzü oval, saçları tüm yüzünü güneş gibi dolanan melek (Seraph) yer alır. Kerubin'in altına düşen kıvrıkcık saçları, badem gözleri ince kaşları altında asimetrik tasarlanmıştır. Kilolu yanakları, oval burnu ve küçük ağız yapısına sahiptir. Arka ve ön yüz benzer kompozisyona sahiptir. Yüzeyler arasındaki tek fark meleklerin yüz ifadeleri ve sadece ön yüzdeki yazıttır (Resim 3-4, Çizim 3).

**Kat. No.** : M3

**Ad.** : Kutsal Kitap Kapağına Ait Gümüş Plakalar



**Env. No.** : 624

**Res. No.** : 5-6

**Çiz. No.** : -

**Ölç.** : Köşelerdeki Plakalar: Uz.: 12 cm, Gen.: 10 cm, Ortadaki

Plaka: Uz.: 15 cm, Gen.: 12 cm

**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir.

**Malz.-Tek.** : Gümüş, Döküm ve Dövme Teknikli

**Yaz.** : Sol üstteki plakada Yunanca; ΩΡΟ ΘΕΟΛΟ

Sağ üstteki plakada Yunanca; Μ ΑΤΟ

Sol alttaki plakada Yunanca; ΛΟΚΑΣ

Sağ alttaki plakada Yunanca; ΕΡΕΜΙΑΣ

**Tan.** : Kutsal Kitap kapağına ait gümüş plakalar. Dokuz plakadan beşi ikonografik, aralarında yer alan dört plaka ise bitkisel süslemeli kompozisyona sahiptir. Ortada elleri ve ayaklarından çarmıha çivilenmiş İsa (çarmıhta İsa), solunda Meryem sağında ise Yahya yer alır.



Meryem ellerini göğüs hizasında birleştirmiş Yahya ise elleriyle İsa'yı işaret eder. Çarmıhın üstünde INRI (İsa Yahudilerin Kralıdır) yazar. Çarmıhın solunda mızrak, sağında ise ucunda sirkeli bezin yer aldığı uzun bir sopa bulunur. Çarmıhın üst kollarının üzerinde altışar kollu yıldızlar görülür. Figürlerin başları halelidir. Köşelerdeki plakalarda incil yazarları sembollerine betimlenmiştir. Sol üstte Yuhanna, kuş ile tasvir edilmiştir. Başı haleli incil yazarı, oturur pozisyonda ve kuşa yönelmekte, kuş da O'na bakmaktadır. Matheus, melekle tasvir edilmiştir. Başı haleli incil yazarı oturur pozisyonda sağ elinde kapalı kutsal kitap tutar, sol eliyle de onu işaret etmektedir. Başı haleli ve kanatları yarı açık betimlenen Melek ise elleriyle kutsal kitabı işaret etmektedir. Sol altta İncil yazarı Lukas, boğa ile tasvir edilmiştir. Başı haleli incil yazarı, oturur pozisyonda sol elinde kapalı kutsal kitap tutar, sağ eliyle de kitabı işaret eder. Sağ altta Eski Ahit Peygamberi Eremias (Yeremya) tasvir edilmiştir. Başı haleli Yeremya, oturur pozisyonda sağ elinde ise açık bir tomar tutar. Figürlerin adları başlarının üzerinde yazmaktadır. Figürlü plakaların aralarında bitkisel süslemelere sahip küçük plakalar yer almaktadır (Resim 5-6).

**Kat. No.** : M4

**Ad.** : Kutsal Kitap Kapağına Ait Gümüş Plakalar



**Env. No.** : 625

**Res. No.** : 7-8

**Çiz. No.** : -

**Ölç.** : Köşelerdeki Plakalar: Uz.: 12 cm, Gen.: 10 cm, Ortadaki

Plaka: Uz.: 15 cm, Gen.: 12 cm

**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir.

**Malz.-Tek.** : Gümüş, Döküm ve Dövme Teknikli

**Yaz.** : Sol üstteki plakada Yunanca; ΔΑ ΒΙΑ\*

Sağ üstteki plakada Yunanca; ΣΟΛΟ ΜΟΝ

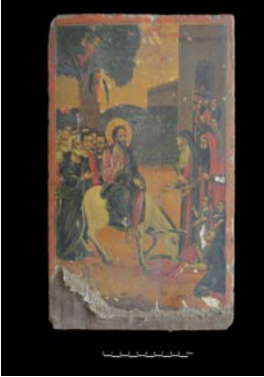
Sol alttaki plakada Yunanca; ΔΑΝΙΗΛ

**Tan.** : Kutsal kitap kapağına ait gümüş plakalar. Altı plakadan dördü ikonografik diğer ikisi ise bitkisel süslemelidir. Ortada Analepsis (İsa'nın göğe yükselişi), köşelerde ise Eski Ahit Peygamberleri tasvir edilmiştir. Ortadaki plakada, oval madalyon içinde ayakta tasvir edilen

İsa'nın başında hale yer alır. Sağ eli takdis pozisyonunda sol elinde ise büyük bir tören haçı tutar. Mandorlanın sol ve sağ altındaki melekler İsa'yı gökyüzüne taşımakta, mandorlanın altında ise büyük dikdörtgen bir sunak yer alır. Üstteki Eski Ahit Peygamberleri oturur pozisyonda, sağ ellerinde ise açık tomar tutar. Figürlerin başında krallık tacı ve hale bulunur. Sol altta Eski Ahit Peygamberi oturur pozisyonda, sol elinde açık tomar tutarken sağ eliyle tomarı işaret eder. Başı haleli Eski Ahit Peygamberinin adı diğerleri gibi başının üzerinde yazar. Sağ alt köşedeki ikonografik plaka ile alt ve sağ ortadaki bitkisel plakalar günümüze ulaşmamıştır. Üst ortadaki plakanın yarısı ise kırık ve eksiktir (Resim 7-8).

### İkonalar

**Kat. No.** : I1  
**Ad.** : Kudüs'e Giriş (βαϊόφορος / Vaioforos)



**Env. No.** : 3147  
**Res. No.** : 9  
**Çiz. No.** : 4  
**Ölç.** : Uz.: 31.50 cm, Gen.: 21.50 cm, Kal.: 4 cm  
**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Ahşap üzerine boya.  
**Yaz.** : Yunanca yazıt, βαϊόφορος / Kudüs'e Giriş.

**Tan.** : Kudüs'e giriş. İkonanın çevresinde dıştan içe sırasıyla kalın kırmızı, ince siyah ve gri bordür yer alır. Üstte kırmızı Yunanca yazıt βαϊόφορος / Kudüs'e Giriş görülür. Resmin merkezinde, sığa üzerine yan oturmuş, başında haçlı hale görülen İsa, arkasında 12 Havari, İsa'nın önünde ise kendisini karşılayan Kudüs halkı bulunur. İsa, sol elinde kapalı bir tomar tutmakta sağ eli ise takdis pozisyonundadır. İsa'nın arkasında,

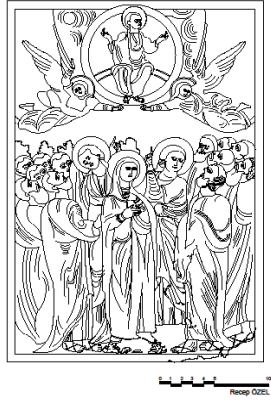




solda Petrus, sağda ise Pavlus yer alır. İsa'nın hayvanının önünde, İsa ile kutsal hayvanının ayakları altına kıyafetlerini seren insanlarla ellerinde müjdelediklerinin işareti olarak ağaç dalları tutan çocuklarla kentin ileri gelenleri görülür. Resmin sağında Kudüs'ün temsili mimarisi, yuvarlak kemerli bir kapıdan akın halinde İsa'yı görmek için gelen halk, solda ise resmi dengeleyen hurma ağacı ile üzerinde İsa'yı görmeyi çok isteyen fakat boyu çok kısa olduğu için ağaca tırmanan Yahudi vergi tahsildarı Zakkay bulunur. İsa'nın hayvanına yem vermek suretiyle başı kel bir adam tarafından, İsa'nın sıpasının ayakları altına serilmiş kırmızı bir bez ve sıpanın ağzında uzatılan ağaç dalı görülmektedir (Resim 9, Çizim 4).

**Kat. No.** : 12

**Ad.** : Analepsis (ἀνάληψις / İsa'nın Göğe Yükselişi)



**Env. No.** : 3148

**Res. No.** : 10

**Çiz. No.** : 5

**Ölç.** : Uz.: 30 cm, Gen.: 20 cm, Kal.: 4 cm

**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Ahşap üzerine boya.

**Yaz.** : Yoktur.

**Tan.** : Analepsis (İsa'nın Göğe Yükselişi). İkona en dışta kalın kırmızı, içinde ise ince beyaz bordüre sahiptir. Alt ortada Meryem, iki yanında Başmelekler, meleklerin arkalarında ise sol ve sağda altışardan 12 Havari bulunur. Üstte büyük oval madalyon içinde arkalıksız tahta oturan İsa iki yanındaki Başmelekler tarafından gökyüzüne çıkartılır. Meleklerin kanatları açık, başlarında ise sarı hale yer alır. Elleri ve omuzlarıyla İsa'nın dahil olduğu oval madalyonu gökyüzüne taşımaktadır.

İsa'nın başında sarı hale, sola bakar, elleri ise takdis pozisyonundadır. İsa'nın içinde bulunduğu madalyonun çevresi, gökyüzünü sembolize eden bulutlarla bezelidir. Altta eksendeki Meryem iki melek arasında sola bakar, başında ise büyük sarı hale bulunur. Sahnenin iki yanındaki havariler ise meleklerin işaret ettiği gökyüzündeki İsa'ya bakar. Başları yukarı çevrilmiş şekilde tasvir edilen havarilerden meleklerin arkasında, solda Pavlus sağda ise Petrus yer alır (Resim 10, Çizim 5).

**Kat. No.** : 13

**Ad.** : Pantokrator İsa ve 12 Havari



**Env. No.** : 3130

**Res. No.** : 11

**Çiz. No.** : 6

**Ölç.** : Uz.: 29 cm, Gen.: 22.5 cm, Kal.: 2 cm

**Dön.** : 20. yüzyıl başı

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Metal çerçeveli, ahşap üzerine baskı.

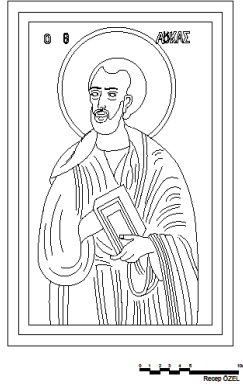
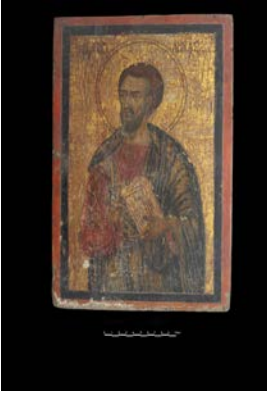
**Yaz.** : Arkasında kurşun kalemle yazılmış, üç sıra Yunanca yazı; "..... Ο Ιησούς ..... 12 Αποστόλους / ..... İsa ..... 12 Havari".

**Tan.** : İkonanın merkezinde, başında büyük haçlı hale, sağ eli takdis pozisyonunda sol elinde ise açık kutsal kitap tutan İsa oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Uzun siyah saç ve sakallı İsa'nın başının arkasında ışık huzmeleri yer alır. İsa'nın ayakları altında iki büyük üzüm yaprağı, yapraklardan çıkarak iki yana simetrik şekilde yönelen üzüm dalları ve üzüm salkımları, ikonanın yüzeyini kaplar. Üzüm dallarıyla oluşturulmuş dairesel alanların ortalarında, büst şeklinde Havariler yer alır. İsa'nın sol ve sağında beşerden 10, ikisi başının üzerinde ise olmak üzere toplamda 12 Havari resmedilmiştir. Çeşitli duruşlara sahip Havariler, birbirlerinden farklı saç, sakal ve kıyafet renklerine sahiptir.



Başları haleli Havarilerin ellerinde kapalı tomar, kapalı kutsal kitap, açık ve yazmakta oldukları kutsal kitaplar görülür. İsa'nın üzerinde, solda madalyon içinde sol elinde kapalı kutsal kitap, sağ elinde ise anahtar tutan beyaz saç ve sakallı Petrus, sağ üstte madalyon içinde ise, siyah saç ve sakallı, sol elinde kapalı kutsal kitap tutan Pavlus yer alır (Resim 11, Çizim 6).

**Kat. No.** : I4  
**Ad.** : Aziz Lukas (Ἅγιος Λουκάς)

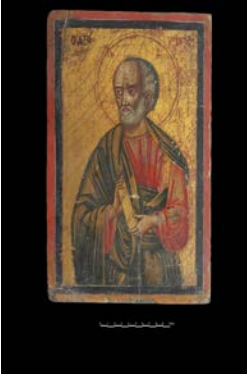


**Env. No.** : 3149  
**Res. No.** : 12  
**Çiz. No.** : 7  
**Ölç.** : Uz.: 30.5 cm, Gen.: 20.5 cm, Kal.: 2.3 cm  
**Dön.** : 19. yüzyıl  
**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Ahşap üzerine boya.  
**Yaz.** : Başının üzerinde kırmızı Yunanca yazı "Ἅγιος Λουκάς / Aziz Lukas".

**Tan.** : Aziz Lukas. İkona dıştan içe sırasıyla kalın kırmızı, ince beyaz ve kalın siyah bordürle sınırlıdır. Arka fon ise altın yaldızdır. Azizin başı hafif sağa dönük, cepheden ve belden yukarısı betimlenmiştir. Başındaki hale, ince siyah ve kırmızı konturludur. Halesinin iki yanında, büyük Yunanca harflerle Ἅγιος Λουκάς / Aziz Lukas yazar. Kısa kahverengi saçlı, kısa siyah sakallı, kahverengi gözlü, ince ve uzun burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve esmer tenlidir. Kolları bel hizasında dirsekten kıvrılmış, sol eliyle alttan sağ eliyle üstten kavradığı kapalı kutsal kitap beyazdır (Resim 12, Çizim 7).

**Kat. No.** : 15  
**Ad.** : Aziz Simeon (όσιος Συμεών)



**Env. No.** : 3145  
**Res. No.** : 13  
**Çiz. No.** : 8  
**Ölç.** : Uz.: 30 cm, Gen.: 19.2 cm, Kal.: 2 cm  
**Dön.** : 19. yüzyıl

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

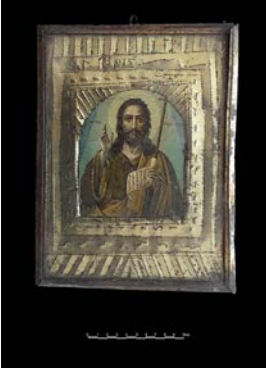
**Malz.-Tek.** : Ahşap üzerine boya.

**Yaz.** : Büyük Yunanca harflerle όσιος Συμεών / Aziz Simeon.

**Tan.** : Aziz Simeon. Baş hafif sağa dönük, cepheden, belden yukarısı betimlenmiştir. Başında, ince siyah ve kırmızı konturlu büyük sarı hale yer alır. Halesinin iki yanında, büyük Yunanca harflerle όσιος Συμεών / Aziz Simeon yazılıdır. Aziz yazısı, ikinci defa aynı yere yazılmış, alttaki yazı kırmızı üstteki ise siyahtır. Simeon yazısı ise tek kat ve kırmızıdır. Gri kısa saçlı, gri kısa sakallı, kahverengi gözlü, ince ve uzun burunlu, küçük kırmızı dudaklı ve esmer tenlidir. Kolları bel hizasında dirsekten kıvrılmış, sol eliyle alttan, sağ eliyle ise üstten kavradığı kapalı, beyaz bir tomar tutar. İkona dıştan içe sırasıyla kalın kırmızı, ince beyaz ve kalın siyah bordürle sınırlıdır. Arka fon altın yaldızdır (Resim 13, Çizim 8).



**Kat. No.** : I6  
**Ad.** : Aziz Ioannes Khrysostomos (Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος)



**Env. No.** : 3131

**Res. No.** : 14

**Çiz. No.** : 9

**Ölç.** : Uz.: 25.2 cm, Gen.: 19.5 cm, Kal.: 1.5 cm

**Dön.** : 20. yüzyıl başı

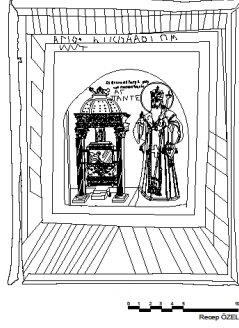
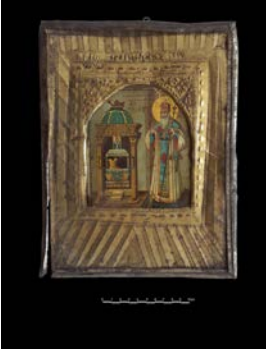
**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Metal çerçeveli, ahşap üzerine baskı.

**Yaz.** : Kırmızı büyük Yunanca yazı "Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος".

**Tan.** : Aziz Ioannes Khrysostomos. İkonanın çevresi, çekiç darbeleri ve kesici aletler yardımıyla oluşturulmuş, dört sıra bordürlü metal çerçeveye sahiptir. İçteki bordür, üstte yarım daire kemerlidir. Arka fon mavinin tonlarına sahiptir. Belden yukarısı cepheden betimlenmiştir. Başında ince gri konturlu büyük sarı hale yer alır. Halesinin iki yanında, büyük, kırmızı Yunanca Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος yazı bulunur. Kahverengi uzun saçlı, kısa kahverengi sakallı, kahverengi gözlü, kalın ve uzun burunlu, kalın kahverengi dudaklı ve esmer tenlidir. Ioannes sol elinde büyük bir Latin haçı ile açık bir tomar tutarken sağ eliyle takdis işareti yapar. İkonanın çerçevesi ve üst ortadaki halka metaldir (Resim 14, Çizim 9).

**Kat. No.** : I7  
**Ad.** : Aziz Panteleimon (Ἅγιος Παντελεήμων)



**Env. No.** : 3132  
**Res. No.** : 15  
**Çiz. No.** : 10  
**Ölç.** : Uz.: 25 cm, Gen.: 19.5 cm, Kal.: 1.5 cm  
**Dön.** : 20. yüzyıl başı

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Metal çerçeveli, ahşap üzerine baskı.

**Yaz.** : Metal çerçevede dövme teknikli Yunanca harflerle Ἅγιος Παντελεήμων / Aziz Panteleimon.

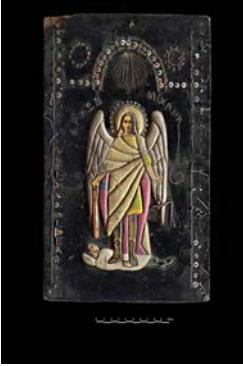
**Tan.** : Aziz Panteleimon. İkona çekiç darbeleri ve kesici aletler yardımıyla oluşturulmuş dört sıra bordürlü ve metal malzemelidir. İçteki bordür, üstte yarım daire kemerlidir. Resmin sağında ayakta cepheden tasvir edilen Panteleimon, sol elinde büyük bir asa tutar, sağ eliyle ise takdis yapar. Başı haleli, piskopos kıyafetleri içinde tasvir edilen Aziz Panteleimon'un başında süslü, kırmızı bir mitre (başlık) ve kırmızı konturlu büyük bir sarı hale, ayakları altında ise büyük yeşil bir suppadaneum yer alır. Azizin boynunda büyük, haçlı bir madalyon, beyaz piskoposluk kıyafeti üzerine, omuzlarından dolanarak sarkan kenarları sarı ve işlemeli, mavi zemin üzerine kırmızı haçlı bir omophorion görülür. Resmin solunda seki üzerinde büyük yeşil kubbeli kare bir kiborion yer alır. Kubbesi ve alınlığı değerli taşlarla süslü kiborionun altında iki basamaklı bir merdivenle ulaşılan suppadaneum üzerinde, kapakları açık büyük bir proskynetarion (ikona sehpası), üzerinde ise bir ikona görülür. İkonada büst şeklinde cepheden betimli figür, sol elinde büyük bir asa tutar, sağ eli ise takdis pozisyonundadır. Figürün başında kırmızı mitre ile sarı hale yer alır. Kapakları açık proskynetarionun (?) içindeki tanımlanamamıştır. Kiborion ile Aziz Panteleimon arasında, üstte kırmızı Yunanca harflerle yazılı kısım okunamamakta, alt ortada ise büyük siyah



Yunanca harflerle ΑΓ ΠΑΝΤΕ / Aziz Panteleimon yazmaktadır. Metal çerçevede dövme teknikli Yunanca harflerle Όσιος Παντελεήμων / Aziz Panteleimon yazar. Arkada ise soluk yeşil boyalı bir mimari bulunur (Resim 15, Çizim 10).

**Kat. No.** : I8

**Ad.** : Başmelek Mikhael (αρχον Μιχαήλ / Mikail)



**Env. No.** : 3146

**Res. No.** : 16

**Çiz. No.** : 11

**Ölç.** : Uz.: 30.5 cm, Gen.: 20.5 cm, Kal.: 0.7 cm

**Dön.** : 20. yüzyıl başı

**Gel. Şek. Tar.** : İzzettin Koyunoğlu tarafından hibe edilmiştir. Kayıt tarihi 1986.

**Malz.-Tek.** : Siyah kadife kumaş üzerine altın, gümüş ve çeşitli renklere sahip ip ve pullarla yapılmış ikona, kabartma tekniktir. İkona altta ahşap plaka üzerine yapıştırılmıştır.

**Yaz.** : Büyük Yunanca harflerle ΑΡΧΟΝ ΜΙΧΑΗΛ / Melek Mikhael.

**Tan.** : Başmelek Mikhael (Mikail). Resmin merkezinde kiborion altında büyük kanatları kapalı, başında incili sarı hale, sağ elinde kırmızı bir kılıç, sol elinde terazi tutar. Mikhael'in ayakları altında, kefeni sarılı ölü bir erkek görülür. Adı başının iki yanında Yunanca büyük harflerle Αρχον Μιχαήλ / Melek Mikhael yazar. Sol elinde terazi yer almakta, terazinin kefeleri ise yıpranmış vaziyettedir. Kiborionun sol ve sağ üst köşelerinde ay ve güneş bulunmaktadır (Resim 16, Çizim 11).

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Konya'nın İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi'ne ait 18.-20. yüzyıla tarihlendirilen geç Osmanlı dönemi Hıristiyan liturjik eserleri, Sanat Tarihi ve Ortodoks kültür tarihi açısından büyük öneme sahiptir. Tören

haçı, rhipidion, iki kitap kapağına ait plakalar ve sekiz ikona, 18.-20. yüzyıl Ortodoks dini resim sanatı ile liturji anlayışı açısından dönemin üslup ve ikonografisini yansıtmaktadır. 1923-1924 Nüfus Mübadelesi ile birlikte Yunanistan'a göç eden gayrimüslimlerin Anadolu topraklarında bıraktıkları eserlerden olan bu parçaların ne yazık ki hangi kilise yada manastıra ait oldukları tespit edilememektedir.

Zengin ikonografik kompozisyonlara sahip olan bu liturjik eserler, Hıristiyanların liturjik öğeler ve özellikle de ikonalarla ilişkisini, kutsal tasvirlerin dini ve sosyal hayat ile dini ritüellerin şekillenmesiyle bağlantısının izlendiği önemli örnekler arasındadır. İncelenen eserlerden sadece ikisi üzerinde yapım yeri ya da atfedildiği kişiler hakkında bilgi sunan yazıt yer almaktadır. Bunlardan ilki olan rhipidion (Kat. No.: M2) üzerindeki yazıttan “+ ΑΦΙΕΡΟΜΑ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΩΣ ΚΑΙ ΒΡΟΓΛΑΣ 1786”, eserin 1786 tarihli ve Kostantinos Silivroglou'na atfedildiği anlaşılır. Gümüş tören haçının (Kat. No.: M1) alt kolunda ise üretildiği fabrikaya ait Latince damgada ise “*Fabrika ve Depo, Servetadika Caddesi No.147, G. Triandafilo (Ad Soyad), İzmir*” yazmaktadır (Özdeniz ve Tosun-Yıldırım, 2019). Damgadan eserin üretildiği yer hakkında bilgi sahibi olunmuş ama üretildiği tarih hakkında kesin bilgi edinilememiştir.

Liturjinin parçası olan rhipidion, liturjik yelpaze olarak adlandırılmakta olup Yunanca rhipidion, Latince ise flabellum olarak adlandırılmıştır. 4. yüzyılın sonunda, Aziz Clementine'nin metinlerinde ve 6. yüzyıla tarihlendirilen bir diptikonda rhipidionlar hakkında bilgiler yer almaktadır (Snelders and Immerzeel, 2004: 116). Erken uygulamalarında deri, tavuskuşu tüyü ve ketenden yapılmış örnekleri bilinirken, bunlar yerini zamanla madeni örneklerle bırakmıştır (Mango, 1991: 1790-1791). İlk örneklerde kutsal eşyalardan böcekleri uzaklaştırmaya yarayan rhipidionlar sonrasında liturjinin parçası haline gelmiş ve sembolik unsurlarla donatılmıştır (Snelders and Immerzeel, 2004: 116). Liturjide din adamları ellerinde tuttıkları rhipidionlarla ayine eşlik etmektedir (Mango, 1991: 1790-1791). 500'lerde Pseudo Dionysos'un Ecclesiastica Hierarchica'sında bir ayin sırasında, altarın iki yanında sembolik altı kanatlı temsili kıyafetler giyen diyakonların ellerinde rhipidion taşıdığı anlatılmaktadır (Snelders and Immerzeel, 2004: 116). Orta Bizans döneminde dini alaylarda tören sancakları olarak taşınan rhipidionlar, ayinlerde incil okunurken incil üzerinde, diğer zamanlarda ise tören-alay haçının iki yanına yerleştirilmiştir (Pitarakis, 2006: 36). Günümüze ulaşan en erken tarihli rhipidionun 577 yılına tarihlendirilen, Suriye Kaper Karaon Hazinesi'ndeki gümüş rhipidion olduğu ifade edilmektedir (Mango, 1991: 1790-1791).

Suriye Kaper Karaon Hazinesi'ndeki gümüş rhipidion (577), kenarları





oval dişlerden oluşan yuvarlak bir disk şeklindedir. Ortada seraph, kerubin ya da meleklerle donatılan örnekleri bilinmektedir. Liturjik metinler, rhipidionun ayin sırasında Diyakoz tarafından tutulduğu, ayin sırasında çevredeki böcekleri kutsal eşyalardan ve tören alanında uzak tutmak amacıyla kullanıldığı ifade edilmiştir (Mango, 1991: 1790-1791).

II. İznik Konsili'nde (787), meleklerin salt ruhsal yapısının tasvir edilmesi üzerine önemli konular tartışılmış ve onların tasvirine yönelik bazı problemler değerlendirilmiştir. Meşrulaştırılan II. İznik Konsili'nde (787) melekler kendi başlarına, kutsal görünüşlerine göre tasvir edilebilecektir. Bu dönem sonrasında rhipidionların melekler elinde tasvir edildiği bilinir. Erken bazı tasvirlerde de rhipidionlar uygulanmıştır (Gillette, 2018: 30). 8. yüzyılın başlarında patrik Germanus tarafından yazılan Konstantinopolis litürjisinde rhipidion hakkında bilgiler yer almaktadır. Ekklesiastikē Historia'da rhipidion ve diyakon alayının altı kanatlı yüksek melekler ve çok gözlü melekler kılığında nasıl görüldüğünü anlatılmaktadır. Bu durum dünyevi şeylerle göksel şeylerin taklit edilerek oluşturulduğunu ifade eder. Büyük Giriş kortejinde insan eylemi uyumlu hale getirilmiş ve göksel ayinlerin sembolü olan aynalı yüzeye sahip rhipidionlar süreçte gelişimini tamamlamıştır (Pentcheva, 2016: 11). 8. yüzyıldan itibaren madeni örneklerin dışında çeşitli alanlarda ve liturjik eserlerde tasvir edilen rhipidionları, madeni örnekler, epitaphionlar ve duvar resimlerinde görmek mümkündür (Ballian, 2004: 133, Djuric, 2014: Fig. 11, Woodfin, 2015: 25, Fig. 8, Gillette, 2018: 34, Resim 4).

Paten, buhurdan ve kalis gibi liturjinin parçası olan rhipidionlar Akdeniz çevresinde erken Bizans döneminden itibaren yaygın olarak kullanılmıştır (Mango, 1991: 1790-1791). Bu açıdan değerlendirildiğinde çalışma kapsamında incelenen rhipidion, üzerindeki seraph tasvirleri, kompozisyon ve malzeme-teknik özellikleri açısından bu geleneğin geç dönemdeki yansımalarını göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Ülkemiz müzelerinde yakın benzer örneği tespit edilemeyen eserin benzerleri Yunanistan, Atina'daki Benaki Müzesi'ndedir. TA 520, TA522, TA528 ve TA536 envanter numaralı olan rhipidionlar benzer örnekler olarak değerlendirilebilir. İstanbul, Edirne ve Gümüşhane illerindeki kilise ve manastırlardan gelmiş olan bu eserlerden özellikle TA520 envanter nolu eser, gerek form, gerekse de ikonografik olarak benzerdir. TA228 envanter nolu rhipidion ise daire şeklinde delik işi benzer bir forma sahip olması açısından dikkat çekicidir (Μπαλλαν, 1993: 32, 34, 48-49, 67-69).

Haç, Hıristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize eder. Hıristiyanlığın sembolü olarak kabul edilen haçlar erken dönemlerden

İtibaren birçok türde üretilerek gerek günlük hayatta, gerekse de kilise litürjisinde yoğun olarak kullanılmışlardır. Büyük boyutlu olan haçlar Theodosius I. (379-395) döneminde imparatorluk seramonilerinde taç giyme törenlerinde etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bayram günlerinde, sarayla kilise arasındaki tören yürüyüşlerinde de tören haçlarının taşındığı bilinmektedir (Cotsonis, 1994: 8-10, 118, Acara, 1998: 195). Tören haçı erken Bizans döneminden itibaren liturjinin parçası olarak kullanılmıştır (Bouras ve Cutler, 1991: 553). Bu haçların büyük ya da küçük olabileceği gibi çeşitli ölçülerde imal edilmiş örnekleri de bulunur. Rahipler, küçük haçları ayin sırasında bir elinde taşır diğer ellerinde ise buhurdan tutmaktadır. Büyük haçlar ise Meryem'e Müjde ve İsa'nın Doğumu bayramları ya da Paskalya'dan önce, perhizin üçüncü Pazar günü gerçekleştirilen din adamları tarafından alt koluna yerleştirilen uzun asa yardımıyla tören alayının başında taşınmaktadır (Acara, 1998: 195-196; De Blaauw, 2001: 321-327, Fig. 1-5).

İncelenen haçın İzmir'de bir üretim merkezinde imal edildiği üzerindeki damgadan anlaşılmıştır<sup>2</sup>. Tespit edilen tören haçının benzerlerini Anadolu'nun çeşitli bölgeleri ve müzelerinde görmek mümkündür. Damga, yazı karakteri ve form özellikleri göz önünde bulundurulduğunda 19. yüzyıla tarihlenen gümüş tören haçı, Yunanistan (Atina ve Selanik'teki müzeler ile Athos Manastırlarının hazinelerinde), Bulgaristan, İstanbul ve Nevşehir başta olmak üzere daha birçok müzede benzer form ve teknikte 19. yüzyıla tarihlendirilen tören haçlarıyla karşılaştırmak mümkündür. Haç kollarının birleştiği köşeler ve kollarının uçlarındaki kabartma teknikli dairesel plakalar perçinle tutturulmuştur. Bu dönem örneklerinde sık görmeye alıştığımız örneklerin, Koyunoğlu Müzesi'nde sergilenen İzmir üretimi tören haçıyla benzer özellikte olduğu görülmüştür.

Tarihsel süreçte dini işlevler doğrultusunda kullanılan ikonaların yoğunluğu; Ortodokslar'ın ikonalara gösterdiği saygıyla açıklanır. Hıristiyanlar tarafından saygı duyulan ikonalar, üretim alanları ve kullanıldıkları yerler hakkında bilgi sunabilmelerine karşın bu çalışma kapsamında ele alınan ikonaların üzerinde üretildikleri yer ya da tarihe yönelik herhangi bir bilgi yoktur. Kiliselerde ikonostasis, proskynetarion (ikona sehпасı) ya da kişisel ibadetlerin parçası olarak kullanılan ikonalar dönemin dini tercihleri, ikonografik duyarlılık ve tasvirsel tercihlere yönelik ayrıntılı bilgi ve ipuçları sunmaktadır.

[2] Osmanlı döneminde İstanbul, İzmir, Trabzon ve Kapadokya'da gümüş ustalarının varlığı bilinmektedir (Pitarakis, 2006: 16). Çalışmamıza konu olan eserinde İzmir'de yer alan bir atölye tarafından üretildiği üzerinde yer alan kitabeden öğrenilmektedir. İzmir'de gerçekleşen bu üretimin büyük boyutlu olmayıp, yerel bir ölçekte kaldığı düşünülmür. İzmir'in 18-19. yüzyıldaki ihrac kayıtlarında herhangi bir gümüş ürün yer almaması bu düşüncüyü desteklemektedir (Frangakis, 1992).



6. yüzyıldan itibaren tempon üzerinde kullanılmaya başlanan ikonalar, 11. yüzyılda bema ve naosu ayıran, anıtsal bir ayırıcı elemanın üzerine tamamen kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. İkonaların bu yoğun kullanımı, ayırıcı elemanın ikonastasis olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. Ayin sırasında naosta yer alan insanların ikonaları izlemesi, litürjiyi tamamlayan bir unsur olarak kabul edilmiştir. Başlangıçta konularına göre serbest şekilde ikonastasisle yerleştirilen ikonalar, ilerleyen yüzyıllarda belirli bir düzene sahip olmuştur (Witakowska, 2005: 43, 47, 51). Ayrıca kiliselerin dışında evlerde de ikonalar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Oturma veya yatak odalarının doğu köşelerine yerleştirilen ikonalar ile özel bir alan oluşturularak güzel köşe olarak adlandırılmıştır (Akkaya, 2014: 119).

Konya ve çevresindeki dini yapıların günümüze ulaşan ikonaları, bölgedeki 19.-20. yüzyıla tarihlendirilen ikonaların üslup ve ikonografisi hakkında önemli bilgiler sunmuştur. Tespit edilen ikonalar, dönemin resim sanatı ve yerel üretim alanında tarihsel kaynak niteliğindedir. İkonaların ait oldukları dini yapılar ya da ilk sahipleri hakkında herhangi bir bilgi edinilememiştir. 19.-20. yüzyıla tarihlendirilen ikonaların Ortodokslar tarafından satın alınarak Konya'ya getirildiği ya da çeşitli üretim merkezlerinde üretilip Konya'ya taşındığı düşünülmektedir. İkonalar, İzzet Koyunoğlu Şehir Müzesi'nin teşhirinde homojen ikona grubu olarak değerlendirilmemelidir. Ait oldukları kiliseler, yapım tarihleri, banileri ile kullanıldıkları alanlara dair eksik bilgiler mevcut olmasına rağmen, Kat. No.: I3, I6 ve I7'deki ikonalar malzeme-teknik, ikonografi ve çerçeve özellikleri açısından değerlendirildiğinde 20. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir. Ayrıca bu ikonalar, üslup, malzeme ve ikonografik özellikleri açısından ele alındığında yoğun benzerlik taşımaları sebebiyle aynı üretim alanında yapılmış olabileceği belirlenmektedir. Kat. No.: I1 ve I2'deki ikonalarda, malzeme ve teknik özellikleri açısından ele alındığında aynı dönem ve ortak üretim alanında yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu durum Kat. No.: I4 ve I5'teki ikonalar için de geçerlidir. Birbirinden farklı homojen ikonaların bir arada değerlendirilmesi çok zordur. Bu durum eserlerin tanımı ve anlamlandırılmasını güçleştirmekle birlikte analiz edilmesini de zorlaştırmakta hatta bütünsel açıdan algılanmasını zor hale getirmektedir.

İncelenen eserler, Konya çevresinin 18.-20. yüzyıl tarihi, dini ve kültürel değerleri hakkında bilgiler sunmaktadır. Anadolu'nun pek çok yerinde, Osmanlı döneminde, Ortodoks resim anlayışında resim sanatında bölgesel etkilerin hakim olduğu ve yerel atölyelerle okulların ön plana çıktığı görülür. Müze koleksiyonundaki ikonalar, üslup ve

ikonografi açısından üç ayrı grupta değerlendirilmiştir. Eserler malzeme ve teknik özellikleri açısından da ahşap üzerine boya, boya baskı ve kadife kumaş üzerine ip, pul ve boncuklarla oluşturulan ikonalar şeklinde üç ayrı grupta değerlendirilmiştir. 19-20. yüzyıl dini resim sanatını yansıtan ikonalar, dönemin üretim modelini kaynak almıştır. Metal çerçeveli ikonalar, 20. yüzyıldaki ikona üretiminin devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Osmanlı dönemi Ortodoks Hıristiyan sanatındaki uygulamaları yansıtan, çoğunlukla Batı sanatı etkili yeni form ve şemaların, çalışmanın konusunu oluşturan ikonalarda da yansıtıldığı görülmüştür.

Üslup ve ikonografi açısından değerlendirildiğinde ikonalar, malzeme ve teknik özellikleri açısından farklılık gösterir. Aziz Lukas (Kat. No.: 14) ve Aziz Simeon (Kat. No.: 15) ikonalarındaki üslup ve ikonografi, tek bir üretim alanı ve atölye işçiliğini işaret eder. Ayrıca Kudüs'e Giriş (Kat. No.: 11) ve Analepsis (İsa'nın Göğe Yükselişi) (Kat. No.: 12) ikonası da bu iki azizin ikonalarıyla üslup ve ikonografi açısından benzerlik gösterir.

Malzeme ve teknik açısından değerlendirildiğinde Başmelek Mikhael ikonası (Kat. No.: 18) diğerlerinden farklıdır. Sekiz ikonadan dördü ahşap üzerine boya "*Kudüs'e Giriş (Kat. No.: 11), Analepsis / İsa'nın Göğe Yükselişi (Kat. No.: 12), Aziz Lukas (Kat. No.: 14), Aziz Simeon (Kat. No.: 15)*", üçü ahşap üzerine boya baskı "*Pantokrator İsa ve 12 Havari (Kat. No.: 13), Aziz Ioannes Khrysostomos (Kat. No.: 16), Aziz Panteleimon (Kat. No.: 17)*", biri ise kadife üzerine ip, pul ve boncuklarla "*Başmelek Mikhael (Kat. No.: 18)*" oluşturulmuştur.

*Pantokrator İsa ve 12 Havari (Kat. No.: 13), Aziz Ioannes Khrysostomos (Kat. No.: 16) ve Aziz Panteleimon (Env. No.: 3132)* ikonaların çerçeveleri metaldir. Çerçeveler kısmen ezilmiş ve bazı kesimler ise köşelerden ayrılmıştır. Bunlardan en sağlam çerçeveye sahip olanı ise *Aziz Ioannes Khrysostomos (Kat. No.: 16)* ikonasıdır.

Üslup ve İkonografi açısından eserler değerlendirildiğinde 18. - 20. yüzyıla tarihlendirilen eserlerin çeşitli üretim yerlerinde hazırlanıp Konya ve çevresindeki dini yapılara götürüldüğü düşünülmektedir. Dini amaçlar doğrultusunda kullanılmalarının ardından 1923-1924 Nüfus Mübadelesi ile birlikte asıl işlevini yitiren eserlerin özellikle de ikonaların üslup, ikonografi, malzeme-teknik özellikleri açısından ele alındığında dört ikona dışındakilerin tamamen taşra üretimi olduğu ileri sürülebilir. İkona tasvirlerinin kendi içinde üslup ve ikonografi açısından bütünlük arz etmediği görülür. Malzeme açısından bütünlük arz etmeyen ikonalarda uygulanan sınırlı ve kaba formlar göz önünde bulundurulduğunda, Koyunoğlu Müzesi'ndeki ikonaları 19-20. yüzyıl



arasına tarihlendirmek mümkündür. Eserlerin müze envanter fişlerinde ait oldukları yapı yada kişi hakkında herhangi bir bilgi bulunmaması, eserlerin ait oldukları yapılar hakkında kesin yargılara varılamamasına sebep olmaktadır. İkonalardan I1, I2, I4 ve I5 katalog numaralı örneklerin birbirine yakın ölçülerde bulunması, arkalarında destek olacak bir ahşap parka içermeleri ve ikonografik özellikleri göz önüne alındığında aynı kilisenin ikonastasisinden gelmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

19. yüzyılda Konya ve yakın çevresinde aktif olarak kullanılan Yunan Ortodoks kiliselerinin başında Sille Aya Elena (St. Michael), Sille Kiriakon Kilisesi, Ak Manastır ile Meram Aziz Eustathios Kilisesi gelmektedir. Bu yapılar içinde üzerinde zengin bir ikona koleksiyonu barındırabilecek tek yapı, Sille'deki Aya Elena Kilisesi'nin ikonastasisidir. Günümüzde sağlam bir şekilde orijinal yerinde korunan ikonastasis, gerek zengin dekoratif süslemeleri gerek anıtsal yapısıyla Anadolu'da yer alan en güzel örneklerden birisidir. Yapının günümüze ulaşan 19. yüzyıl fotoğraflarından hiçbirinin ikonastasisi göstermemesi, bu anıtsal birimde yer alan ikonaların muhtevası hakkında bilgi alabilmemize olanak tanımamaktadır. Ana apsis ile yan apsisler boyunca devam eden ikonastasisin günümüzde boş olan ikona yuvalarından üstten ikinci sıradaki alanlar gerek litürjik ikona yerleştirilişi, gerekse de boyutları açısından Koyunoğlu Müzesi'nde bulunan dört ikona ile ilişkili olabileceği akla gelmektedir (Resim 17-18).



**Resim 17-18.** Sille Aya Elena (St. Michael) Kilisesi'nin İkonastasisi

Çalışma kapsamında ele alınan son grup eser ise M3 ve M4 katalogları ile incelenen 15 parçadan oluşan gümüş plakalardır. İki ahşap parça üzerine çakılmış olan plakaların 19. yüzyıla tarihlenen bir incilin kapağına ait olduğu anlaşılmaktadır. Geç Antik dönemde önemli ve zengin kişi ve kurumlara ait incillerin fil dişi ile gümüş ve altın gibi değerli metallardan oluşan kapaklara sahip olduğu bilinmektedir (Brassington, 1894: 53). Günümüzde Metropolitan, Dumbarton Oaks, Antalya Müzelerinde yer alan Kaper Koraon ve Sion Hazinesine ait gümüş plakalar, bu türdeki en erken ve güzel örnekler arasındadır. İsa, Baş melek Mikhael ve

azizler ile tavuskuşu gibi hayvanların işlendiği bu sayılı örnekler 6.-7. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Mango, 1986: Plaque 44-47; Frazer, 72-75). Bu geleneğin Orta Bizans dönemi önemli kilise ve kişilere ait incillerde de devam ettiği 1204 yılında İstanbul'dan İtalya'ya götürülen örneklerden bilinmektedir. Günümüzde bu dönemin en güzel örnekleri San Marco Hazinesi'nde yer almaktadır. Altın malzeme ile yapılan eserlerin yüzeylerinde değerli taşlar ile mine tekniğinde yapılmış İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, Baş melekler, Tevrat Peygamberleri ile çeşitli aziz tasvirleri eklenmiştir (Anderson, 1997: 88). 18.-19. yüzyılda üretilen incil kapaklarında Geç Antik dönemden gelen anlayış içerisinde gümüş, altın ile gümüş üzerine altın kaplama metal kapakların yoğun kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bu dönemde ön ve arka kapağın tüm yüzeyini kaplayan tek metal yüzeyli örneklerin yanında, kadife kumaş ile kaplı ahşap yüzeyin köşe, kenar ve merkezine gümüş plakaların eklendiği örneklerde üretilmiştir. Özellikle diğer örneklerle nazaran daha ucuz maliyetli olduğu için tercih edildiği düşünülen bu tür kapakların benzerleri ülkemiz ve Yunanistan'daki birçok müze koleksiyonlarında yer almaktadır. Koyunoğlu Müzesi'nde yer alan örnekte ahşabın kumaş kısımları ile iki plakanın bağlantısını sağlayan bölümlerin günümüze ulaşamadığı görülmektedir.

1923 yılı sonrasında gerçekleşen Nüfus Mübadelesi ile Anadolu'nun birçok yerinden Yunanistan'a göç eden gayri müslimler yanlarında bölgelerindeki kilise ve manastırlar ile ailelerine ait bazı eserleri götürmüşlerdir. Bunun yanında birçok eser de bölgede bırakılarak Ankara Etnoğrafya Müzesi başta olmak üzere müze ve özel koleksiyonlarında toplanmıştır. Yunanistan örneklerinin tamamına yakınının çeşitli yayınlarla tanıtıldığı bu tür eserlerin ülkemiz örneklerinin yayınlanması hala tamamlanmamıştır. Konya Koyunoğlu Müzesi'ndeki farklı türlerdeki on eser ile on beş parçadan oluşan iki eserden oluşan toplam on iki parçalık koleksiyonun tanıtıldığı bu çalışma, Anadolu'daki Geç Osmanlı dönemine ait Hıristiyan eserlerin kataloglanmasına katkı sunmaktadır. Erken Cumhuriyet döneminde toplanmaya başlanan eserlerin kesin geliş yerleri ve üretim tarihleri belli olmamasına karşın; Konya ve yakın çevresine ait kilise ve manastırlar ile gayri müslim ailelere ait olduğu; benzer örnekler dikkate alınarak da 18-19. yüzyıllarda üretilmiş oldukları düşünülmektedir.



## Kaynakça

- Acara, Meryem. (1998). "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 1. Ankara. 183-201.
- Akkaya, Tayfun. (2014). Ortodoks İkonaları. İstanbul.
- Anderson, Jeffrey, C. (1997). "Manuscripts", Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261, (Ed. Helen C. Evans & William D. Wixom), New York. 83-111.
- Ballian, A. (2004). "Liturgical Implements", Byzantium: Faith and Power (1261-1557), (Edit.: H. C. Evans). New York. 132-133.
- Brassington, W. Salt. (1984). A History of the Art of Bookbinding: With Some Account of the Books of the Ancients, Nabu Press.
- De Blaauw, Sible. (2001). "Following the Crosses: The Processional Cross and the Typology of Processions in Medieval Rome", Christian Feast and Festival: The Dynamics of Western Liturgy and Culture (Edit.: P. Post, G. Rouwhorst, L. van Tongeren, A. Scheer). Leuven. 319-343.
- Bouras, L. ve Cutler, A. (1991). "Processional Cross", The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol.: 1. (Edit.: A. Kazhdan). Oxford. 553.
- Cotsonis, John A. (1994). Byzantine Figural Processional Crosses. Washington D.C: Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications.
- Djuric, Marka Tomic. (2014). "To picture and to perform: The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir", Zograf, 38. 123-141.
- Frangakis, Elena Syrett. (1992). The Commerce of Smyrna in the Eighteenth Century (1700-1820), Athens.
- Frazer, M. E. (1993). "Early Byzantine Silver Book Covers", Ecclesiastical Silver Plate in Sixth-Century Byzantium: Papers of the Symposium Dumbarton Oaks, (Ed. Susan A. Boyd and Marlia Mundell Mango), Washington. 71-77.
- Gillette, Amy. (2018). "The Music of Angels in Byzantine and Post-Byzantine Art", Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture, 6/4. 26-78.
- Mango, Marlia M. (1991). "Rhipidion", Oxford Dictionary of Byzantium, I.II.III. (Edit.: Alexander Kazhdan). Oxford. 1790-1791.
- Mango, M. M., C. E. Snow, and T. DraymanWeisser. (1986). Silver from Early Byzantium: the Kaper Koraon and Related Treasures, Exhibition Catalogue, Walters Art Gallery, 18-August 17, 1986, Baltimore.
- Μπαλλαν, Anna. (1992). Θησαυρι Απο Τη Μικρα Ασια Και Την Ανατολικη Θρακη Συλλογες Μουσείου Μπενακη, Athens.
- Özdeniz, Hasan Hüseyin ve Tosun-Yıldırım, Elif. (2019). "Konya Koyunoğlu Müzesi'nde Bulunan Bizans Madeni Haçlar", Yaşar Erdemir'e Armağan, Sanat Tarihi Yazıları I. Konya: Literatürk Yayınları. 481-508.
- Pentcheva, Bissera. V. (2016). "Liturgy and Music at Hagia Sophia", Oxford Research Encyclopaedia. 1-27.
- Pitarakis, Brigiette ve Merantzas, Christos. (2006). Parıldayan Hatıralar Sevgi Gönül Koleksiyonlarından Son Dönem Osmanlı İstanbul'una Ait Kilise Gümüşleri, İstanbul.
- Snelders, Bas and Immerzeel, Mat. (2004). "The Thirteenth-Century Flabellum from Deir al-Surian in the Musée Royal de Mariemont (Morlanwelz, Belgium)", ECA, 1. 113-139.
- Witakowska, Ewa Balicka. (2005). İkonalar, (Çev. Ali Özdamar), İstanbul.
- Woodfin, Warren T. (2015). "Disjuncture between Text and Image: Mystagogy and the Embroidered Iconography of Byzantine Vestments", Clothing the Sacred. Medieval Textiles as Fabric, Form, and Metaphor, Textile Studies 8 (Edit. Mateusz Kapustka and Warren T. Woodfin). Berlin. 13-32.

◆ 25. Uluslararası  
ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ  
Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları





## HARPUT İÇ KALE KAZILARINDA BULUNAN PİŞMİŞ TOPRAK KANDİL VE ŞAMDANLAR

**Prof. Dr. İsmail AYTAÇ**

*Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi*

### Özet

Bu nitel çalışmada, Harput İç Kalesinde 2004-2019 yıllarında yapılan Arkeolojik kazılarda elde edilen 29 aydınlatma eseri incelenmiştir. Bunlar pişmiş topraktan yapılmış 21 adet sırsız ve sırlı kandil ve 8 adet sırlı şamdan örnekleridir. Bu makalede kandil ve şamdanların tarihi gelişiminden kısaca bahsedilmiştir. Daha sonra Harput İç Kale’de ele geçen aydınlatma araçları; hamur yapısı, hamur, astar, sır rengi, tipoloji ve dönem olarak değerlendirilmiştir. Örnekler biçimlerine göre sınıflandırılmıştır. Harput İç Kale kazılarında başlıca dört farklı tipolojide kandil tespit edilmiştir. Şamdanlar ise dip formuna göre üç farklı tipolojide üretilmiştir. Ayrıca Türkiye ve Türkiye dışındaki diğer kazılarda görülen ve çağdaşı olan benzer örneklerle karşılaştırılmıştır. Harput İç Kale’de şu ana kadar yapılan kazılarda, seramik yapımına dair herhangi bir fırına rastlanmamıştır. Ancak seramik üretimine dair çok sayıda üçayak, yarı mamul kaide ve kâse fragmanları, kabın pişip pişmediğini kontrol amaçlı yapılan bir veya iki delikli sırlı/sırsız çeşni ile raf ayakları gibi fırın malzemeleri bulunmuştur. Bunun için doğrudan haznenin içine oturtulan kandil grubu dışındaki tüm kandil ve şamdanların Harput üretimli olduklarını düşünmekteyiz. İncelediğimiz kandil ve şamdanlar 12- 19. yüzyıl arasına tarihlenmiştir. Harput Kalesinde kazılar devam ettiği sürece yeni aydınlatma araçları da elde edilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Harput İç Kale, Kandil, Şamdan, Ortaçağ, Osmanlı

## COOKIE DISCOVERED AT THE EXCAVATIONS OF THE HARPUT CENTRAL CASTLE OİL LAMPS AND CANDLESTİCKS

### Abstact

In this qualitative study, 29 lighting artifacts obtained during the archaeological excavations of the Harput Central Castle between 2004-2019 were examined. These are examples of 21 unglazed and glazed oil lamps and 8 glazed candlesticks made of terracotta. In this article, the historical development of oil lamps and candlesticks is briefly mentioned. Lighting tools found later in Harput Citadel; dough structure, dough, slip, glaze color, typology and period. Samples are classified according to their shape. In the excavations of Harput Citadel, four different typologies of lamps were found. Candlesticks are produced in three different typologies according to the bottom form. In addition, it has been compared with similar contemporary examples seen in other excavations in Turkey and outside Turkey. In the excavations carried out so far in the Harput Central Castle, no kiln for ceramic making has been found. However, many tripods, semi-finished base and bowl fragments, glazed/non-glazed seasonings with one or two holes, and kiln materials such as shelf legs were found. For this reason, we think that all oil lamps and candlesticks, except for the oil lamp group, which are placed directly into the chamber, are Harput production. The lamps and candlesticks we examined were dated between the 12th and 19th centuries. As the excavations continue in Harput Castle, new lighting tools will be obtained.

**Keywords:** Harput Cental Castle, Oil Lamp, Candlestick, Medieval, Ottoman.

### Aydınlatma Aracı Olarak Kandil ve Şamdanlar

Harput İç Kale'de yapılan kazılar sonucunda pişmiş topraktan yapılmış çok sayıda sırlı/sırsız seramik küp, çanak, çömlek, tabak, kâse, vazo, testi, ibrik, kumbara, kapak, lazımlık, düdük, dokuma tezgâh ağırlıkları, oyun taşları, fırın malzemeleri, porselen (fincan, fincan tabağı, tabak, kâse, vazo, gülabdan ve lüle ele geçmiştir (Aytaç, 2019: 567-608). Bu pişmiş toprak grubu eserlerin içerisinde, makalemizin konusunu oluşturan aydınlanma amaçlı kullanılan kandil ve şamdanlar önemli bir yer tutmaktadır.

Kandil; "*içine konan yağı bir fitil yardımı ile yakılan aydınlanma aracıdır*" (Soysal, 1997: 940). Kandil, Latince "*candela*", Grekçe



"*Iychnus*", Arapça "*kındîl*", "*aydınlatan ve parlayan*" (Anonim, 1971: 862) anlamlarına gelmektedir. Kandil kelimesi yerine Selçuklularla Osmanlılar daha çok Farsça "*çerağ*", Araplar ise "*sirâç*" ve "*misbâh*" kelimelerini kullanmışlardır (Bozkurt, 2001: 299).

Isınma, korunma ve yemek pişirme aracı olan ateş, aynı zamanda Antik Çağ'da en eski aydınlanma aracıdır. Ateşin kontrol altına alınıp taşınmaya başlamasıyla ilkin meşale sonra kandil ve mum sırasıyla kullanılan aydınlatma araçları olmuştur. Kandilin kullanımı Erken Paleolitik Dönem'e kadar gitmektedir. Fransa'da Paleolitik Dönem'e ait mağaralarda, içinde ateş yakılan taş çanaklı kandiller bulunmuştur (Saraçoğlu, 1997: 308). Bu dönemin kandilleri taştan yapılırken Neolitik Dönem'de ise deniz kabukları kullanılmıştır (Çokay, 2000: 8-9).

Geç Kalkolitik Dönem'de yerleşik hayatın ilk dönemlerinde, Nablus yakınında bulunan Tell el Far'ah'da el yapımı ilkel kandil örnekleri bulunmuştur. Erken Tunç Çağı'nda ise kandillerin daha çok geliştiği görülmüştür (Saraçoğlu, 1997: 309). Mısır'da, Eski Devlet zamanında hiyeroglif işaretleri arasında kandil resmi (Kinal, 1969: 155-156; Öztürk, 2003: 23), Mezopotamya'da Sümerler Dönemi'nde Ur kral mezarlarında ve Babil kabartmalarında özel masalar üzerinde ördek şeklinde kandiller bulunmuştur. Anadolu'da ise Kültepe, Acemhöyük, Alishar ve Karahöyük kazılarında asılarak kullanılan üzüm salkımı şeklinde kaplar görülmüştür. Bunlardan Karahöyük kazıları kaplarında görülen yanık izlerine istinaden diğer yerleşim yerlerinde görülen kapların da kandil olabileceği düşünülmüştür (Kinal, 1969: 155-156; Çokay, 2000: 9).

Teknik, malzeme ve form açısından farklılık gösteren kandiller; taş ve pişmiş toprağın yanı sıra çini (Oral, 1959: 113), cam ve metal (demir, bronz, gümüş, kurşun ve altın) gibi çeşitli malzemelerden de yapılmıştır (Arseven, 1983: 1862-1863; Uysal, 2007: 730-734; Aykaç, 2015: 12). Bunlar elde taşıma, sehpaye koyma ve tavana asma gibi ihtiyaçlara yönelik farklı formlarda yapılmıştır (Uysal, 2007: 726). Memlükler, Eyyubi, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlılar döneminde camilerde cam, metal ve çiniden yapılmış asma kandiller kullanılmıştır (Yılmaz, 2016: 277; Oral, 1959: 114; Gök, 2004: 36).

Pişmiş toprak kandiller; elde, çarkta ve kalıpta olmak üzere üç farklı teknikte üretilmiştir. Erken dönemlerde el ile şekillendirilen kandiller, Tunç Dönemi'nden itibaren çömlekçi çarkı ile de yapılmaya başlanmıştır. Çarkta yapılan kandillerin gövdesine burun ve kulp sonradan eklenmiştir (Çokay, 2000: 13). Hellenistik ve Roma dönemlerindeki kandiller, çoğunlukla kalıpta yapılmıştır (Güngör vd., 2010: 334). Bunlar; üstü kapalı olup ortasında doldurma deliği bulunan kulplu, burunlu, içbükey

veya dış bükey dipli, kürevi, konik ve armudi gibi farklı formlarda gövdeli olarak karşımıza çıkmaktadır (Özkul Fındık, 2006: 380).

Çarkta yapılan kandillerin en eskisi, üstü açık çanak formundaki kandiller olduğu ve bunların ilk kez Erken Tunç Çağı'nda, Mezopotamya'da ortaya çıktığı kabul edilmiştir. Mezopotamya'dan sonra, bir taraftan Filistin, Suriye ve Kıbrıs'a diğer taraftan ise Mısır, Kuzey Afrika, Yunanistan ile Güney İtalya'ya kadar yayılmıştır. Üstü açık çanak formundaki kandillerin, M.S. XII. yüzyılda Anadolu'da Selçuklular Dönemi'nde, farklı bir versiyonu ile tekrar İslami dönem kandilleri olarak karşımıza çıktığı görülmüştür (Tezgör vd, 1995: 27).

Kandil ve şamdanlar, günlük kullanım eşyalarından olduğu için en çok evlerde aydınlatma amaçlı kullanılmıştır. Ayrıca, saray, tiyatro, kamusal binalar, dini yapılar, tapınaklar, caddeler, sokaklar ve meydanlarda da kullanılmıştır (Yarç, 2015: 12-23). Bunların yanı sıra, Emevi ve Abbasi halifelerine önemli günlerde hediye (Bozkurt, 2001, s. 300) amaçlı kullanıldığını da öğrenmekteyiz.

Kandil ve şamdanlar aynı zamanda farklı inançlar tarafından kutsal sayıldığından bunları, İslami döneme ait mezar taşlarında, seccade, halı ve kumaş gibi dokumalarda, mihrap ve tavanlarda bezeme öğeleri olarak da görmekteyiz (Kalfazade vd., 1989: 23-32; Bozkurt, 2001: 300; Yılmaz, 2016: 277; Oral, 1959: 114; Özçelik vd., 2019: 360-362; Bayraktaroğlu, 2000:267-272; Biçici, 2012: 655-659). Ayrıca adak eşyası (Soysal, 1997: 940; Kınal, 1969: 154-155; Sevin vd., 1996: 26) olarak da kullanılmıştır.

Kandillerde, Paleolitik Dönem'de hayvansal yağlar yakıt olarak kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise ana yakıt zeytinyağı olmakla birlikte; susam, fındık, ceviz, hint ve balık yağı da kullanılmıştır. Harput'ta ise imalatından dolayı, kandillerde yakıt olarak bezir yağı kullanılmıştır. (Sevin vd., 2011: 183). Yanma gücünün artması ve ateşin sarı renk alması için de yağın içine tuz katılır (Soysal, 1997: 940; Çokay, 2000: 18; Aykaç, 2015: 12; Yılmaz, 2016: 276-277). Kandilden daha fazla ışık elde edebilmek için fitil ağızlıkları zamanla çoğaltılmıştır. Kükürtlenen fitiller ise bitki liflerinden ya da papirüs yapraklarından yapılmıştır (Soysal, 1997, 940). Fitilin düz durması için de hazne içerisine maşa konulmuştur. Hazne kısmına önce su sonra yağ dökülerek, fitilin daima yağ tabakası üzerinde durması sağlanmıştır. Böylece yağ tabakası üzerinde duran fitil, hem suya değdiğinde kendiliğinden sönmekte hem de pişmiş toprak kandillerin ateş ısısının etkisiyle çatlayıp kırılması da önlenmektedir (Arseven, 1983: 936-937; Yılmaz, 2000: 27-28).

Şamdan ise; "*Arapça şem' (mum) kelimesinden Farsça -dân ekiyle yapılan şem'dân > şamdan "mum taşıyıcı aydınlatma aracı"* (Bozkurt,



2001: 328) demektir. Ayrıca “*üstüne mum dikilip ortalığı aydınlatmak için yakılan, muhtelif maddelerden yapılmış, muhtelif şekilde ışık vasıtası*” (Arseven, 1952: 1862-1863) olarak tanımlanmıştır. Duvar resimleri ve yazıtlardan öğreniyoruz ki aydınlatma amaçlı kullanılan mum da Antik Çağ'dan itibaren kullanılmıştır. “*Antik Çağ'da mum, lifli ve selüloz özlü bitkilerin zift, balmumu veya içyağı içine batırılmasıyla elde edilirdi.*” (Öztürk, 2003: 19).

Kandilin kullanımının yitirmesiyle mumun üretimi artmış ve böylece şamdanların kullanımı ön plana çıkmıştır (Hür, 1994: 497; Özkul Fındık, 2006: 380). Erken Hıristiyanlık döneminde mumlar, rahip yardımcıları tarafından meşale gibi elde tutulurken 5. ve 6. yüzyılda mumun konulduğu şamdanlar kullanılmaya başlamıştır (Rona, 1997: 1121).

İslam dünyasından günümüze kadar ulaşan en eski şamdanlar, ters havan veya çan şeklini andıran formlardaki şamdanlardır (Bozkurt, 2001, 329). Şamdanlar kullanıldıkları mekâna, yapıldıkları maddeye ve şekillerine göre farklı isimler kullanılmıştır (Bozkurt, 2001, 329). Aynı zamanda ekonomik duruma göre değişen şamdanlar; seramik, porselen, maden, cam, ahşap gibi farklı malzemelerden yapıp el, ayaklı ve duvar şamdanları gibi çeşitleri bulunmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde maden ve pişmiş topraktan yapılmış şamdan örnekleri devam edilmiştir. Osmanlılar döneminde, cami ve mescitlerde mihrabın iki yanına konulmak üzere özel şamdanlar yapılmıştır. Saray, tekke, dergâh, türbe ve konutlar için büyük boyutlu ve çok kollu şamdanlar üretilmiştir (Özkul Fındık, 2006: 381-382). Ayrıca Hıristiyanlık inancında şamdanlar, liturjik eşyalar arasında yer almıştır (Rona, 1997: 1121).

Arşiv belgelerinden Harput'ta devlete tabi Mumhanenin (Şemhâne) olduğunu ve en çok cami, mescit, türbe, zaviye ve evlerde aydınlatma amaçlı kullanılmıştır. Ayrıca, 1518 ve 1556 tahrirlerine ait kanunnamelerden, mumhanelerin nasıl işletileceği konusunda bazı hükümlerin olduğunu ve her yıl için devlete vergi verdiklerini öğreniyoruz (Ünal, 1989: 145, 225; Karayıl, 2018: 42-43).

### **Harput İç Kale Kandilleri**

Harput İç Kale kazılarında, birkaç adet bütün ve bütüne yakın kandil fragmanı görülmekle birlikte daha çok kandillere ait tabla, çanak, boyun ve hazne fragmanları ele geçmiştir. Makalemizde toplamda 9 adet sırsız, 12 adet de sırlı olmak üzere toplam 21 adet kandil incelenmiştir. Harput İç Kale kazılarında başlıca dört farklı tipolojide kandil tespit edilmiştir. Bunlar;

### Sırsız/Sırlı Tek Hazneli Kandiller

Harput İç Kale kazılarında en çok örneklerine rastladığımız kandil formlarıdır. Bugrupta 6 adet sırsız, 4 adet de sırlı kandil değerlendirilmeye alınmıştır (Fotoğraf-1 ve 2). Tek hazneli (çanak), düz dipli ve burunludur (fitil deliği). Form olarak, yanlardan bükülü ve öne doğru uzatılmış bir burun, sığ olmayan hazneleri hafif dış bükey gövdeli ve düz diplidir. Fakat sırsız kandillerde hazne ağızları, yuvarlak (Fotoğraf-1d) ve yonca (Fotoğraf-1e) ağızla sonlanan birer adet örneklerine de rastlanmıştır.

Sırsız kandillerin hem elde hem de çarkta yapılmış örnekleri görülmektedir. Bunlar genel olarak kırmızı/kahverengi hamurlu, beyaz/krem renk astarlı, sırsız veya tek renk yeşil ve tonlarında sırlıdır. Fakat 2005-2009 yılları arasında yapılan kazıda bir adet yüzeyi pütürlü, kahverengimsi yeşil sırlı (Fotoğraf-2d) ve 2017 yılında kalenin güney ve batı sur duvar temellerini bulmaya yönelik yapılan restorasyon kazısından da bir adet sırsız devetüyü renk hamurlu (Fotoğraf-1f) ve bir adet hardal renk sırlı kandil fragmanları görülmüştür. (Fotoğraf-1f) deki kandil fragmanı örneğimiz, devetüyü renk hamurlu, diğer sırsız kandillere nazaran daha ince cidarlı ve yüksek düz dipli oluşuyla dikkat çekmektedir.

(Fotoğraf-1f) dışındaki sırsız kandillerin hamur yapısı; seyrek, çok ince beyaz ve siyah ile irili-ufaklı kırmızimsı taş katkılı, sıkı ve az gözenekli ve orta pişirilmiş hamur yapısına sahiptir. Sırlılar ise seyrek, çok ince beyaz ve küçük siyah taş ile mika (bazı kandillerde) katkılı, sıkı, az gözenekli ve iyi pişirilmiştir.

Tek hazneli sırlı ve sırsız kandillerin yük.: 3 cm. 3.4 cm. 4.2 cm. hazne gen.: 7.9 cm. 8.4 cm. 8.5 cm. 9.2 cm. 9.8 cm. hazne uz.: 8 cm. 8.9 cm. 9 cm. 9.5 cm. 9.9 cm. dip çapı: 8.5 cm. 7.4 cm. 5 cm. 0.5 cm. 3.5 cm. ve cidar kalınlığı: 0.5 ile 0.7 cm. arasında değişmektedir. Devetüyü hamurlu sırsız kandil fragmanı dışındaki (Fotoğraf-1f) tüm sırsız kandillerin cidarı, sırlı kandillere nazaran daha kalındır.

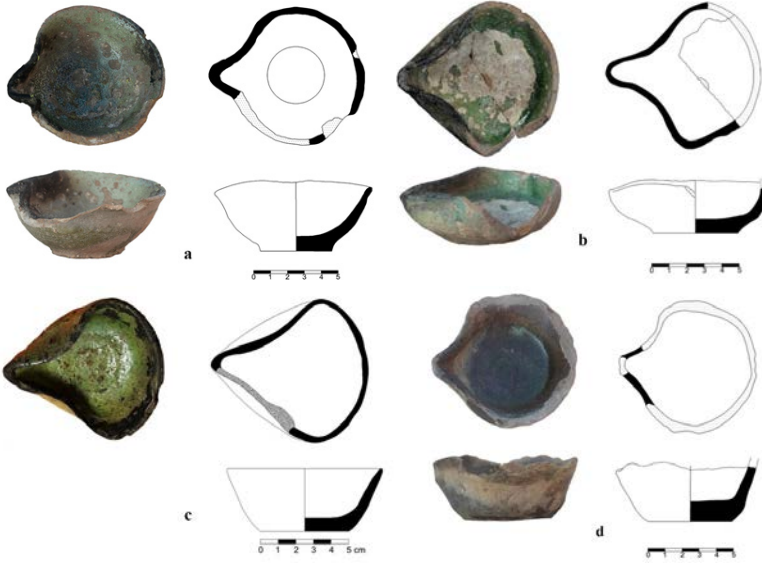
Artuklu Sarnıcı'ndan çıkan ve içi çakıl ile kum tanelerinden oluşmuş şekilde tortulu (Fotoğraf-1a, d, e) olan sırsız kandilleri 12-13. yüzyıl Artuklular'a, yeşil sırlıları da hamur rengi ve yapısı ile sır bakımından Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz çanak ve çömleklere büyük bir benzerlik gösterdikleri için Osmanlı dönemine tarihlendirmekteyiz. (Fotoğraf-1f) deki kandil örneğimiz diğer kandil örneklerinden gerek form olarak yüksek düz dipli oluşuyla gerekse iyi pişirilmiş, sık dokulu, az gözenekli, çok ince beyaz, siyah ve mika katkılı hamur yapısı ve devetüyü hamur rengi ile bir farklılık göstermektedir. Ayrıca üzerinde yer yer kırmızı boya lekeleri bulunmaktadır. Orta Çağ'a tarihlendirdiğimiz bazı

sırsız testi, çanak ve kapaklarda gördüğümüz kırmızı boya bezemelileri, sırsız kandillerin bir kısmında da gördüğümüzden (Fotoğraf-1f)'deki kandil örneğimizi Ortaçağa tarihlendirmekteyiz

Tek hazneli kandiller, Anadolu'da tüm Orta Çağ kazılarında görülmekle birlikte birinci dönem Harput İç Kale (Sevin vd, 2011: 184), Haraba (Öğün, 1972: 76), Harran (Ölçer, 2019: 435), Ahlat (Karamağaralı, 1982: 425), Bitlis Kalesi (Baş, 2012: 112-114; Baş, 2018: 62, 115) ve Keykubadiye (Baş, Dursun, 2019: 74) kazıları bunlardan sadece birkaç örnektir.



**Fotoğraf-1:** Harput İç Kalesi Tek Hazneli Sırsız Kandiller



**Fotoğraf-2:** Harput İç Kalesi Tek Hazneli Sırlı Kandiller

### Hazne İçi Kulplu Kandil

Harput İç Kale kazılarında en az örneklerine rastladığımız kandil formlarıdır. Toplamda 3 adet sırsız kandil fragmanına rastlanmıştır. Bunlardan 1 âdeti değerlendirilmeye alınmıştır (Fotoğraf-3). El yapımı olan kandil fragmanı, burunlu (fitil deliği) bir hazne ve kulptan oluşmaktadır. Kulp kısmı eksik olan kandil; düz dipli, dış bükey gövdeli ve burunlu bir ağızla sonlanmaktadır. Haznenin merkezinde ve ağız kısmında kulp izi görülmektedir. Muhtemelen haznenin ağız ucundan başlayan oval kulp, haznenin tam ortasına bağlanmaktadır.

İrili-ufaklı siyah, beyaz ve kırmızımsı taşcık katkılı, sıkı ve az gözenekli ve orta pişirilmiş hamur yapısına sahiptir. Ağızda kopmalar ve sık kullanımdan dolayı yoğun derecede islidir. Yükseklik: 3.1 cm. hazne gen.: 8.2 cm. hazne uz.: 8.9 cm. dip çapı: 6 cm. cidar kal.: 0.8 cm.

12-13. yy. tarihlendirdiğimiz hazne içi kulplu kandillerin sırlı ve sırsız birebir veya benzer örnekleri, birinci dönem Harput İç Kale kazıları (Sevin vd, 2011: 239) ile XI.-XIII. yy. tarihlendirilen Harran (Ölçer, 2019: 430), 11-13. yy. (Selçuklu Dönemi) Adıyaman Müzesi (Aykaç, 2021: 43), Diyarbakır Müzesi (Aykaç, 2021: 98), Kayseri Arkeoloji Müzesi (Aykaç, 2021: 143), Mardin Müzesi (Aykaç, 2021: 193) ve XII.-XIII. Hasankeyf (Yılmaz, 2016: 287-288) kazıları ile Anadolu dışında 12-13. yüzyıla tarihlendirilen Fustat (Kubiak, 1970: 16) kazısında ele geçmiştir.





**Fotoğraf-3:** Harput İç Kalesi Hazne İçi Kulplu Kandil

### Sırsız/ Sırlı Boyunlu Kandiller

Bu gruptan 2 adet sırsız, 4 adet sırlı kandil fragmanı incelenmiştir (Fotoğraf-4 ve 5). Tabla, boyun (kaide), burunlu (fitil deliği) hazne ve kulptan oluşmaktadır. Tablanın ortasında yükselen silindir bir boyun ve boyun üzerinde burunlu hazne yer almaktadır. Tabla ile hazneyi birbirine bağlayan dikey kulptan oluşmaktadır.

Her bir bölümü ayrı ayrı yapılarak sonradan birleştirilen boyunlu kandiller, genel form itibariyle birbirlerine benzese de kulpların bağlandıkları yer, tabla ve boyunlarının farklı formda oldukları tespit edilmiştir. Örneğin, (Fotoğraf-4a ve 5b) deki kandil kulpları, hazne ağzı altından başlarken (Fotoğraf-5d) deki ise hazne ağzından başlamıştır ve her üç örneğimizde de kulp, tablaya bağlanmıştır. (Fotoğraf-4b) deki sırsız kandil tablası çanak şeklinde olup ucu basit ağızla sonlanmaktadır. (Fotoğraf-5a, c) deki sırlı kandil tablaları ise iç bükeyli, (Fotoğraf-5d) deki sırlı kandil örneğimiz de düz tablalıdır. (Fotoğraf-5a, c) deki kandil boyunları ise ince silindirik olup bir veya üç boğumludur. (Fotoğraf-5b, d) deki kandil örneklerimizin boyunları ise daha kısa ve kalın silindirik olup yukarıya doğru genişlemektedir.

Boyunlu kandiller, sırsız, tek renk yeşil ve tonlarında sırlıdır. Birinci ve ikinci (Fotoğraf-5a, b) kandil örneklerimizin tüm yüzeyi, kalın ve parlak koyu yeşil ve kahverengimsi yeşil bir sır tabakası ile kaplı iken üçüncü örneğimizde (Fotoğraf-5c) hazne içi ile tablanın dip kısmı, dördüncü örneğimizin de (Fotoğraf-5d) sadece hazne içi yeşil sırlıdır. Her iki örneğimiz de parlak ve ince sırlıyken üçüncü örneğimizin mevcut olan haznesi yeşilimsi sarı renk sırlıdır. Kandilin dip kısmındaki hamur çatlak olup aynı zamanda görülen sır düzensiz, pütürlü ve kabarcıklıdır.

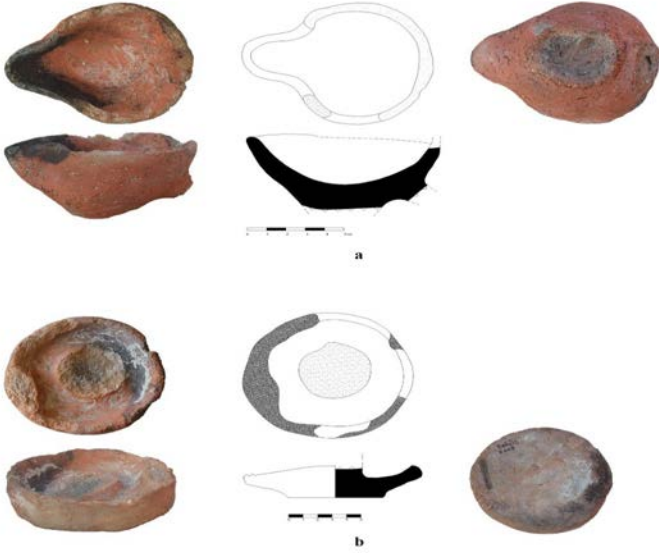
Sırsız kandillerin hamur yapısı; orta yoğunlukta irili ufaklı siyah ve beyaz taşcık katkılı, sıkı ve az gözenekli ve iyi pişirilmiştir. Sırlıların ise; orta yoğunlukta ince siyah ve beyaz taşcık ile kireç (bazı kandillerde) katkılı, sıkı ve az gözenekli ve iyi pişirilmiştir.

Sırlı ve sırsız boyunlu kandiller yük: 6.5 cm. 6.8 cm, 7.7 cm. hazne gen.: 7.5 cm. 8.6 cm. 9.4 hazne uz.: 7.7 cm. 8.8 cm. 9.8 cm. hazne cidar: 0.5 cm. 0.6 cm. 0.8 cm. tabla çap: 11.1 cm. tabla cidar: 0.5 cm. 1.1 cm. boyun yük.: 2 cm. 3 cm. 3.4 cm. ve 6 cm. boyun çap: 2.8 cm. 3.9 cm, kulp gen.: 1.6 cm. 1.9 cm. kulp kal.: 1 cm. ile 1.4 cm. arasında değişmektedir.

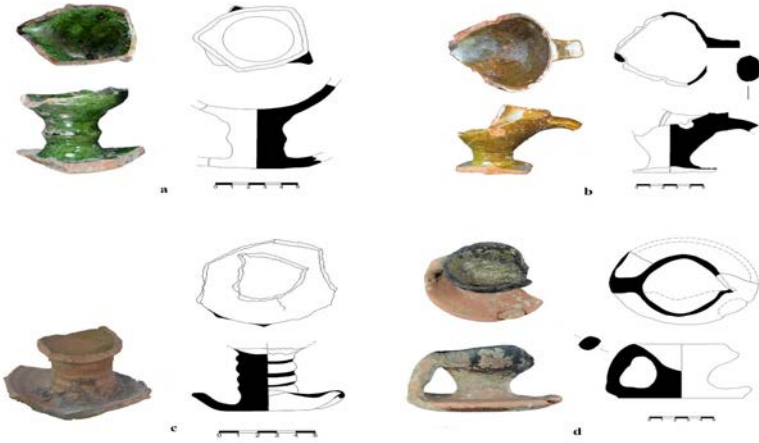
Tek hazneli sırlı kandillerde olduğu gibi boyunlu kandilleri de Osmanlı dönemine tarihlendirmektediriz.

Anadolu'da görülen sırsız ve sırlı boyunlu kandil örneklerini; 13. yy. tarihlendirilen ve satın alma yoluyla gelen Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde (Özcan, 2017: 99-100), 14. yy. Hasankeyf (Çeken, 2005: 329, 344; Çeken, 2007: 258; Yılmaz, 2011: 75-91; Yılmaz, 2016: 286), 18. yy. Bitlis Kalesi (Baş, 2012: 115; Baş, 2018: 80, 115; Şen vd, 2021: 119-120), 14. yy. Bizans dönemine tarihlendirilen İstanbul (Dark, 2001: 97) kazılarında, 12-13. yy. Selçuklu Dönemi Konya Karatay (Aykaç, 2015: 138-151), 18-19. yy. Edirne Sarayı (Sarayı Cedid-i Amire), (Uçar, 2014: 393-395; Uçar, 2020: 60), 17. yy. Yenikapı (Kenar, 2013: 320), 18-19. yy. Yemiş Kapanı (Uçar, 2019: 539), 18. yy. Marmaray (Polat, 2018: 396) ve 18. yy. ikinci yarısına tarihlendirilen Tekfur Sarayı Çini Fırınları (Özkul Fındık, 2006: 389), Saraçhane (Hayes, 1992: 387) ve Silifke Kalesi (Boran vd., 2021: 291-292) kazılarında görmektediriz.

Anadolu dışında benzer örnekleri, 12-13. yy. Didymoteichon (Bakırtzıs, 1980: 148) ve Fustat (Kubiak, 1970: 18) ile Erken İslami dönem 11-12. yy. Nişabur (Wilkinson, 1973: 234) ve 10-13. yy. Urmiye Müzesi'nde (Yılmaz, 2000: 29-32) de bulunmuştur.



**Fotoğraf-4:** Harput İç Kalesi Sırsız Boyunlu Kandil Haznesi ve Tabla



**Fotoğraf-5:** Harput İç Kalesi Sırlı Boyunlu Kandiller

### Sırlı Boyunsuz Kandiller

Bu gruptan toplamda 5 adet kandil fragmanı değerlendirilmiştir (Fotoğraf-6, 7 ve 8). Bunlardan 3'ü haznesi fitil delikli, 1'i haznesi fitil deliksiz ve 1 adet de haznesi fitil delikli olup da yayvan çanaklı kandildir. Bu gruptaki kandiller; burunlu bir çanak, fitil deliği bulunan ve bulunmayan bir hazne ile kulptan oluşmaktadır.

Bu gruptaki kandiller de tüm ve sağlam olarak ele geçmemiştir. Eksik olan çanak ve kulp kısımları diğer kazılarda ele geçen benzer örnekler baz alınarak formun tanımı yapılmıştır. Burunlu olan çanak, iç bükeyli ve yuvarlak formludur. Doğrudan çanağın içerisinde yer alan yarım küresel formlu hazne ise yuvarlak ağızla sonlanmaktadır. Çanak ile hazneyi birbirine bağlayan dikey kulptan oluşmaktadır (Fotoğraf 6 ve 7'deki dört kandil örneğimizde de haznenin ağız kenarında kulp izi görülmüştür). Ortasında bombesi olan içe doğru çekik yüksek (Fotoğraf-6a, b ve 7) ve düz (Fotoğraf-6c ve 8) olmak üzere iki farklı formda dip karşımıza çıkmaktadır.

Beyaz/kirli beyaz, pembemsi sarı ve açık kırmızı olmak üzere üç farklı hamur rengi ile karşılaşmıştır. Kahverengi, yeşil ve turkuaz renklerinde sırlıdır. Beyaz/krem renk hamurlu kandillerin yapısı, gevşek dokulu, gözenekli ve seyrek ince siyah taşcık katkılıdır. Kırmızı hamurlular ise seyrek ince siyah ve beyaz taşcık katkılı, sıkı ve az gözenekli ve iyi pişirilmiştir.

Çanak ve hazne kısımları çarkta yapılmıştır. Burun ve kulp ise sonradan eklenmiştir. Bu gruptaki kandilleri üç alt gruba ayırabiliriz:

### **Haznesinde Fitol Deliği Bulunan Boyunsuz Kandiller**

Kulp, burunlu çanak, hazne ve haznesinde fitil deliği bulunmaktadır (Fotoğraf-6). Fitol deliği, haznenin alt kısmında yer alıp ve delik çapı 2.1 cm. olarak ölçülmüştür. Fitol deliği ile burun aynı hizada yer almaktadır. İçe doğru çekik ve merkezde kabartması olan hafif yüksek (Fotoğraf-6a, b) ve düz (Fotoğraf-6c) dip olmak üzere iki farklı dip formu ile karşılaşmıştır.

Beyaz hamurlu kandiller: Mev. yük: 3.3 cm. dip çap: 3.9 cm. 4.3 cm. dip yük: 1 cm. çanak çap: ?, çanak cidar: 0.5 cm. hazne gövde çap: 3 cm. 3,3 cm. 3,9 cm. hazne ağız çap: 1.9 cm. 2.3 cm. hazne cidar: 0.3 cm. Fitol delik çapı: 1.5x? cm. ile 1.3x1 cm. arasındadır.

Açık kırmızı hamurlu kandil: Mev. yük: 3.8 cm. dip çap: 4 cm. çanak çap: ?, çanak cidar: 0.6 cm. hazne ağız çap: 2 cm. hazne gövde çap: 3 cm, hazne yük.: 1.8 cm. hazne cidar: 0.5 cm. kulp kal: 0.9 cm. kulp gen: 1.1 cm. fitil delik çapı: 1 cm.

### **Haznesinde Fitol Deliği Bulunmayan Boyunsuz Kandiller**

Kulp, burunlu çanak, hazne ve haznesinde fitil deliği bulunmamaktadır (Fotoğraf-7). Kazıda, bu gruptan sadece bir örneği ele geçen kandil fragmanın çanak kısmı gövdeden itibaren profil vermiştir. İçe doğru çekik ve merkezde kabartması bulunan hafif yüksek diplidir. Beyaz hamurlu ve kahverengi sırlıdır.



Mev. yük: 3.7 cm. dip çap: 5.2 cm. dip yük: 1 cm. çanak çap: ?, çanak cidar: 0.6 cm. hazne ağız çap: 2.8? cm. hazne gövde çap: 4 cm. hazne yük: 2.4 cm. hazne cidar: 0.4 cm.

### **Haznesinde Fitol Deliği Bulunan Yayvan Çanaklı Boyunsuz Kandiller**

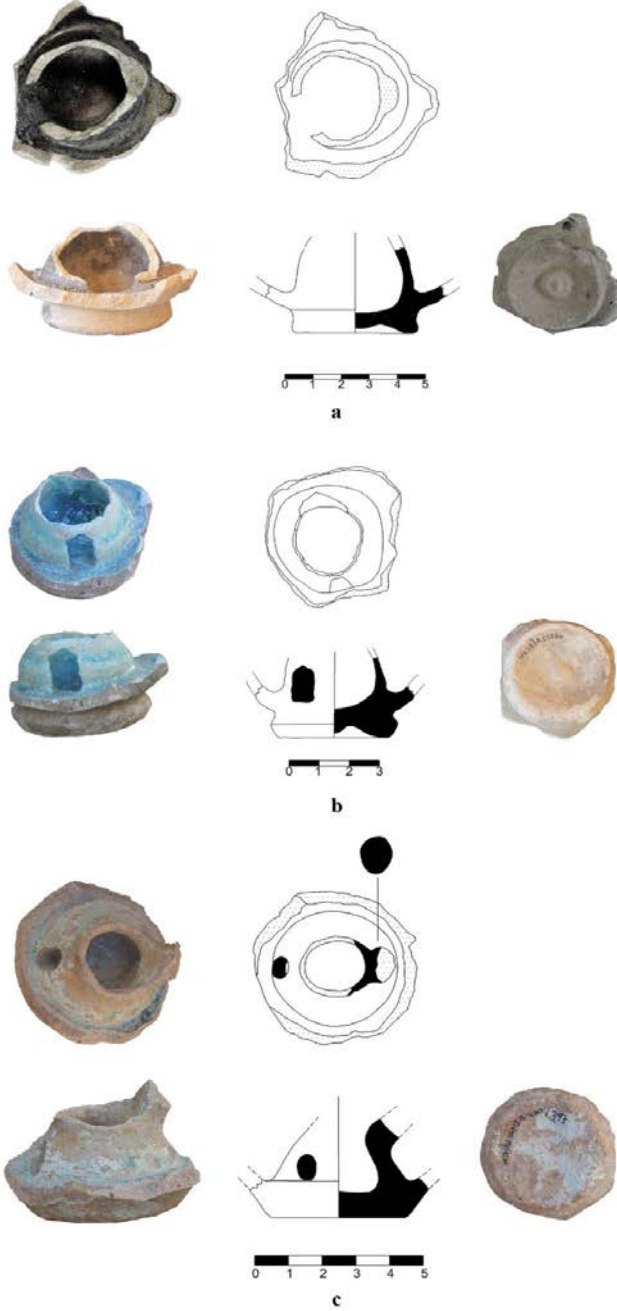
Kazıda tek bir örneği ele geçmiştir (Fotoğraf-8). Kulp, çanak, hazne ve haznesinde fitil deliği bulunmaktadır. Düz dipli olan kandilin, yukarıda tanımı yapılan genel tabla formlarından farklı olarak daha yayvan ve dışa çekik oluşu ile dikkat çekmektedir.

Yük: 3.6 cm. dip çap: 4 cm. çanak çap: 8.2 cm. çanak cidar: 0.5 cm. hazne ağız çap: 3.2 cm. hazne gövde çap: 4.5 cm. hazne cidar: 0.4 cm. kulp kal.: 0.9 cm. kulp gen.: 1.1 cm. fitil delik çapı: ?.

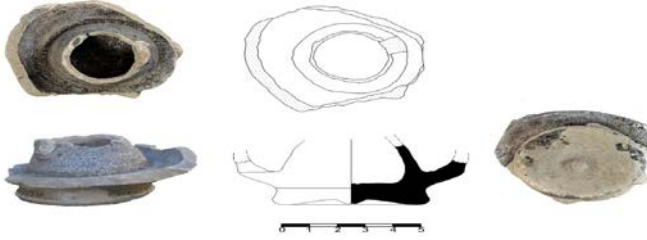
Harput İç Kale kazılarında sırlı boyunsuz kandillerin benzer örnekleri Anadolu'da; XII-XIII. yüzyıla tarihlendirilen İslami döneme ait; birinci dönem Harput İç Kale kazıları (Sevin vd, 2011: 239), Ortaçağ yapı katı olan İmikuşağı (Sevin, 1995: 110, 117) ile Hasankeyf (Yılmaz, 2011: 93-114; Yılmaz, 2016, 286-287), Bitlis (Baş, 2012: 115), Ahlat (Karamağarallı, 1981: 81), Samsat (Öney, 1984: 219), Harran (Yardımcı, 1988: 302; Yardımcı, 1989: 158-159; Ölçer, 2019: 435), Aşvan Kale (Mitchell, 1980: 189), Haraba (Öğün, 1971: 42; Öğün, 1972: 76), Gritille Höyük (Redford, 1986:130), 11-13. yy. Çattepe Höyüğü'nün (Güngör Alper, 2020: 85-87), Ortaçağ tabakası kazılarında da görülmüştür. Ayrıca Bizans'a tarihlendirilen Han İbrahim Şah (Ertem, 1982: 19), kazısının mezarlık alanında, 10-11. yy. Orta Bizans'a tarihlendirilen Amorium (Harrison, 1993: 259; Lightfoot, 2010: 45; Lightfoot, 2012: 230-231) kazıları ile 11. yüzyıl ve 12. yüzyıl sonlarına tarihlenen Yumuktepe (Güngör vd, 2010: 340-341) ve Tarsus-Donuktaş (Baydur, 1989: 126)) kazılarında ele geçmiştir.

Akdeniz ülkesinde ve Arap-İslam coğrafyasında yaygın olarak kullanılan sırlı boyunlu kandiller; 12-13. yy. Eyyûbi ve Memlûk dönemlerine tarihlenen İsrail'de (Avissar vd, 2005: 125, 171), Suriye Rakka (Milwright, 2005: 206, 209; Madina, 2006: 101; François vd, 2013: 61), Tell'Arqa (Thalmann, 1978: 119; Hakimian vd, 1988: 20), Tell Tuneinir<sup>1</sup>, Mısır Fustat'ta (Kawatoko, 1987: 52; Kubiak, 1970: 15) form bakımından birebir veya benzer örnekleri görülmüştür. Akdeniz havzasında Arap akınların yaşandığı Korinth (Williams vd., 1990: 342), 10. yüzyıl ve Geç Bizans dönemine ait Korint'te (Brooner, 1930, 122-124) ve 12-15. yy. Kıbrıs'ta (Toylor, 1938: 70, 76; Oziol 1977: 288, 290) Ortaçağ mezar buluntusu olarak da görülmüştür.

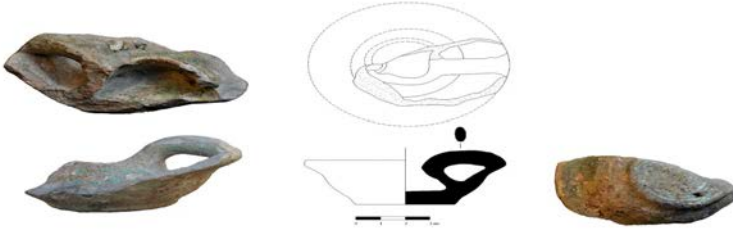
[1] <https://users.stlcc.edu/mfuller/tuneinir/area2.html>



**Fotoğraf-6:** Harput İç Kalesi Haznesinde Fitol Deliği Bulunan Sırlı Boyunsuz Kandiller



**Fotoğraf -7:** Harput İç Kalesi Haznesinde Fitol Deliği Bulunmayan Sırlı Boyunsuz Kandil



**Fotoğraf-8:** Harput İç Kalesi Haznesinde Fitol Deliği Bulunan Yayvan Çanaklı Sırlı Boyunsuz Kandil

### Harput İç Kale Şamdanları

Harput İç kale kazılarında bütün ve sağlam şamdan ele geçmemiştir. Daha çok şamdana ait tabla, silindir boyun ve çanak fragmanları ele geçmiştir. Makalemizde 2 adet yüksek kaideli, 3 adet alçak kaideli, 1 adet düz dipli, 1 adet şamdana ait boyun ve 1 adet de mumun konulduğu çanak/hazne fragmanları olmak üzere toplamda 8 adet şamdan fragmanı değerlendirilmeye alınmıştır.

Kazıda ele geçen şamdanların tümü yeşil ve tonlarında sırlı, beyaz renk astarlıdır. Bazı fragmanların tüm yüzeyi sırlıyken bazılarında ise kaidede akıtma şeklindedir. Aynı zamanda sır, bazı fragmanlarda ince ve mat, bazılarında ise kalın ve parlaktır. Genel olarak şamdanlar; ince siyah ve beyaz taş taneli, kireç ve mika katkılı, sıkı ve az gözenekli ve iyi pişirilmiş hamur yapısına sahiptir.

Şamdanlar; tabla, silindir bir boyun, mumun konulduğu çanak ve kulp bölümlerinden oluşmaktadır. Dip formuna göre değerlendirdiğimiz şamdanlar, üç farklı tipolojide karşımıza çıkmaktadır:

### Yüksek Kaideli Şamdanlar

Kaide, tabla, silindir boyun ve muhtemelen boyun üzerinde yer

alan mum çanağı ve kulp olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır (Fotoğraf-9). Birinci örneğimiz (Fotoğraf-9a), dışa doğru genişleyen yüksek halka kaide üzerinde ağzı hafif içe çekik bir tabla yer almaktadır. Tablanın merkezinde, içi delikli silindir bir boyun bulunmaktadır. Mevcut olan boyun, silindir bir şekilde başlayıp derin bir profilden sonra bombeli bir form almaktadır. Şamdan fragmanı eksik ele geçtiğinden kulpu olup olmadığına dair bir fikir yürütülmektedir.

Sır; ince, mat ve açık yeşil renktedir. Tüm yüzeye sürülmemiş olup kaidenin alt kısımları sırsız bırakılmıştır.

Mev. Yük: 11.5 cm. kaide yük: 5.3 cm. kaide çap: 7.3 cm. kaide cidar: 0.8 cm. tabla çap: ?, tabla cidar: ?, mumluk boyun çap: 4-3.6 cm. mev. mumluk boyun uz.: 3.5 cm.

İkinci örneğimiz (Fotoğraf-9b); kulp, kaide, tabla, silindir bir boyun ve boyun üzerinde muhtemelen mum çanağın yer aldığı beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci örneğimizdeki (Fotoğraf-9a) şamdan fragmanında olduğu gibi dışa doğru genişleyen yüksek halka kaide üzerinde, ağız çevresi tırtıklı ve hafif dışa çekik bir tabla yer almaktadır. Tablanın merkezi kırık ve eksik olup muhtemelen mumun içine konulduğu bir adet silindir boyun ve mum çanağı yer almaktadır. Kaidede bir adet dikey kulp bulunmaktadır. Mevcut fragmanın tüm yüzeyi kalın, parlak ve koyu yeşil renk sırlıdır.

Mev. Yük: 6.6 cm. kaide yük: 5.2 cm. kaide çap: 7.3 cm. kaide cidar: 0.6 cm. tabla çap: 5.9 cm. tabla cidar: 0.5 cm. mumluk boyun uz.: ?, kulp kal: 0.9 cm. kulp gen: 1.1 cm. olarak ölçülmüştür.





**Fotoğraf-9:** Harput İç Kalesi Yüksek Kaideli Şamdan

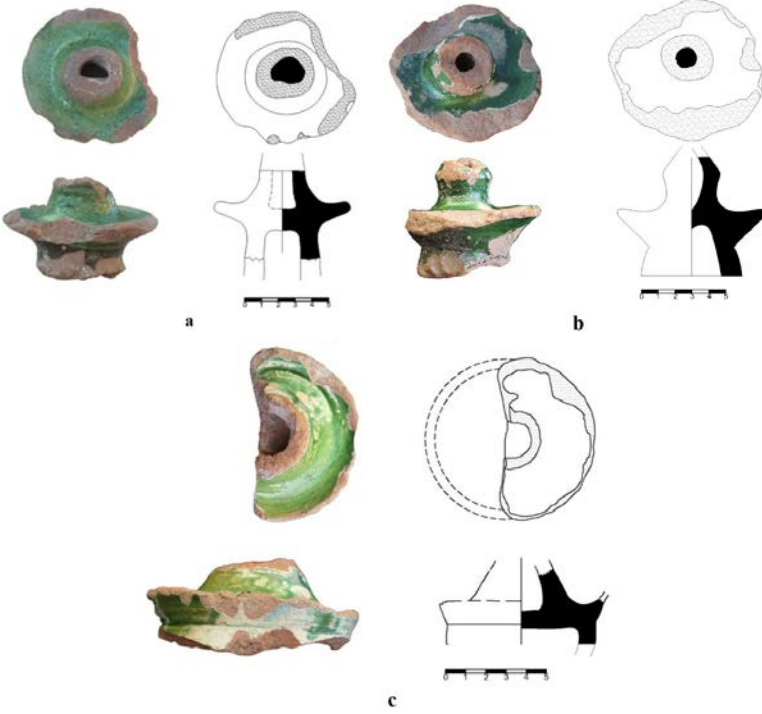
### **Alçak Kaideli Şamdanlar**

Kaide, tabla, silindir bir boyun ve muhtemelen boyun üzerinde yer alan mum çanağı olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır (Fotoğraf-10).

Her üç örneğimiz de alçak halka kaideli ve basit ağızla sonlanan iç çekik tablalıdır. Tablanın merkezinde içi delikli silindir bir boyun yer almaktadır. Fragmanların tüm yüzeyi kalın, parlak ve koyu yeşil renk sırlıdır.

Mev. Yük: 6.3 cm. 5.1 cm. 3.6 cm. kaide çap: 5.4 cm. kaide yük: 1.9 cm. kaide cidar: 1.1 cm. tabla çap: 7 cm. 8.1 cm. 8.2 cm. tabla cidar: 0.7 cm. 0.6

cm. ile 0.4 cm. boyun çap: 2.7-3.1 cm. mev. boyun yük.: 2.9 cm. arasında değişmektedir.



**Fotoğraf-10:** Harput İç Kalesi Alçak Kaideli Şamdanlar

### Düz Dipli Şamdanlar

Kırık ve eksik olarak ele geçtiğinden formu yeterli bilgi vermediğinden ancak başka kazılarda görülen benzer örneklerinden istinaden şamdan grubu içerisinde değerlendirdiğimiz şamdan fragmanı; tabla, silindir bir boyun ve boyun üzerinde yer alan mumluk kısmı ile kulp olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır (Fotoğraf-11).

Hafif içe çekik bir ağızla sonlanan tabla, düz dipli ve merkezinde silindir boyun izi bulunmaktadır. Tablanın ağız kenarında yer alan dikey kulp fragmanı da muhtemelen şamdanın boyun kısmına bağlanmaktadır.

Tabla yük: 2.5 cm. tabla cidar: 1 cm. tabla çap: 8.7 cm. dip çap: 6.5 cm. kulp gen: 1.8 cm. kulp kal: 1.2 cm.

Tabla fragmanın birebir örnekleri Eyüpsultan (Barışta, 1998: 71; Barışta, 1999: 318), sırlı ve sırsız fragmanları da Tekfur Saray (Özkul Fındık, 2006: 387-388) kazısında görülmüştür.

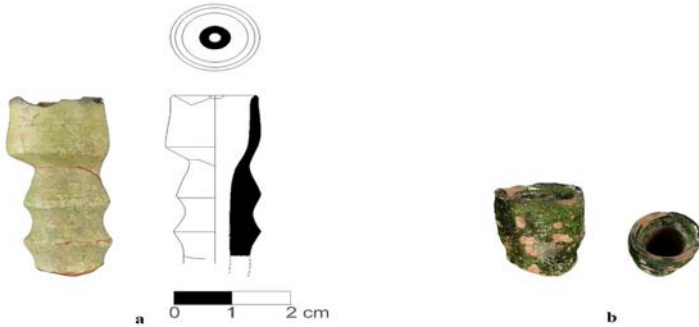


**Fotoğraf-11:** Harput İç Kalesi Düz Dipli Şamdan Tablası

Kazıda tüm ve sağlam şamdan ele geçmediğinden yukarıdaki şamdan grupları dışında şamdana ait boyun ve mumun konulduğu çanak fragmanlarını da makalemizde değerlendirmeye aldık (Fotoğraf-12).

Mevcut olan silindir boyun fragmanı (Fotoğraf-12a), iki profilden sonra çanak kısmında biraz daha genişlediği görülmüştür. Mev. Uz: 7.8 cm. boyun çap: 2.3-2.7 cm. ağız çap: 3 cm. cidar: 0.4 cm. İkinci fragman ise (Fotoğraf-12b) silindir formlu çanak fragmanıdır. Fragmanların, kullanımdan dolayı ağız çevreleri ıslidir. Mev. Uz: 3.7 cm. ağız çap: 3.2 cm. cidar: 0.5 cm.

Şamdana ait mumun konulduğu çanağın benzer örnekleri ise Edirne Yeni Saray (Cantay, 2001: 155; Uçar, 2014: 67, 385-388; Uçar, 2020: 59) ve 18-19. yy. Yemiş Kapanı (Uçar, 2019: 534, 539) kazılarında da ele geçmiştir. 18-19. yüzyıl Marmaray kazıları (Polat, 2018: 399), 18. yy ilk yarısına Tekfur saray (Özkul Fındık, 2006: 387), kulpluları 19. yy başına, kulpsuzları ise 18. ve 19. yy ortası tarihlendirilen Saraçhane kazıları (Hayes, 1992: 372, 383, 385, 3898) ve 18-19. yy. Tire Kutu Han (Uçar-Uçar, 2018: 14) kazılarında görülmüştür.



**Fotoğraf-12:** Harput İç Kalesi Şamdama Ait Boyun ve Çanak Fragmanları

## SONUÇ

Makalemizde, birinci dönem (2005-2009) ve ikinci dönem (2014-2019) Harput İç Kale kazılarında farklı form ve dönem özelliklerini gösteren pişmiş topraktan yapılmış 21 adet sırsız ve sırlı kandil ile 8 adet sırlı şamdan değerlendirmeye alınmıştır. Kazıda, tüme yakın birkaç adet tek hazneli sırlı/sırsız kandil dışında tüm/sağlam kandil ve şamdan ele geçmemiştir. Daha çok bu kaplara ait fragmanlar bulunmuştur.

Harput İç Kale kandilleri; bezemesiz, sırsız ve tek renk yeşil, yeşilimsi kahverengi, yeşilimsi sarı gibi yeşil tonlarında, hardal, turkuaz ve kahverengi sırlı olup farklı tipolojilerde karşımıza çıkmaktadır.

Kandilleri; tek hazneli, hazne içi kulplu, boyunlu ve boyunsuz kandiller olmak üzere dört farklı tipolojide değerlendirmekteyiz. Bunlardan doğrudan çanağın içerisinde yer alan boyunsuz kandiller; haznesi delikli, haznesi deliksiz ve haznesinde fitil deliği olup da yayvan tablalı kandiller olmak üzere üç alt gruba ayrılmaktadır.

Burunlu bir hazneden oluşan tek hazneli birinci tipolojik (Fotoğraf-1 ve 2) kandiller, kazıda en yoğun görülen gruptur. Ayrıca, birer adet yuvarlak ve yonca ağızla sonlanan örnekleri de mevcuttur. Bir adet devetüyü renk hamurlu (Fotoğraf-1f) kandil fragmanı dışında genel olarak kahverengi ve kırmızı renklerinde hamurlu, sırsız ve tek renk yeşil sırlıdır. Sırlı gruplar içerisinde % 98'i yeşil ve tonlarında sırlı iken bir adet hardal renk sırlı kandil fragmanı da ele geçmiştir. (Fotoğraf-1f) kandil fragmanı dışında sırsız kandillerin, sırlı kandillere nazaran daha kalın cidarlı oldukları tespit edilmiştir.

Artuklu Dönemi'ne ait sarnıçta ve farklı kazı alanlarında görülen tek hazneli sırsız kandilleri, 12-13. yy Artuklulara; tek hazneli sırlı kandilleri de (Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz çanak ve çömleklere hamur rengi ve yapısı ile sır rengi bakımından büyük bir benzerlik gösterdikleri için) Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirmekteyiz. Fakat (Fotoğraf-1f) sırsız kandil fragmanı diğer kandillerden farklı olarak hafif yüksek dipli oluşu, hamur yapısı, devetüyü renk hamurlu olması ve yer yer kırmızı boya lekelerin olması sebebiyle Ortaçağ Dönemi'ne tarihlendirmekteyiz.

12-13. yy. ortalarına tarihlendirdiğimiz hazne içi kulplu kandiller (Fotoğraf-3) ikinci tipoloji grubunu oluşturmaktadır. Bu formdaki kandiller, kazıda en az görülen gruptur. Toplamda üç adet örneği ele geçen bu grup kandilleri, kahverengi ve kırmızı renklerinde hamurlu ve sırsızdır.

Üçüncü tipoloji grubunu oluşturan boyunlu kandiller (Fotoğraf-4 ve 5); basit ağızla sonlanan çanak (Fotoğraf-4b), düz tabla (Fotoğraf-5d)



ve iç bükeyli (Fotoğraf-5a, c) olmak üzere üç farklı formda tabladır. Boyunları ise uzun, bir veya üç boğumlu (Fotoğraf-5a, c) ve kısa, kalın, yukarıya doğru genişleyen (Fotoğraf-5b, d) gibi iki farklı silindirik formudur. Ayrıca, tabladan başlayan kulpun, ya doğrudan hazne ağzına (Fotoğraf-5d) ya da hazne ağzının hemen altına (Fotoğraf-4a ve 5b) bağlandığı tespit edilmiştir.

Bu gruptaki kandiller, kahverengi ve kırmızı renklerinde hamurlu, sırsız, tek renk yeşil ve tonlarında sırlıdır. Sırsız kandil fragmanları ise (Fotoğraf-4) kendi renginde astarlıdır.

Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz boyunlu kandil örneklerine Anadolu'da; Selçuklu, Osmanlı ve Bizans dönemlerinde rastlanmıştır. Bunlar, kulp ve tabla gibi bazı ufak form değişiklikleri ile 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kullanımına devam edilmiştir. Anadolu dışında ise 11-13. yy. aralığında olduğu tespit edilmiştir.

12-13. yy. tarihlendirdiğimiz, doğrudan çanağın içine oturtulan sırlı boyunsuz kandiller de dördüncü tipoloji grubunu oluşturmaktadır (Fotoğraf-6, 7 ve 8). Haznesi fitil delikli (Fotoğraf-6), deliksiz (Fotoğraf-7) ve haznesinde fitil deliği olup da yayvan çanaklı (Fotoğraf-8) kandiller olmak üzere üç farklı formda alt grup olarak karşımıza çıkmaktadır.

Boyunsuz kandillerde, iki farklı formda çanak ve dip formları ile karşılaşmıştır. Dar ve dikey (Fotoğraf-6 ve 7) ile yayvan ve dikey (Fotoğraf-8) çanaklıdır. Beyaz hamurlu kandil dipleri, içe doğru çekik, ortası kabartmalı ve hafif yüksek dipli (Fotoğraf-6a ve 7), açık kırmızı hamurlu kandiller ise düz (Fotoğraf-6b, c) diplidir.

Boyunsuz kandiller, beyaz/kirli beyaz ve pembemsi sarı ile kırmızı olmak üzere üç farklı hamur rengi ve kahverengi, yeşil ve turkuaz olmak üzere üç farklı renkte sırlıdır. Beyaz renk hamurlular, kahverengi (Fotoğraf-6a ve 7) ve turkuaz (Fotoğraf-6b) renklerde sırlı; pembemsi sarı ve kırmızı hamurlular da yeşil renkte (Fotoğraf-6c ve 8) sırlıdır. Farklı renk hamurunun kullanılmasının nedeni ise ya usta tercihi ya da kullanılan kil yataklarına olan mesafe olduğunu düşünmekteyiz. Beyaz hamurlu kandillerin gevşek dokulu ve gözenekli oluşu Suriye Rakka tipi seramik kaplarını anımsatmaktadır. Bu nedenle, Harput İç Kale kazılarında görülen Rakka üretimli seramiklerin hamur renk ve dokusuyla benzeştiği için bu gruptaki kandillerin de Rakka üretimli olduklarını düşünmekteyiz.

İslam coğrafyasında yaygın olarak kullanılan sırlı boyunlu kandiller, 12-13. yüzyıla; Akdeniz havzasında bulunan Korinth ve Kıbrıs'ta ise 10. yüzyıl ile Geç Bizans (15. yy.) dönemlerine tarihlendirilmektedir.

Harput İç Kale kazılarında görülen pişmiş toprak kandillerin dönem,

form ve sır bakımından birebir veya benzer örneklerini, çağdaşı olan Anadolu dışında Akdeniz ülkeleri ile Arap-İslam coğrafyası bölgelerinde görmek mümkündür. Bir etkileşim sonucunda bu tür kandillerin üretiminin sadece bir bölgede yapılmadığını, aksine birçok merkezde gerçekleşmiş olabileceğini düşünmekteyiz.

18-19. yy. Geç Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz ve dip formlarına göre ayırdığımız şamdanlar; yüksek kaideli (Fotoğraf-9), alçak kaideli (Fotoğraf-10) ve düz dipli (Fotoğraf-11) olmak üzere üç farklı tipolojide değerlendirilmiştir.

Bütün şamdanlar grubu, kahverengi ve kırmızı renklerde hamurlu, beyaz/krem astarlı, tek renk yeşil ve tonlarında sırlıdır. Yüksek kaideli şamdanlar grubundaki örneğimiz (Fotoğraf-9a) ile şamdana ait boyun fragmanında (Fotoğraf-12a) sır; ince tabakalı, açık ve mattır. (Fotoğraf-9a ve 10a) fragmanlarında sır, kaidede akıtma şeklindedir. Bunun dışındaki diğer tüm örneklerimizde sır; kalın, koyu ve parlak olup mevcut olan tüm fragmanların yüzeyine sürülmüştür (Fotoğraf-9b ve 12b).

Harput İç Kale kazılarında görülen şamdanların, Anadolu'da gördüğümüz şamdanlarla dönem, form ve sır bakımından paralellik gösterdiği tespit edilmiştir.

El ile yapılan birkaç adet tek hazneli ve hazne içi kulplu sırsız kandil fragmanları dışında tüm kandil ve şamdanların çarkta yapılıp sonradan birleştirildiği tespit edilmiştir. Kandil bölümlerini oluşturan kulp, burun, boyun ve hazne ayrı ayrı yapılıp sonradan çanak veya tabla bütünleştirilmiştir. Şamdan bölümlerini oluşturan kulp, kaide ve silindirik boyun da yine tabla ile birleştirilmiştir.

Günlük kullanım kapları olduğundan tüm kandil ve şamdanlar islidir. İslam, kandilin ya sadece burun ve ağız çevresinde ya da kandilin iç ve dış yüzün tamamında görülmüştür. Şamdanlarda ise sadece mumun konulduğu çanak kısmı islidir. Gaz yağı üretilene kadar kandillerde yakıt olarak bezir yağı ve mum kullanılmıştır. Arşiv belgelerinden de anlaşıldığı üzere Harput'ta bezir yağı ve mum imalatı yapılmaktaydı.

Harput İç Kale'de şu ana kadar yapılan kazılarda, seramik fırına rastlanmamıştır. Ancak seramik üretimine dair çok sayıda üçayak, yarı mamul kaide ve kâse fragmanları, sırlı/sırsız çeşni ile fırın ayakları gibi fırın malzemeleri görülmüştür. Sırlı, sırsız kandil ve sırlı şamdanların, kazıda ele geçen sırlı-sırsız küp, testi, çömlek, tabak ve kâse gibi kapların hamur yapısı, hamur rengi ve sır rengi bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak, Harput İç Kale kazılarında doğrudan haznenin içine oturtulan kandil grubu dışındaki diğer tüm kandil ve şamdanların Harput üretimi olduğunu düşünmekteyiz.



## Teşekkür

Harput İç Kale Kazı çalışmalarında maddi ve manevi katkılarından dolayı; Kültür ve Turizm Bakanlığı **Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne**, Elazığ Valiliğine, Fırat Üniversitesine, Elazığ İl Özel İdaresine, Elazığ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne, çeşitli müzelerden gelip görev yapan kazı temsilcilerimize, kazı ekibimizde bulunan uzman arkeolog, sanat tarihçi, restoratörler ile usta ve işçilere, ayrıca kaynak taraması sırasında yardımlarını esirgemeyen arkeolog Ruşen Taşdoğan'e katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

## Kaynakça

- Alper, E. G. (2020). "Çattepe Höyüğü'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller", Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 52 Isparta, sa. 77-90.
- Anonim . (1971). "Kandil", Meydan Larousse Ansiklopedisi, Cilt 12, İstanbul, sa. 862.
- Arseven, C. E. (1952). "Şamdan", Sanat Ansiklopedisi, Cilt 4, İstanbul, sa. 1862-1863.
- Arseven, C. E. (1983). "Kandil", Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul, sa. 936-938.
- Aytaç, İ. (2019). "Harput İç Kale Kazılarında 2015-2016 Yıllarında Bulunan Tütün Lülelerinin Değerlendirilmesi", Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazılar, LiteraTürk Academia, Konya, sa. 567-608.
- Aykaç, R. (2015), "Konya-Karatay Müzesindeki Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Kandiller", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Aykaç, R. (2021). Türkiye Müzelerindeki İslami Dönem Seramik Kandiller, Ege Yayınları, İstanbul.
- Avissar, M. ve Stern, E. J. (2005). Pottery of the Crusader, Ayyubid and Mamluk periods in Israel" The Israel Antiquities Authority, Jerusalem.
- Bakirtzis, C. (1980). "Didymoteichon: uUn centre de céramique post-byzantine", Balkan Studies, Cilt 21, Sayı 1, sa. 147-153.
- Barışta, H.Ö. (1998). Türk El Sanatları, Türk Tarih Kurumları Yayınları, Ankara.
- Barışta, H. Ö. (1999), "İstanbul Eyüpsultan Seramikleri", Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi, Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara.
- Baş, G. (2012). Bitlis Kalesi Kazısı Sırlı Seramikleri (2004-2012), Pegem Akademi, Ankara.
- Baş, G. (2018). Bitlis Kalesi Arkeolojik Kazı Çalışmaları (2011-2015). Ege Yayınları, İstanbul.
- Baş, A. ve Dursun, Ş. (2019). "Keykubadiye Sarayı Kazısı 2015 Yılı Seramik Buluntuları", Akdeniz Sanat, Cilt 13, sa. 56-77.
- Baydur, N. (1989). "Tarsus-Donuktaş Kazısı 1987", X. Kazı Sonuçları Toplantısı I, Ankara, sa. 109-134.
- Bayraktarıoğlu, S. (2000). "Kandilli Seccadeler", IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (24-27 Nisan 2000), Yüzüncü Yıl Üniversiteleri Yayınları, Van, sa. 267-272.
- Biçici, H. K. (2012). "İznik Müzesindeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, sa. 637-661.
- Boran, A. ve Aykaç, R. (2021), Silifke Kalesi Kazı Buluntuları (2010-2021), Ege Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, N. (2001), "Kandil", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, T.D.V.Y., İstanbul, sa. 299-300.

- Bozkurt, N. (2001), “Şamdan”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 38, T.D.V.Y., İstanbul, sa. 238-240.
- Broneer, O. (1930). *Terracotta lamps Corinth: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, Vol. IV, Part II*, Harvard University Press.
- Canatay, G. (2001). Edirne Yeni Sarayı Kazısı (1999-2000) Keramik Buluntuları. V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazısı ve Araştırma Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları, Ankara, sa.145-160.
- Çeken, M. (2005). “Hasankeyf (1991, 2001-2003 Yılı) Kazısı Buluntusu Fırın Ve Atölyeleri İle Seramik Malzemeleri”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi, Ankara.
- Çeken, M. (2007). “Hasankeyf Kazısı Seramik Fırımları, Atölyeleri ve Seramikleri”, Anadolu’da Türk Devri ve Çini Seramik Sanatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, sa. 245-261.
- Çokay, Ş. S. (1996). “Antik Çağda Aydınlatma Araçları ve Perge Pişmiş Toprak Kandilleri”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çokay, S. (2000). Antikçağ’da Aydınlatma Araçları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Ertem, H. (1982). “Keban Projesi Han İbrahim Şah Kazısı 1970-1971”, ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Seri: III, No 3, Ankara.
- Fındık, N.Ö. (2006). “Tekfur Sarayı Çini Fırımları Kazısında Ele Geçen Şamdan ve Kandiller”, IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları, Erzurum, sa. 379-389.
- François, V. ve Shaddoud, I. (2013). “Nouvel atelier de potier d’époque abbasside au sud de Tell Abou Ali à Raqqa”, Al-Rāfidān: Journal of Western Asiatic studies, Cilt 34, sa. 21-81.
- Gök, S. (2004). “2000 Yılı Beçin Kazısı’nda Bulunan Cam Kandil Hakkında”, Sanat Tarihi Dergisi, Sayı:XIII/1, sa. 33-41.
- Güngör, E., Köroğlu, G. ve Lafli, E. (2010). “Yumuktepe Pişmiş Toprak Kandilleri”, XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (14-16 Ekim 2009), Ege Yayınları, İstanbul, sa. 333-341.
- Hakimian, S. ve Salamé-Sarkis, H. (1988), *Céramiques médiévales trouvées dans une citerne à Tell’Arqa. Syria*, sa. 1-61.
- Harrison, R. M. (1993). “Amorium 1991”, XIV. Kazısı Sonuçları Toplantısı, Cilt 2, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, sa. 247-259.
- Hayes, J. (1992). *Excavations at Saraçhane in Istanbul Vol.2*, Princeton University Press, Washington.
- Hür, A. (1994), “Mumculuk”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, sa. 1120-1121.
- Kalfazade, S. ve Ertuğrul, Ö. (1989). “Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 5, sa. 23-34.
- Karamağaralı, B. (1981). “Ahlat’ta Bulunan Bir Çini Fırını”, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Cilt III, Ankara, sa. 67-93.
- Karamağaralı, B. (1982). “Ahlat Seramik Ekolü”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslami İlimler Dergisi*, Sayı 5, Ankara, sa. 391-462.
- Karayıl, Ş. (2018). “19. Yüzyılda Harput’un Sosyal ve Dini Yapısı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi*, Elazığ.
- Kassab Tezgör, D. ve Sezer, T. (1995). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu (Protohistorik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemler)*, Cilt 1, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.





- Kawatoko, M. (1987). "Oil Lamps from al-Fustat", *Orient*, Cilt 23, sa. 25-53.
- Kenar, A. (2013). "Marmaray Projesi Kapsamında Yenikapı Kazılarında Ortaya Çıkarılan Osmanlı Keramikleri (15-17. Yüzyıl)", *Medeniyet Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, sa. 115-154.
- Kınal, F. (1969). "Kaunos Adak Lambaları" *Belleten XXXIII*, Sayı 130, Ankara, sa. 149-157.
- Kubiak, W. B. (1970). "Medieval ceramic oil lamps from Fustât", *Ars Orientalis*, sa. 1-18.
- Lightfoot, C. (2010). "Ortaçağ'da Aydınlatma Teknikleri ve Amorium'da Ele Geçen Buluntular", XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, 16-17 Ekim 2008, Hürriyet Matbaası, İzmir, sa. 41-49.
- Lightfoot, C.S. (2012). "Middle Byzantine Terracotta Lamps, 1993-2005", *Amorium Reports 3: The lower city enclosure finds reports and technical studies* (Ed. Lightfoot, C. S., Ivison, E. A), sa. 217-232.
- Madina, M. J. (2006). *Raqqa Revisited*, Yale University Press, New York.
- Milwright, M. (2005). *Ceramics from the recent excavations near the eastern wall of Rafiqa (Raqqa), Syria, Levant*, Cilt 37, Sayı 1, sa. 197-219.
- Mitchell, S. (1980). "Aşvan Kale", *Keban Rescue Excavations, Eastern Anatolia Oxford Bar International Series 80*, British Institute of Archaeology at Ankara, Monograph No:1
- Oral, M. Z. (1959). "Eşrefoğlu Camii'ne Ait Bir Kandil", *Belleten*, Cilt 23, Sayı 89, Ankara, sa. 113-118.
- Oziol, T. (1977). *Salamine de Chypre VII: Les lampes du musée de Chypre*. Paris: De Boccard.
- Öğün, B. (1971). "Haraba Kazıları, 1969, Levha 34-41", *Keban Projesi 1969 Çalışmaları*, ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Seri: I, (2), Ankara, sa. 39-42.
- Öğün, B. (1972). "Haraba kazısı, 1970, Levha 50-53", *Keban Projesi 1970 Çalışmaları*, ODTÜ Keban Projesi Yayınları, Seri: I, Yayın 3, Ankara, sa. 75-76.
- Ölçer, S. (2019). "Harran Kazısında Ortaya Çıkarılan (2014-2017) İslami Seramiklerin Ön Değerlendirilmesi", (Ed. A. Önal, S. İ. Mutlu, S. Mutlu), *Harran ve Çevresi Arkeoloji, Şanlıurfa: Şurkav Yayınları*, sa. 419-436.
- Öney, G. (1984). "Samsat Kazılarında 12-13. Yüzyıl Seramiği", *Dokuz Eylül Üniversitesi, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1982)*, İzmir, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, sa. 218-227.
- Özcan, M. (2019). "Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Sırsız Seramikler" (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Özçelik, H. ve Kılınc, S. (2019). "Ahlat Mezar Taşlarında Yer Alan Kandil Motifinin İslamiyet'teki Işık ve Nur Kavramları Üzerinde Değerlendirilmesi", *Asos Journal (Akademik Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi)*, Yıl 7, Sayı 97, sa. 354-363.
- Öztürk, N., (2003), *Kyzikos Kandilleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Polat, T. (2018). "Marmaray Projesi Kazılarında Ortaya Çıkarılan Osmanlı Seramikleri (Üsküdar, Sirkeci, Yenikapı Marmaray İstasyonları ve Haliç Metro Ayakları", *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi*, İzmir.
- Redford, S. (1986). "Excavations at Gritille (1982-1984) The Medieval Period. A Preliminary Report", *Anatolian Studies*, Vol. 36, sa. 103-136.
- Rona, Z. (1997). "Liturji", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, sa. 1120-1121.
- Saraçoğlu, A. (1997). "Erzurum Müzesi'nden Bir Grup Kandil", *Türk Arkeoloji Dergisi*, Sayı XXXI, Ankara, sa. 307-330.
- Sevin, V. (1995). *İmikuşağı I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sevin, V. ve Kavaklı, E. (1996). *Bir Erken Demirçap Nektropolü Van/Karagündüz*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

- Sevin, V., Sevin, A., N. ve Kalsen, H. (2011). Harput Kale Mahallesinde Osmanlı Yaşamı, Ege Yayınları.
- Soysal, M. (1997). "Kandil", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, sa. 940-941.
- Şen, K., ve Karasu, Y. E., (2021). Arkeolojik Veriler Işığında Bitlis Kalesi Seramik Buluntuları (2018-2019 Yılı Kazı Dönemi), Ege Yayınları.
- Taylor, J. D. P. (1938). Medieval Graves in Cyprus. *Ars Islamica*, Vol. 5, No. 1, sa. 55-87.
- Thalman, J. P. (1978). Tell'Arqa (Liban Nord) campagnes I-III (1972-1974) Chantier I. Rapport préliminaire. *Syria*, sa. 1-151.
- Uçar, H. (2014). "Edirne Yeni Saray Kazısı Seramikleri", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İzmir.
- Uçar, H. ve Uçar, A. (2018). "Tire Kutu Han Kazısı, Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt 27, Sayı 1, sa. 1-33.
- Uçar, H. (2019). "Edirne Yemiş Kapanı Kazısı'ndan Bir Grup Osmanlı Seramiği", *Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları, LiteraTürk Academia*, Konya, sa. 509-541.
- Uçar, H. (2020). "Glazed and Unglazed Ceramics From The Excavations at the Edirne Palace (Sarayı Cedid-i Amire) in 2013 and 2014", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 19, sa. 35-60.
- Uysal, Z. (2007). "Kubad Abad Kazılarında Bulunan Cam Kandiller", *Konya Kitabı X, Konya Ticaret Odası*, Konya, sa. 725-734.
- Ünal, M. A. (1989). XVI. Yüzyılda Harput Sancağı (1518- 1566), *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara.
- Williams, C. K. ve Zervos, O. H. (1990). "Excavations at Corinth, 1989: The temenos of temple E", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 59 Part 2, sa. 325-369.
- Wilkinson, C. K. (1973 ). *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, Metropolitan Museum of Art, Newyork.
- Yarç, G. (2015). "Osmanlı'da Mum ve Beykoz İspemeçet Mumu Fabrikası", *Mum Kitabı, Kitapevi Yayınları*, İstanbul, sa. 5-99.
- Yardımcı, N. (1988). "1986 Dönemi Harran Kazı ve Restorasyon Çalışmaları", IX. Kazı Sonuçları Toplantısı I, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara, sa. 135-168.
- Yardımcı, N. (1989). "1987 Dönemi Harran Kazı ve Restorasyon Çalışmaları", X. Kazı Sonuçları Toplantısı I, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara, sa. 287-306.
- Yılmaz, G. (2011). "Hasankeyf Kazılarında 2007-2009 Yıllarında Bulunan Aydınlatma Ve Depolama İşlevli Sırlı Seramik Kaplar", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Yılmaz, G. (2016). "Hasankeyf Kazılarında Bulunan Seramik Kandiller", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 36, Erzurum, sa. 275-288.
- Yılmaz, G. (2020). "Urmiye Müzesi'nde Bulunan İslami Döneme Ait Seramik Kandiller Üzerine Bir Değerlendirme", *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 6, Van, sa. 25-44.

### İnternet Kaynakları

<https://users.stlcc.edu/mfuller/tuneinir/area2.html> (28.12.2021)



# İKONOĞRAFİK TASVİRLERİN EN GİZEMLİ ÖYKÜSÜ, HRİSTİYAN SANATINDA MÜNECCİMLER

**Doç. Dr. Emine TOK**

*Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

**Jülide AYDIN**

*Uzman Sanat Tarihçi*

## Özet

Dört kanonik incil arasında sadece Matta İncili'nin anlattığı o son derece parlak yıldız ve bu yıldız yeni doğan Mesih ile ilişkilendiren müneccimler, Hristiyan ikonografisinin en gizemli konularından biridir. Müneccimler hakkındaki bilgilere Matta İncili'nin yanı sıra, bazı apokrif incillerden ve yine apokrif kaynaklardan ulaşılmaktadır. Ancak mevcut kaynaklarda geçen bilgiler son derece sınırlıdır. Bunun yanı sıra, araştırmacıların müneccimlerin kim oldukları ve nereden geldiklerine dair ortaya koydukları görüşler de sadece birer tahminden öteye geçememiştir. Onların kim oldukları kadar, Hz. İsa için getirdikleri altın, tutsu ve mürden oluşan hediyeleri de ayrı bir tartışma konusudur. Bu hediyeler arasında özellikle mürün Mısır'da defin işlemleri sırasında kullanılmış olması, araştırmacılar tarafından değerlendirilmiş ve bu hediye'nin yeni doğan birine armağan edilmesinin ne kadar doğru olduğu üzerine düşünceler ortaya konmuştur. Aynı zamanda bu hediyelerin, Hz. Adem ve Havva cennetten kovulduktan sonra, Tanrı'nın onlara gönderdiği hediyeler ile aynı olması dikkat çeken bir konudur.

Müneccimler ve onların hikayesi ile ilgili pek çok soru günümüzde dahi net olarak cevaplanamamış olsa da, onlar yine de Hristiyan ikonografisinin en çok işlenen konularından biridir. Müneccimlere ait episod, onların kutsal yıldızı görmesi, Kral Hirodes'in huzuruna çıkmaları, Mesih'e ulaşmak için yaptıkları yolculuk, Hz. İsa için getirdikleri hediyelerini sunmaları, dönüş yolculukları, meleğin rüyalarına girmesi ve farklı yollardan yurtlarına dönmeleri şeklinde altı temel başlık içermektedir. Bizans Tasvir Sanatı içinde bu hikayeler arasında onları en çok "Kral Hirodes'in Huzurunda", Hz. İsa'ya ulaşmak için yaptıkları yolculuk ("Müneccimlerin Yolculuğu") ve onları sunum ritüelinde ("Müneccimlerin Tapınması") gösteren tasvirler hayata geçirilmiştir.

Hristiyan ikonografisinde müneccimlere ait en erken tasvirler M.S. 3. yüzyıla tarihlendirilen katakompların duvarlarında ve aynı döneme tarihlendirilen sarcophaguslarda yer almaktadır. Sadece katakomplar ile sarcophaguslarla sınırlı kalmayan hikayeleri, Hz. İsa'nın doğumuyla ilgili

ikonografik tasvirlerin bulunduğu hemen her alanda kesintisiz olarak resmedilmiştir. Bizans Devleti'nin tarih sahnesindeki rolü sona erdikten sonra da, müneccimlerin öyküsü Avrupa'lı sanatçıların eserlerinde vücut bulmaya devam etmiş ve bu gizemli anlatı günümüze kadar taşınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** İkonografi, Müneccim, Yıldız, Gaspar, Melchior, Balthassar.

## THE MOST MYSTERIOUS STORY OF ICONOGRAPHIC DEPICTION- ASTROLOGERS IN CHRISTIAN ART

### Abstract

Exceedingly a bright Star which has been mentioned only in Matthew amongst four canonic Bibles, and the Magi who correlated that Star with a new born Messiah are ones of the most mysterious subjects in Christian iconography. It is possible to find informations about the Magi through some apocrypha Bibles and apocrypha sources as well as Matthew Bible. However, the informations that are mentioned in the existed sources are extremely limited. On the other hand, views which were put forwarded by researchers such as who the Magi were and where they came from have never gone beyond their predictions. Besides, it is another matter of debate that some gifts were brought by the Magi to Jesus Christ such as gold, incense and myrrh as much as who the Magi exactly were. Amongst these gifts, especially the fact that the myrrh was used during funeral processes in Egypt have been evaluated by the researchers, and the views about "how right thing that gift was bestowed to someone who had been newly born" were put forwarded. At the same time, it is remarkable that these gifts are the same presents sent by God to Adam and Eve, just after the both were expelled from the paradise.

Although many questions about the Magi and their stories have never been clearly answered until today, they are still one of the most frequently studied subjects in Christian iconography. The episode related to the Magi includes six basic headlines such as how that they saw the Holy Star, how that they came into King Hirodes' presence, their journey to reach for Messiah, how that they offered their gifts to Jesus Christ, their journey to return, how that they saw an angel in their dreams and that they returned their home through different paths. In Byzantine Depiction Arts, the depictions that widely demonstrated the Magi were frequently came to realize through "In the Presence of King Hirodes", the journey to reach for Jesus Christ ('Journey of the Magi'), and their offering ritual (Adoration of the Magi) amongst these stories.



In Christian iconography, the earliest depictions about the Magi figured exist on walls of catacombs that are dated to B.C. 3th century and on sarcophaguses which are dated to the same period as well. Their stories which are not only limited to catacombs and sarcophagus were uninterreptudly described in almost all fields presenting iconographic depicts about birth of Jesus Christ. Even after the role of Byzantine Empire in the satage of history came to an end, the story of the Magi continued to come into existance in the work of arts of the European artists and that mysterious narration has been conveyed to the present.

**Keywords:** Iconography, Astrologers, Star, Gaspar, Melchior, Balthassar.

## GİRİŞ

Müneccimlerin kim oldukları ve nereden geldikleri ile ilgili sorular antik dönemden günümüze kadar sorulmuş, fakat hiç birine kesin cevaplar verilememiştir.

Kitab-ı Mukaddes'teki kadim metinlerde, Müneccimlerden Latince Magi olarak söz edilmektedir. Kelimenin tekil hali Magos veya Magus'tur; kökeni ve üzerine yüklendiği anlamlar ise tartışmalıdır (Miesel, 2007: 16).

Kadim Pers kültüründe başrahipler *Magopat*, rahipler ise *Magi* olarak adlandırılıyordu (Yamauchi, 1997: 468). Bu terim belki de Hristiyanlığın ortaya çıktığı dönemlerde korunarak, Pers ülkesinden gelen Zerdüşt rahipleri tanımlamak için kullanılmıştır. Ancak kelimenin bir okültisti ya da bir büyücüyü de işaret ettiği düşünülmektedir (Miesel, 2007: 16). Matta İncili'nde ise onlardan "*yıldızbilimci*" olarak söz edilmesi (Matta:2, 1-10), müneccimlerin mistik bilgeliklerinin kaynağının astroloji olabileceği, onların da astrologlar olduğu yönünde yorumlar yapılmasına neden olmuştur. Magi kelimesi daha sonra İngilizcede büyücü anlamına gelen "*magician*" sözcüğüne aktarılarak yaşatılmaya devam etmiştir. Türkçede ise onları tanımlamak için kullanılan Müneccim kelimesi, Arapçadaki "*ncm*" kökünden türetilmiştir. Kelimenin tekil hali "*Nacm-yıldız*", çoğul hali "*nucūm-yıldızlar, yıldız ilmi/astroloji*" anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Türkçeye Arapçadan aktarılan "*Munaccim (Ar)/Müneccim*" söylemi, her iki kültürde de Matta İncili'nde işaret edilen "*yıldız ilmiyle uğraşan kişi, astrolog*" manasında kullanılmıştır.

Müneccimliğin kökenine değinen en erken verilerden biri M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış Herodotos'a aittir. Herodotos, astroloji ile yakın ilgileri nedeniyle, M.Ö. 400'lü yıllarda yaşamış Magların, aynı zamanda rüya

yorumlamakta çok başarılı topluluklar olduğunu bildirir (Herodotos, 1993: 67,73,74).

Müneccimliğin kökeni konusunda Herodotos ile aynı görüşü paylaşan Nayernouri, yaklaşık 2700 yıl önce gerçekleşen Aryan göçleri sırasında, Aryanların iki kolunu oluşturan Medler ve Perslerin Zagros Dağları'nın doğusuna geldiklerini, daha sonra bu iki grubun birleşerek Pers İmparatorluğu'nu kurduğunu; Medlerin bir uzantısının da Maglar olduğunu söyler. Rahiplerden oluşan Mag topluluğunun, muhtemelen Orta ve Kuzey doğu Asya kökenli Şamanizm'den kaynaklı şifacılar olduğunu belirtir (Nayernouri, 2015: 549, 551).

Antik döneme ait kaynakların genelinde Hz. İsa'ya biat eden müneccimlerin Doğu'dan geldikleri nakledilir. Geç antikçağın ünlü kilise babalarından Epiphanius, onların Arabistan'dan geldiklerini söylerken, İskenderiyeli Kyrillos ile Tarsuslu Diodors, Persli olduklarını bildirir. Ankyralı Teolog Theodotos ise müneccimlerin kökenini, Mezopotamya'nın güneyinde yer alan en kadim yerleşimlerden birine, Kaldü'ya dayandırır (Carr-Kazdhan, 1991: 22-23; Kazdhan, 1991: 1744,1745).

Konuyu ele alan diğer güncel yayınlarda, müneccimlerin kim oldukları ve nereden geldiklerine ilişkin farklı görüşler de bulunmaktadır.

V. Beek ve N. Groom, müneccimlerin Mesih'e getirdikleri hediyeleri esas alarak, onların Arabistan Yarımadası'ndan geldiklerini kabul eder. Gerekçe olarak, Hz. İsa'ya sunulan hediyeler arasında bulunan mür ile tütünün dünyada yalnızca Somali ve Yemen'deki (İncil'de Sheba olarak geçmektedir) ağaçlardan elde edilen aromatik baharatlar olması gösterir (Van Beek, 1960: 70, 95; Groom, 1981: 283, 286).

Buna karşın, müneccimlerin Babil topraklarına yerleşen Persli bilgeler olduğunu savunanlar da bulunmaktadır. Müneccimlerin, Persli komutan Büyük Kyros'un Babil'i fethinden sonra ( M.Ö. 547-539) Pers halkının bölgeye yerleştiği sırada geldikleri, zaman içinde astronomi konusunda gelişmiş olan Babillerin kadim bilgilerine ulaştıkları düşünülür (Bruce ve Moriss, 2005: 5).

Eski Ahitte, Yeni Babil Krallığı'nın kurucusu Nebukadnezar'ın, Yahudi Peygamber Daniel'i "*Babil'in tüm bilge adamların şefi*" (Daniel 2:48) olarak ilan ettiği bildirilmiştir. Pasaja göre Daniel Peygamber, o zamana dek yazılmış bütün kadim metinlere hakim olmalıdır. Şüphesiz bunların arasında Mesih'in doğumu da dahil olmak üzere pek çok kehanet bulunmaktadır. Müneccimlerin Daniel Peygamber'i yakından takip ettikleri, belki de onun sahip olduğu bütün kehanetlerini müneccimlere aktardığı düşünülmektedir. Kehanetler arasında en dikkat çekenini ise



İsrail’de Mesih’in yetmiş haftaya kadar geleceğini söyleyen gerçek zamanlı kehanetidir<sup>1</sup> (Bruce ve Morris, 2005: 5, 6).

Müneccimlerin bilgeliklerinin kaynağına ilişkin bir diğer ihtimal de antik dünyada çok iyi bilinen Balaam’dan haberdar olmalarıdır. Rivayete göre, Balaam, Tanrı’nın planları ile ilgili pek çok öngörü de bulunmuştu. O’nun konuya ilişkin en dikkate değer kehaneti ise Eski Ahit, Çölde Sayım, 24:17 deki; *"Yakup soyundan bir yıldız çıkacak, bir asa İsrail’den yükselecek"* şeklindeki yıldız kehanetiydi. Muhtemelen Persli bilgiler, kehanette bildirilen yıldızın cenneti, asanın ise bir kralı temsil ettiğini düşünerek, anlamı çözmüş olmalıydı. Balaam’ın sözünü ettiği yıldız, müneccimlere rehberlik ederek onları Babil’den ya da en azından İsrail’in doğusunda yer alan herhangi bir diyardan Beytullahim’e yani Mesih’e ulaştırmıştı (Bruce ve Morris, 2005: 6, 7).

Ürdün’de gün ışığına çıkartılan eski bir yazıtta, Balaam’a; *"Tanrıları gören adam"* sıfatı yüklenmiştir. Araştırmacılar bu arkeolojik veriye göre, Balaam’ın Magi sisteminin asıl kurucusu olabileceğini düşünmektedir (Bruce ve Morris, 2005: 7).

Konunun betimlendiği Roma, Santa Maria Trastevere Kilisesi’ndeki (M.S. 350’li yıllar) *"Müneccimlerin Tapınması"* sahnesine eklenen bir figür oldukça ilginçtir. Sahnede, Kutsal Aile’nin arkasında ayakta duran ve yıldız işaret eden genç bir erkek tasvir edilmiştir<sup>2</sup> (Foto 1). E.L. Cutts, bu figürün Yusuf olduğunu öngörürken<sup>3</sup>; R. M. Jensen, yıldız işaret eden figürün Balaam olduğunu kabul eder<sup>4</sup>. Çünkü *"Müneccimlerin Tapınması"* sahnesinde, Yusuf yıldız işaret etmez. Bu ayrıntı göz önünde bulundurulduğunda, sahnedeki erkek figürünün Balaam olabileceği yönünde kuvvetli şüphe uyanmaktadır.

[1] Kutsal Kitap, 2011: Eski Ahit, Daniel 9: 24-27.

[2] Roma, Santa Maria Trastevere Kilisesi’ndeki *"Müneccimlerin Tapınması"* sahnesine oldukça benzeyen tasvirlerden biri Roma, Priscilla Katakombu’nda bulunan Marina Severa’nın mezar taşının üzerindedir Bkz. Duffy, 2005: 11. Bir diğer tasvir ise günümüzde Oxford Ashmolean Müzesi’nde korunan ve M.S 4.yüzyıla tarihlendirilen yuvarlak taş üzerinde yer almaktadır. Bkz. Weitzmann, 1979: 436.

[3] Cutts, 1876: 60.

[4] Jensen, 2016: [www.biblicalarchaeology.org](http://www.biblicalarchaeology.org) (Erişim Tarihi: 24.05.2018)



**Foto. 1:** Roma, Santa Maria Trastevere Kilisesi, "Müneccimlerin Tapınması".  
(Cutts, 1876, s. 89)

Müneccimlerin nereden geldikleri sorusuna, Mesih'in doğduğu yeri esas alarak cevaplayan görüşler de bulunmaktadır. Gerekçe olarak, Matta İncili'nde geçen "doğu" yönünün mevcut konuma göre değişmesi gerektiği, ancak Yunanistan'da veya Roma'da iseniz bu yönün geçerli olabileceği savunulur. Eski Ahit'te "İran'dan ya da Babil'den Kudüs'e gelen krallar için hiç bir zaman 'doğudan gelenler' imasıyla bahsedilmediği" vurgulanır. Doğu yönünün Yahudiler için Suriye-Arabistan çölünü belirten teknik bir terim olduğu sonucuna varılır (Longenecker, 2017: 23).

Bir diğer görüş, Müneccimlerin Mezopotamya'dan geldiği yönündedir. Müneccimlerin Mesih'e ulaşmak için Beytullahim'e yolculuk ettikleri dönemde, bölgede hüküm süren Zerdüşçülüğün bir din olarak etkisini büyük ölçüde kaybettiği; onların Persli Zerdüş rahipler olabileceği düşünülür (Gilbert, 2007: 60-62). M.Ö. 500'lü yıllarda Zerdüş inancı yerine, gerek Güneydoğu Anadolu'da, gerekse Mezopotamya'da Mithras kültü etkin hale gelmeye başlamıştı (Jones, 1980: 752). Mithraizm, Artaxerxes II döneminde özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde güçlü bir etki alanı yaratmış (Beksaç, 2000: 56;); Hristiyanlığın ilk dönemlerine kadar bu etkisini sürdürmüştü (Foto. 2). Yıldızlarla ve gökbilimiyle yakın ilgisi olan Mithra inancı, Part İmparatorluğu'nun himayesindeki Komagene Krallığı (Adıyaman- Nemrut), Edessa (Osroene) ve Ermenistan bölgesinde yaygındı. Bu krallıklarda yıldız ve gezegen hareketleri yakından takip ediliyordu (Gilbert, 2007: 60, 62, 244).





**Foto. 2:** Bölge krallıklarını gösterir harita (Gilbert, 2007: 177)

Örneğin Edessa Krallığı, Aslan Takımyıldızı ile ilişkiliydi. Kadim kentin ünlü şairi Baidasan, aynı zamanda usta bir astrologdu ve okulunda astrolojik çalışmalar yapıyordu. Baidasan'ın, gezegenlerin birleşmesi üzerine bir inceleme yazısı yazdığı da bilinmektedir (Gilbert, 2007: 248, 252).

Komagene Kralı Antiochus da güçlü bir Mithraizm inancına sahipti (Beksaç, 2000: 56, 62). Kral, içlerinde kendisinin de yer aldığı kral heykeller grubunu, Jüpiter'i esas alarak Nemrut Dağı'nın doğu terasına konumlandırmıştı. İnanışa göre Jüpiter, Perslilerin ulu Tanrısı Ahura Mazda'nın bir yansımasıydı (Gilbert, 2007: 246, 247). Antiochus, 29 Temmuz tarihini kendi resmi doğum tarihi olarak kabul etmişti. Bu tarih, Mısırlılar tarafından yeni bir yılın başlangıcı olarak da kabul edilmekteydi. 29 Temmuz tarihinde "Regulus" olarak adlandırılan "küçük kral" yıldızı, şafak vaktinde güneşle kavuşmuştu. Bu kavuşum sırasında Sirius Yıldızı güneşle birlikte doğarak, ilk kez gözle görünür hale geçmişti<sup>5</sup>.

Ancak 29 Temmuz M.Ö. 7'de gökyüzünde gerçekleşen tek sıra dışı olay bu değildir. Aynı tarihte Jüpiter- Satürn<sup>6</sup> birleşimi de gerçekleşmiş ve bunun sonucunda bu iki gezegen oldukça parlak tek bir yıldız olarak algılanmıştır. Bütün yaz ayı boyunca süren bu sıra dışı olaya çok nadir rastlanmaktadır. Pek çok araştırmacı bunun Matta İncili'nin anlattığı göksel olay olduğu konusunda hem fikirdir (Gilbert, 2007: 168-247).

[5] Sirius yıldızının güneşle birlikte doğuşu Sotik yıl olarak adlandırılmaktadır. Gilbert, 2007: 246.

[6] Jüpiter kralların gezegeni, Satürn ise Yahudilerin koruyucu olarak kabul edilir. İki gezegenin birleşimi Hristiyanlık inancında yüksek bir saygıyla karşılanan Balık Burcu'nda gerçekleşmiştir. Söz konusu birleşimin anlamı, Yahudileri koruyacak olan kralın gelişiştir. Kidger, 1999: 15.

Modern astronominin kurucusu kabul edilen Johannes Kepler de, ayrıntılı çalışmaları sonucunda 29 Temmuz M.Ö. 7'de gerçekleşen bu doğa olayını doğrulamaktadır. Ancak Kepler, Jüpiter- Satürn birleşiminin kutsal Beytüllahim Yıldızı olmadığını, bu durumun, "*aliquid novi*" yani "*yeni bir şey*" olduğunu varsaymıştır. Kepler'e göre Beytüllahim Yıldızı'nı oluşturan Jüpiter- Satürn kavuşumu değil, bu iki gezegenin hemen yanındaki bir başka gezegende meydana gelen süpernova<sup>7</sup> patlamasıdır (Kidger, 1999: 136).

Komageleni astrologlar M.Ö. 29 Temmuz 7 yılında gökyüzünde beliren parlak yıldızı gördüklerinde, sıra dışı doğa olayını kutsal doğumla ilişkilendirmiş olabilirler. Ancak kendi ülkelerinde böyle bir doğumun gerçekleşmediğini bilen Komageneli astrologlar, araştırmalarında, sınır komşuları Edessalılar (Urfa) ile Ermenilere başvurmuş olabilirler. Çünkü o dönemde Edessa'da kalabalık bir Yahudi topluluğu bulunmaktaydı. Kral Abgar da Yahudiler için bir kurtarıcı (Mesih) beklediğinden haberdar idi. İşte bu yüzden müneccimlerin yolculuklarında, kadim hafızanın bulunduğu Edessa, Ermenistan ve Komagene'den sonra Beytüllahim'e gelmiş olma ihtimalleri de bulunmaktadır (Gilbert, 2007: 247, 248).

Tasvir edildikleri Erken Hristiyanlık sanatı örneklerinde, müneccimlerin üzerlerine giydikleri kıyafetlerin, Mithras kültüne ait kıyafetlerle yakın benzerlik gösterdiği dikkat çeker. Frig tarzı şapkaları, khitonları, omuzlarına aldıkları khlamysları, pantolonları ve ayaklarına giydikleri egzotik kıyafetler; Part İmparatorluğu'nda yaşayan toplumun modası ve tekstiliyle uyumludur. Buradan yola çıkıldığında, gerçekten de doğum episoduna dahil olan müneccimlerin Mithra rahipleri olma ihtimali kuvvetlenir (Ross, 1996: 4; Duffy, 2005: 9)

Yeni Ahitte müneccimlerle ilgili bilgiler de son derece sınırlıdır. Dört Kanonik İncil arasında sadece Matta İncili'nde bahsi geçen müneccimlerden "*yıldızbilimci*" olarak söz edilir, onların "*doğudan*" geldikleri söylenir (Matta 2: 1-2).

Buna karşın Apokrif İnciller'den Yakup İncili'nde (Iokabos Protevangelium) müneccimler "*bilge adamlar*" olarak tanımlanmıştır (Yakup İncili XXI-1). Barnabas İncili 'deki aktarım ise "... *İsa'nın doğumu sırasında doğu bölgelerinde üç müneccim gökteki yıldızları gözlüyorlardı...*" şeklindedir (Barnabas İncili- 6). Pseudo Matta'da, lokasyon belirtmeksizin "*müneccimlerin*" Kudüs'e "*doğudan*" geldikleri yazmaktadır (Pseudo Matta- 16).

[7] Süpernova, normalde sönük hatta hiç görünmeyen durumdayken, ani bir patlama ile son derece parlak hale gelen bir yıldız çeşididir. Bu patlama sonucu oluşan ışık, galaksideki diğer tüm yıldızlardan daha parlak olabilir. Novalardaki ani parlamalar bir ya da iki gün sürmekte olup, tamamen sönüp eski durumlarına gelmeleri aylar hatta yıllar alır. Sagan, 1982: 256.



Apokrif kaynaklardan The Revelation of The Magi<sup>8</sup>'de ise müneccimlerin, dünyanın en doğu ucu olarak bilinen "Shir" adındaki mitsel bir diyardan geldikleri söylenir. "Shir" olarak tanımlanan bu yerin bugünkü Çin olduğu düşünülmektedir (Landau, 2016: 19). Kitaba göre, onlar, Adem'in oğlu Seth'in soyundan geliyordu. Adem, oğlu Seth'e Tanrı'nın insan şeklinde doğacağını müjdeleyen yıldızla ilgili bir kehanet anlatmıştı. Seth, babasından öğrendiği bu kehaneti korumak için yazıya döktü. Rivayete göre bu yazılı metin, Dünya'nın ilk kitabıydı. Muhtemelen bu kadim bilgelik kitabı, nesilden nesile aktararak müneccimlere kadar ulaştı. Doğacak yıldızı bekleyen müneccimler, her ay ülkenin en kutsal dağına (Zafer Dağı<sup>9</sup>) gidiyorlar, önce buradaki kutsal su kaynağına giriyorlar, ardından mağaraya (Hazine Mağarası) geçip, Seth'in kitabını okuyorlardı. Zamanla bekledikleri yıldız, dağın zirvesine düştü ve parlayan küçük bir insan suretine büründü. Müneccimler nur gibi parlayan bu mucizevi rehberi takip ederek Shir'den yola çıktılar. Beytullahim'e doğru yöneldiklerinde insan suretindeki mucizevi rehber tekrar yıldızla dönüştü. Yol boyunca onların yorgunluklarını giderdi, yiyeceklerini çeşitlendirdi. Dönüş yolunda da aynı şekilde müneccimlere yol göstermeye devam etti. Mucizeye tanıklık eden müneccimler, ülkelerine döndükten sonra halklarını bilgilendirdiler ve onlara yıldızın arttırıp çeşitlendirdiği yiyecekleri verdiler. Rivayete göre, bu yiyeceklerden tadanlar Hz. İsa'nın suretini gördü; ona biat ederek yeni doğan dini kabul etti. Mesih çarmıha gerildikten sonra ise Havarî Thomas'ın Shir'e geldiği, müneccimleri bulup, onları vaftiz ettiği de anlatılmaktadır. Vaftizden sonra Havarî Thomas'ın ayrıca, bütün dünyaya vaaz vermeleri için müneccimleri görevlendirildiğine dair bir inanış da bulunmaktadır (Landau, 2016: 19).

Bir diğer apokrif kaynak The Book of the Bee<sup>10</sup>'de ise müneccimlerden krallar olarak bahsedilmektedir. Krallar, Mesih'in doğumu ile birlikte, Doğu'da beliren parlak yıldızı gördükten sonra Pers'ten Beytullahim'e gelmişti. Bu yıldız bütün yıldızlardan daha güçlüydü. Sadece gece değil,

[8] The Revelation of The Magi kitabı, orijinalde yaklaşık 6500 kelimedenden oluşan Süryanice bir metnin ilk İngilizce çevirisidir. Vatikan Kütüphanesinde keşfedilen bu apokrif kaynak M.S. 2. ya da 3. yüzyıla tarihlenmektedir. Landau, 2016: 19.

[9] The Revelation of The Magi kitabında anlatılan kutsal Zafer Dağı, Aryan göçleri sonucunda, Med'lerin ve Pesr'lerin yerleştikleri İran'daki Zagros Dağı olabilir mi?

[10] The Book of The Bee, çok sayıda İncil efsanesini içeren tarihsel/teolojik bir derlemedir. Kitap; Yaradılış, cennet ve dünya, melekler, karanlık, Eski Ahit, Yeni Ahit, kralların ve partriklerin listeleri, yeniden dirilişin son günü gibi çeşitli konuları tartışan 55 bölümden oluşmaktadır. Suriyeli Nestorian Solomon (Bassaros Piskoposluğu) tarafından, 1222 civarında Süryanice olarak *Dephuritha* ismiyle yazılmıştır. Kitabın şiirsel başlığı, bir arının çiçekten çiçeğe her birinden değerli nektar topladığı fikrine dayanmaktadır. Kitapta, İncilin yanı sıra apokrif eserler de dahil olmak üzere birçok kitaptan toplanan çok çeşitli bilgiler bir arada bulunmaktadır. Eser, Yaradılıştan Deccal'in ve sonraki yaşamın gelişine kadar dünyanın bir tür dini ve felsefi tarihi olarak hizmet eder. Bakınız: [https://orthodoxwiki.org/Book\\_of\\_the\\_Bee](https://orthodoxwiki.org/Book_of_the_Bee) (Erişim Tarihi: 22.04.2019)

gündüz de, hatta güneşin en kuvvetli olduğu zamanda bile görünüyordu; güneş ışığından daha parlaktı. Kitapta, Kralların Beytullahim'e yolculukları sırasında yıldızın bazen alçalarak, bazen de yükselerek onlara rehberlik ettiği bildirilmektedir (Budge, 1886: 82, 86).

Metinlerinde Münecimlere yer veren bir diğer Apokrif kaynak, The Cave of Treasures'dır<sup>11</sup>. Kitapta, Onların Babil topraklarına yerleşen Pers'li Bilge Krallar olduğu söylenmektedir<sup>12</sup>. Metne göre Bilge Krallar gökyüzünde gördükleri parlak yıldızı önce yanlış yorumlamışlar, Grek Kralı'nın Nemrut'a saldıracığını; Pers topraklarını yok edeceğini düşünmüşlerdi. Korku ve endişeye kapıldılar da yorumlarını netleştirmek amacıyla "*Zodyağın İşaretleri*" olarak bilinen yıldız hareketlerini de incelemişlerdi. Bununla da yetinmeyip, Revelation Nimrod<sup>13</sup> (Gelyana dhe Nemrodh) kitabını okuduklarında, tahminlerinde hata yaptıklarını fark ettiler. Gökyüzündeki yıldızın, gerçekte Kudüs'te doğan yeni kralı müjdeleyen işaret olduğunu anladılar (Budge, 1927: 93 [Fol. 40a, col. 2], [Fol. 40b, col. 1]).

The Cave of Treasures'ta anlatılan bu hikâyeye günümüzde, İtalya Venedik'te bulunan San Marco Kilisesi'nin (977- 1063/71) altarını taçlandıran kiborium sütunlarından birinin üzerine kazınmış tasviri hatırlatmaktadır. Münecimler tıpkı hikâyede aktarıldığı gibi, gökyüzünde gördükleri işareti yorumlamaya çalışırken betimlenmişlerdir. Soldaki oturmuş halde önündeki küreyi incelerken, ortadaki münecim başını öne eğmiş elindeki kâğıdı okurken, sağdaki ise başını gökyüzüne kaldırmış, sağ eliyle kutsal yıldızı işaret ederken betimlenmiştir (Foto. 3).

[11] The Cave of Treasure, apokrif bir kaynaktır. Bu metin M.S. 306 civarında Nisibis'te doğmuş ve 373'te ölmüş olan Ephrem Syrus'a atfedilmiştir. Ancak günümüzde bu metnin, 6. yüzyıldan daha eski olmadığı düşünülmektedir. Süryanice olan metin, daha sonra İngilizceye çevrilmiştir. Kitap, ilk insanın yaradılışından, İsa'nın doğuşuna kadar 5500 yıllık bir dönemi kronolojik olarak anlatmaktadır. Budge, 1927: 11, 13.

[12] The Cave of Treasures, The Five Hundred Years From The Second Years of Cyrus To The Birth of Chris [Fol. 40a, col.2], [Fol 40b, col. 1], <https://www.sacred-texts.com/chr/bct/bct09.htm> (12.04.2019): 204, 205.

[13] Revelation Nimrod kitabının ne olduğu açıklanmamıştır. Ancak kehanet metinlerinin geniş bir serisi olduğu düşünülmektedir ve pek çok örneği British Museum'da mevcut olup, C.J. Gadd tarafından çevirisi yapılmaktadır. Budge, 1927: 22.



**Foto. 3:** *Venedik, San Marco Bazilikası, Müneccimleri Mesih'in doğumunu gösteren işaretlere bakarken (Venturi, 1901: 235, Fig. 222)*

Hız. İsa'nın doğum episodunda yaygın olarak yer alan Müneccimlerin kimlikleri ve kökenleri gibi, isimleri ve aslında kaç kişi oldukları da tartışmalıdır.

Müneccimlere değinen tek Kanonik İncil, Matta İncili'nde dahi isimleri ve kaç kişi olduklarına dair net bilgi yoktur. Tasvirlere yansıyan yaygın görüş ise onların üç kişi oldukları yönündedir. Bu durum, Hız. İsa'ya sundukları üç hediye ile ilişkilendirilmektedir (Barker, 2008: 118). Ancak en erken tasvirlerin yer aldığı katakomplarda, müneccimleri bazen iki, bazen de dört kişi olarak gösteren sahneler bulunmaktadır. Apokrif İncillerin bazılarında ise müneccimlerin oniki kişi oldukları nakledilir.

Roma, St. Marcellinus ve St. Petrus Katakombu'ndaki (MS. 3.yüzyıl) doğum sahnesinde iki müneccim tasvir edilmiştir (Foto. 4). Bu durumun, tüm figürler için yeterli alan olmaması, kompozisyon düzeninde denge sağlamak amacıyla kurgulanmasından kaynaklandığı düşünülmektedir (Smith, 1918: 41).



**Foto. 4:** Roma, St. Marcellinus ve St. Petrus Katakombu, Müneccimlerin Tapınması. (<https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMDHU1GD7A6.html>)

Roma, Domitilla Katakombu'nda (M.S. 3.yüzyıl) ise Müneccimler dört kişidir. Sahnenin merkezinde kucağında bebek İsa ile tahtta oturur halde betimlenmiş Meryem Ana bulunmaktadır. Kutsal ailenin iki yanında, ikişerli grup halinde simetrik olarak yerleştirilmiş Müneccimler, yanlarında getirdikleri hediyeleri yeni doğana taktim ederken tasvir edilmiştir. (Foto. 5).



**Foto. 5:** Roma, Domitilla Katakombu, Müneccimlerin Tapınması. (<https://www.alinari.it/en/detail/ACA-F-041660-0000>)

Müneccimlerin dört kişi olarak betimlendiği bir diğer sahne Anadolu'dadır. Ürgüp Yeşilöz Tağar Kilisesi'nde, 10. yüzyıla tarihli duvar resmi, "Müneccimlerin Yolculuğu" nu konu almıştır. Başlarında haleleriyle resmedilmiş müneccimler, dört atlı grup halinde yolculuk etmektedir (Foto. 6).



**Foto. 6:** *Kappadokia, Ürgüp, Yeşilöz Taşar Kilisesi, Müneccimlerin Yolculuğu.*  
(Koçyiğit, 2009: 161)

Tasvirlerde nadir de olsa yer alan dördüncü müneccimin kökeni, eski bir Ortodoks Rus efsanesine dayanır. Efsaneye göre diğer üç müneccime göre daha uzak bir diyardan yola çıkan dördüncü müneccim, Beytüllahim'deki buluşmayı kaçırın kişidir (Tounier, 2005: 228, 229).

Apokrif kaynaklardan The Book of The Bee'de ise müneccimlerin sayısının oniki olduğu söylenmekte, isimleri sıralanmaktadır: Onlar, Artaban'ın oğlu Zarwandad, Hormizdad, Gushnasaph (Gushnasp), Arshakh, Warzwad'ın oğlu Zarwandad, İryaho, Artahshisht, Asthon, Meharok, Ahshires, Sardalah ve Merodach'tır (Budge, 1927: 86).

Günümüzde British Library'de bulunan (Katalog No:7174, Fig.7) minyatürlü Süryanice İncil, The Book of Bee kitabındaki oniki müneccim aktarımını esas almış olmalıdır (Foto. 7, 8). İncil'in 1499 tarihinde Musul'da yazıldığı bilinmektedir. Kitaptaki minyatürlerden ikisi "*Müneccimlerin Yolculuğu ve Tapınması*" sahnelerine ayrılmıştır. Her minyatürde de müneccimler oniki kişidir. Oniki Müneccim'in Yolculuğu sahnesinde figürler dörder kişilik üç grup halinde, önlerindeki yıldızı takip ederken tasvir edilmiştir (Balicka-Witakowska, 1998: 646, 647).



**Foto. 7:** Süryanice İncil, Müneccimlerin Yolculuğu. (Balicka-Witakowska, 1998: Fig. 7, f. 12r)

Müneccimlerin Tapınması sahnesini konu alan minyatürün merkezine, kucağında bebek İsa ile tahtta oturur halde betimlenmiş Meryem Ana yerleştirilmiştir. Kutsal ailenin iki yanında, altışarlı grup halinde simetrik olarak yerleştirilmiş oniki Müneccim, yanlarında getirdikleri hediyeleri yeni doğana taktim ederken tasvir edilmiştir. Hepsinin başında kral kimliklerini belirten taçlar bulunmaktadır. Minyatürde, biri merkezde, kutsal ailenin üzerinde; diğer ikisi müneccimlerin başlarının üzerinde olmak üzere üç stilize yıldız işlenmiştir. Muhtemelen bu desenler, krallara rehberlik ettiği söylenen yıldız olmalıdır (Budge, 1886: 82, Bölüm XXXVIII), (Foto. 8).





**Foto.8:** Süryanice İncil, *Müneccimlerin Tapınması*, (Balicka-Witakowska, 1998:Fig. 8)

Ancak Hristiyan tasvir sanatında müneccimlerin sayısal olarak en yaygın kullanımı, onların üç kişi şeklinde resmedildiği sahnelerdir. Bazı apokrif metinler müneccimlerin isimlerini de belirterek doğulu krallar olduklarını nakleder. Muhtemelen tasvirlerle üç kişi şeklinde yansımaları, apokrif metinlerin esas alınmalarından kaynaklanmış olmalıdır. Buna karşın farklı kaynaklarda isimlerinin farklılık göstermesi de dikkat çekicidir.

The Cave of Treasures kitabında, üç müneccim kralın Pers Kralı Hormizdadh, Sabha Kralı İzgarad ve Doğu'dan gelen Sheba Kralı Perozadh olduğu söylenir (Budge, 1927: 132, 133).

Apokrif metinlerden The Book of Adam<sup>14</sup> kitabında (Habeşistan-Etiyopya kilisesi), üç müneccim kralın Pers Kralı Hor, Saba kralı Basanater, Doğu'nun kralı Karsudan olduğunu yazmaktadır (Budge, 1927: 133).

Batıda ise müneccimlerin adına ilk kez Ravenna, San Apollinare Nuovo Bazilikası'nın (6.yüzyıl başı) naos mozaikleri arasındaki "*Müneccimlerin Tapınması*" sahnesinde yer verilmiştir. Süslü kıyafetleriyle, saygıyla ellerinde taşıdıkları hediyeleri yeni doğana sunan figürler; genç, yaşlı ve orta yaşlı fiziki görünümleriyle insan hayatının üç yaş grubunu temsil ederler (Evans, 2004: 181). Oysa erken tasvirlerde tümü sakalsız yüzleriyle birbirine benzeyen bireyler şeklinde tasvir edilmiştir.

[14] Book of Adam kitabı, ismi bilinmeyen Mısırlı bir yazara ait olduğu düşünülen apokrif kaynaktır. Kitap, Adem ve Havva cennetten kovulduktan sonra olanların yazılı bir tarihidir. Önce Arapça olarak yazılan eser, daha sonra Etiyopya diline çevrilmiştir. Kitabın ilk İngilizce çeviri ise 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Asıl yazıların tarihini tespit etmek oldukça zordur. <https://www.gotquestions.org/book-of-Adam-and-Eve.html>

Başlarının üzerinde Latince harflerle kimlikleri tanımlanmış figürlerden yaşlı müneccimin Gaspar, orta yaşlı müneccimin Balthassar ve genç müneccimin ise Melchior olduğu anlaşılmaktadır (Foto. 9).



**Foto. 9:** Ravenna, S. Apollinare Nuovo Bazilikası, Müneccimlerin Tapınması.  
(Harley-Mc. Gowan, 2016: 5)

Üç Müneccim Kral'ın Batı kilisesinde isimleri ortaçağ boyunca genel olarak korunsa da bazı yorumcuların, müneccimlere farklı isimler icat ettiğini de eklemek gerekir. 12. yüzyılda yaşamış müfessirlerden Chrisopolisli Zacharias (Fransa'daki Besançon), müneccimlerin Grekçe isimlerinin Apellius (imanlı), Amerus (alçak gönüllü) ve Damascus (merhametli, bağışlayıcı) olduğunu iddia etmiştir (Carr-Kazdhan, 1991: 22-23).

Ortaçağ seyyahlarından Marco Polo'nun İran'ın Saveh Şehri'nde kaleme aldığı notları ise konuya ayrıca ilginç veriler sunar. Polo, kentte müneccimlere ait olduğu iddia edilen üzeri kubbeyle örtülü üç büyük mozole gördüğünü, her birinde sırasıyla Baltazar, Gaspar ve Melkon'un mumyalı bedenlerinin bulunduğunu, hepsinin de vücut bütünlüklerinin korunduğunu söyler (Latham, 1958: 58, 59).

Ortaçağ Doğu Roma Kilisesi Anadolu topraklarında ise, müneccimlerin kimliklerinin tanımlandığı tasvirlerde yaygın kullanım korunsa da, isimlerin yaş grupları arasında yer değiştirdiği dikkat çeker. İhlara Vadisi'ndeki Kokar Kilise (9.yüzyıl sonu-11.yüzyılın ikinci yarısı) ve Eğritaş Manastır Kilisesi'ndeki (İkonoklazma öncesi ya da 9.yüzyıl



sonu) duvar resimlerinde, doğum episoduna eklenen münecimlerin başlarının yanında Yunanca harflerle kim oldukları yazılmıştır. Burada yaşlı münecim Melchior, orta yaşlı münecim Gaspar, genç münecim ise Balthassar olarak adlandırılmıştır (Foto 10-11).



**Foto. 10:** Kapadokya, Ihlara Vadisi, Kokar Kilise. (Thierry, 1963'den aktaran Ötüken, 1990: 69)



**Foto. 11:** Kapadokya, Ihlara Vadisi Eğritaş Manastır Kilisesi. (Uluylol, 2014: 42)

Konuyu ele alan güncel çalışmalardan birine göre, Gaspar Meroe Kralı, Baltazar Nippur kralı, en genç münecim Melkon ise Palmira Prensidir. Melkon, babası Teodem öldükten sonra türlü hilelerle tahttan uzaklaştırılan ve en sonunda yurdunu terk etmek zorunda kalan prenstir. Nippur kralı Baltazar'ın ise sakalı ve teniyle diğer figürlere göre daha koyu betimlenmesinin nedeni, onun siyahi olma ihtimaline dayandırılır (Tournier, 2007: 7). Aslında münecimlerden birinin siyahi olduğuna dair öne sürülen bu görüş, 3. yüzyıla tarihlenen bir katakomb resminde, onları Kral Hirodes'in karşısında gösteren tasvire yansımış gibidir. Öndeki münecimin yüzünün gölgelendirilmesi, belki de aralarından birinin siyahi olduğuna dair işarettir (Foto. 12).



**Foto. 12:** Roma Katakombu, Müneccimler Kral Hirodes'in karşısında. (Cutts, 1876: 88)

Müneccimlerin yeni doğan Mesih'e getirdikleri hediyeleri sunma biçimi ve ellerinde tuttıkları objeler de dönemlere ve bölgelere göre farklılık gösterir. Örneğin katakomp resimlerindeki hediyeler, genellikle<sup>15</sup> aynı formdaki ağzı açık oval sığ kaplar içine konmuştur. Buna karşın erken dönem üretimi sarcophaguslarda, hediyelerin taşındığı objeler birbirinden farklı formlarda yapılmıştır. Örneğin, İtalya Tolento S. Caverto şapelinde bulunan M.S. 4.yüzyıl üretimi bir sarcophagusda, hediyelerden biri kapaklı kap içindedir<sup>16</sup>.

Müneccimleri konu alan erken anıtsal resim örneklerinden Ravenna S. Apollinare Nuovo Bazilikası'nda ise, tapınma sırasında müneccimlerin ellerinde tuttıkları objelerin tümünün ilk kez birbirinden farklı formlarda tasvir edildiği dikkat çeker. Kaplardan ikisinin üzeri kapakla örtülüdür. Hediye takdiminde objelerin üstünün elle ya da bir tepsi ile kapatılması geleneğinin Roma kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Miesel, 2007: 16). Dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise, müneccimlerin ellerini pelerinlerine sarmaları, Mesih'e sunulan hediyeye doğrudan temas etmemeye çalışmalarıdır. Bu durum kutsala duyulan saygıyla alakalı olmalıdır. Bu saygı gösterisi gerek anıtsal resim sanatı örneklerinde, gerekse küçük eserlerde uygulanan tasvirlerde daha sonra, ortaçağ boyunca da sürmüştür<sup>17</sup>.

Müneccim Kralların yeni doğan Mesih'e saygıyla sundukları kapların

[15] Roma St. Callixtus Katakombu'ndaki (MS. 3.yüzyılın ikinci yarısı) öyküleyici anlatımda, müneccimlerin taşıdığı hediyeler birbirinden farklı biçimdedir. Bakınız Withrow, 1888: 305.

[16] Resim için bkz. <https://www.alinari.it/> (Erişim Tarihi: 02.10.2019)

[17] Yunanistan, Daphni Katedrali'nde (11. yy. sonu- 12.yy. ikinci yarısı) (Lazarides, 1987: 37, Fig. 18); Ermeni İncili, Vasak İncili'nde (1268), (Nersessian, 1963: Plaka 32, Fig. 60.); Kariye (Khora Manastır) Kilisesi'nde (1315-1321), (Yılmaz, 2016: 231) ve daha pek çok tasvirde, onlar kutsal hediyeye dokunmamak için saygıyla ellerini örterken betimlenmiştir.



içindeki hediyelerin ne olduğu ve sembolik anlamı konusunda da çeşitli fikirler öne sürülmektedir. Matta İncili, Hz. İsa için getirilen hediyelerin altın, günnük ve mür olduğunu bildirir (Matta 2: 9-11). Apokrif İncillerden Yakup İncili'nde hediyelerin altın, tütsü ve mür olduğu (Yakup İncili XXI-3) yazarken; Barnabas İncili, müneccimlerin tapınmaya geldiklerinde Mesih'in üzerine altın, gümüş ve baharat saçtıklarını anlatır (Barnabas İncili- 7).

Hoş kokulu aromatik baharatlar grubundaki tütsü ve mür<sup>18</sup>, kadim kültürlerde çok eski dönemlerden beri bilinen kıymetli ürünlerdir. Dini ritüellerde ve tıbbi amaçlı kullanımlarının yanında, kötü kokuları baskılaması nedeniyle ölüm törenlerinde de yaygın olarak tercih edilmekteydiler. M.Ö. 1500'lere tarihli Mısır papirüslerinde, tütsü ve mürün yaraların tedavisinde kullanıldığı belgelenmiştir. Antik Dönem yazarlarından Herodotos ise Mısır'da mumyalama işlemlerinde mür kullanıldığını nakleder (Herodotos, 1993: 141).

Aslında, daha çok ölüm ve defin ritüellerinde ön plana çıkan bu baharatların yeni doğan birine hediye edilmesinin anlamının altında, belki de Mesih'in çeşitli vasıflarına vurgu yapmak yatmaktadır. Nitekim Apokrif metinlerden The Book of The Bee'de müneccimlerin Hz. İsa'ya sundukları altının Hz. İsa'nın krallığını (gücünü), mürün O'nun insan tarafını, tütsünün ise Tanrısal yönünü temsil ettiği söylenir (Budge, 1886: 86).

Hediyelerin kökenine ilişkin daha farklı bir anlatı, Apokrif kaynaklardan The Cave of Treasures kitabında yer alır. Hikâyeye göre, bu kıymetli baharatlar Tanrı tarafından cennetten gönderilmiştir. Hz. Adem ve Hz. Havva cennetten kovulduktan sonra dünyada çok güç durumda kalmışlardı. Tanrı, korunmaları ve barınmaları için onlara önce bir mağara göstermiş; gönülden pişman olan insanoğlunu teselli etmek için üç büyük meleğiyle hediyeler göndermişti. Baş Melek Mikail altın tabletleri, Cebrail tütsüyü, İsrail ise mürü getirmişti. Hz. Adem, bizzat cennetten gönderilen bu hediyeleri, sığındıkları mağaraya yerleştirmişti. Daha sonra "*Hazineleer Mağarası*" olarak da adlandırılan bu mağara, aslında Hz. Adem'in, yani insanoğlunun ilk tapınağıydı (Budge, 1927: 30). Bu anlatıya göre ilk hediyelerin aslında tapınaklara özgü semboller olduğu söylenebilir. Hediyelerin, bir mağarada gerçekleşen Hz. İsa'nın doğumu ile birlikte Hristiyan tasvir sanatında tekrar ortaya çıkması ise Hz. İsa'nın yeni bir Adem olarak değerlendirildiği şeklinde yorumlanır (Barker, 2008: 118, 119). Kitapta, doğumda yeniden beliren ilk

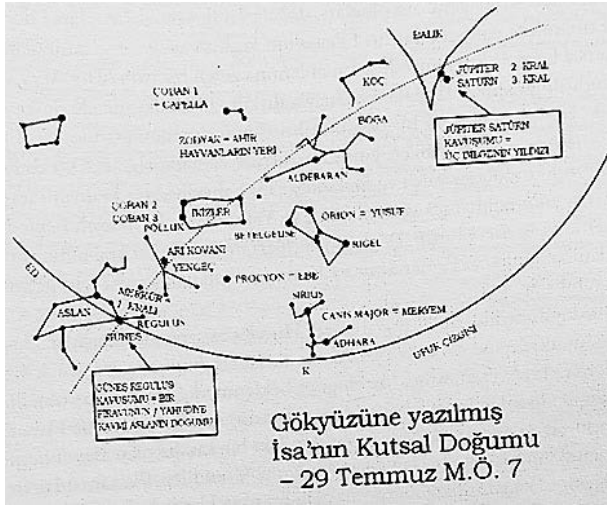
[18] Mür, ateşle temas ettiğinde ağır vanilyamsı koku yayan aromatik bir bitkidir. Antik dönemde altından bile daha değerliydi. Roma'da da oldukça yaygın olan mür, özellikle ölümlerin yakılması sırasında ortaya çıkan kötü kokuyu bastırmak için kullanılırdı. Ayrıca mür, mesih yağının ana maddesiydi. Doğan ve diğerleri, 2014: 103,105.

hediyelerin, Hristiyan sembolizmde Mesih'in vasıflarında toplandığı görülür. Altının O'nun krallığını, mürün O'nun iyileştiriciliğini, tütsünün ise O'nun rahipliğini temsil ettiği yazmaktadır (Budge, 1927: 95, [Fol. 40b, col. 2]).

Güncel yorumlarda doğumda takdim edilen hediyelerin üzerine yüklenen anlamlar ile ilgili farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Önerilerden biri, altının Hz. İsa'nın Tanrısallığını, tütsünün günahsız bir hayatı, mürün ise Hz. İsa'nın çektiği acıları ve nihayetinde ölümü temsil ettiği (McDonald, 2000: 32).

Müneccimler ve getirdikleri hediyelerin sembolizmine ilişkin belki de en sıra dışı yorum, onların astroloji ile ilişkilendirildikleri yorumdur. Mesih'in doğum tarihi, hem Roma takvimine uyum sağlaması hem de bazı siyasi nedenlerden dolayı Kilise tarafından 25 Aralık olarak kabul edilse de, astrolojik kanıtlara göre aslında doğumun 29 Temmuz M.Ö. 7'de gerçekleşmiş olabileceği düşünülmektedir. Çünkü söz konusu tarihte oldukça ender gerçekleşen bir olay meydana gelmiş, Jüpiter ve Satürn gezegenleri Balık takımyıldızında birleşmiştir<sup>19</sup> (Foto. 13). Bu birleşim sonucunda her iki gezegen çok parlak ve çok büyük, adeta tek bir yıldız gibi algılanmıştır. Öte yandan aynı tarihte Merkür'ün de gökyüzünde izlenebilir durumda olduğu ifade edilmekte, bu olayın yaz ayı boyunca devam ettiği vurgulanmaktadır. Öneriye göre Münecimler, aslında Komagene, Edessa ve Ermeni Krallıklarından gelen astrologlardır ama aynı zamanda onlar, sundukları hediyelerle birlikte gezegenlerin soyut astral karşılıklarıdır da. Jüpiter zenginliği yani altını, Satürn uzun yaşamı yani mürü ve Merkür ise ruhani bilgeliği yani tütsüyü sembolize ediyor olmalıdır (Gilbert, 2007: 245, 251, 253, 260). "*Müneccimlerin Tapınması*" sahnelerinin bazılarında, figürlerin konumlarının da bu sembolik anlam doğrultusunda yapıldığı önerisi ise tartışmalıdır.

[19] Astronominin babası olarak kabul edilen Johannes Kepler'de 29 Temmuz M.Ö. 7'de Jüpiter-Satürn kavuşumunun gerçekleştiğini söylemektedir. Şafaktan çok kısa bir süre önce seçilebilen gezegenin de Merkür olduğunu ifade etmektedir. Kidger, 1999: 136, 137.



**Foto. 13:** 29 Temmuz M.Ö. 7'de Balık Takımyıldızı'nda meydana gelen Jüpiter-Satürn kavuşumunu gösterir harita. (Gilbert, 2007: 247)

Erken dönem tasvirleri ve daha sonraki betimlerde tapınma sırasında figürlerin sahnedeki konumları değişkenlik gösterir. Erken tasvirlerde kompozisyon genellikle iki şekilde kurgulanmıştır. İlkinde, Meryem Ana kucağında çocuk İsa ile tahtta oturur halde sahnenin bir tarafına çekilmiştir. Müneccimler hediyelerini arka arkaya sıralanarak ayakta sunarlar. Diğerinde ise kutsal aile merkeze yerleştirilmiştir; müneccimler simetrik olarak onların sağ ve soluna dağıtılmıştır. Bazen içlerinden biri diz çökmüş halde durur; ancak hepsi de Frig tarzı başlık giymiş doğulu kıyafetler içindedir.

Müneccimlerin Krali kimliklerini vurgulayan taçlar ise, çok daha sonra, ortaçağlarda ortaya çıkmıştır. Artık başlarında taçları, süslü kıyafetleriyle betimlenmiş figürlerin konumları ve duruşları da farklılaşmıştır. Yaşlı müneccim önde diz çökmüş halde hediyesini sunarken, diğer iki kral onun arkasında, bazen ayakta bazen de diz çökmüş halde yan yana durarak sıralarını beklerler<sup>20</sup>.

Müneccimlerin Mesih karşısında krali kıyafetleriyle hediyelerini taktim ettiği kompozisyon, İtalo-Byzanten dönemde üretilen

[20] 1140-1143 tarihli Roma, Santa Maria Trastevere Kilisesi'nde başlarında taçlarıyla tasvir edilmiş müneccimlerin duruş ve sahnedeki konumları farklılaşmıştır (Resim için bkz. Hope, 2011: 49). Roma Santa Maria Maggiore Bazilikası'nın apsisinde yer alan ve 13.yüzyıl'a tarihli *tapınma* tasvirinde de müneccimler başlarındaki taçlarıyla kraldırlar. Kompozisyondaki sunum ritüelinde, üçü de Hz. İsa'nın karşısında diz çökmüşlerdir (Res. için bkz. [https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html)). Sunum ritüeli sırasında kralların diz çökerek tasvir edildiği örnekler çoğaltılabilir. Bartolo di Fredi'nin "*Müneccimlerin Tapınması*" tablosunda (1390) (Pope-Hennessy, 1987: 31); Pisa Vaftizhanesinin mimari plastiklerinde (1260) (Carr, 1997: 53, Fig. 46)

eserlerde de benimsenmiştir<sup>21</sup>. Ünlü İtalyan ressam Giotto'ya ait duvar resmindeki "*Müneccimlerin Tapınması*" (1340-43) sahnesinde ise, Kralların başlarında taç yerine kutsallıklarını vurgulayan hale ile resmedildikleri görülür (Foto. 14).



**Foto. 14:** Giotto, *Müneccimlerin Tapınması*. (Perkins, 1902: Fig. 21)

Müneccimler ve onların gizemli öyküsü, çağlar boyunca ikonografik tasvirlerin yer aldığı tüm alanlarda yer bulmuştur ve bulmaya devam etmektedir. Çağdaş sanatçılardan, İsveçli ressam Bengt Alferdson'un 1996 yılında yaptığı "*Müneccimlerin Tapınması*" tablosu, onların astroloji ile bağlantılı öyküsü esas alınarak yapılmıştır (Foto. 15).

[21] İtalyan ressam Monte Oliveto'nun Ustası'na ait 1320 tarihli ikonada, Müneccimler sunumlarını diz çökerek yapmaktadır. Yaşlı müneccim diz çökerken, diğer ikisi yan yana ayakta sıralarını beklemektedir (Resim için. Bkz. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.31bc/>)





**Foto. 15:** Bengt Alferdson, *Müneccimlerin Tapınması*. (Gilbert, 2007: Fig. 36)

Müneccimlerin merak uyandıran gizemli öykülerinin Roma imparatorluğunda 4. ya da 5. yüzyılda parladığı düşünülmektedir. Bir öneriye göre, hikâyeleri ve onlara ait olduğu düşünülen rölikler, dördüncü yüzyıl başlarında İmparatoriçe Helena aracılığıyla veya M.S. 490 yılında İmparator Zeno tarafından İran'dan Konstantinopolis'e taşınmış; beşinci yüzyılda ise Milan'a nakledilmiştir (Barker, 2008: 120). Almanya'nın 1158 yılında İtalya'ya düzenlediği sefer sırasında, Milan'daki röliklerin imparatorluk eline geçtiği, 1163 yılında Başpiskopos Reniald von Dassel'in emriyle Cologne'ya taşındığı görüşü ise yaygın kabul görür. Kutsal emanetleri muhafaza etmek amacıyla 1248 yılında kentte son derece gösterişli bir katedralin (Köln Katedrali) inşasına başlanmıştır; bu tarihten sonra Cologne hac merkezine dönüşmüştür. Ancak ortaçağ inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan röliklerin orijinalliğine günümüzde dahi şüpheyle yaklaşılmaktadır (Gilbert, 2007: 276, 277). Onların yolculuğuna ait öyküler arasında 1204 yılına kadar Konstantinopolis'te korundukları, 4. Haçlı seferi sırasında yağmalanarak Avrupa'ya taşındıkları ve burada kayboldukları rivayetleri, halen konunun gizemini sürdürmesine neden olmaktadır.

Hristiyan tasvir sanatında, doğum episoduna eklenmiş bu kişilerin sahip olduğu kadim bilginin kaynağının nereden geldiği de bilinmezliğini korumaktadır. Onlar, Eski Ahitte "*Babil'in tüm bilge adamlarının şefi*" olarak gösterilen Daniel Peygamber'in kadim bilgilerine ulaşan Persli Zerdüşt rahipler miydi? Yoksa üzerine "*Tanrıları gören adam*" sıfatı yüklenmiş Balaam'ın öğretilerine ulaşan kâhinler mi? Ya da yeni doğan

Mesih'i bulabilmek için kendilerine bir yıldız kılavuz edinmiş Mithra rahipleri mi?<sup>22</sup> Bazı apokrif metinler, müneccimlerin Adem Peygamber'in oğlu Seth'in soyundan gelen ve nesiller boyunca, gerçekleşecek kehaneti bekleyen topluluğun bir parçası olduğunu belirtir.<sup>23</sup> Tüm önerilerdeki ortak nokta ise onların yıldız ve gezegen hareketlerini okumada mahir, ilim sahibi kişiler olduğudur.

### Kaynakça

- Balicka-Witakowska, E. (1998). "Remarks on the Decoration and Iconography of the Syriac Gospels British Library Add. 7174". S. J. Rene Lavenant (Ed.). Symposium Syriacum VII. Uppsala University, Department of Asian and African Languages, (11-14 August 1996), Pontificio Istituto Orientale, 641-652.
- Barker, M. (2008). *Christmas The Original Story*. London.
- Beksaç, E. (2000). "Mithra ve Mitraizm". *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 15: 56, 62.
- Bruce, K. ve Moriss, H. M. (2005). *Gold and Frankincense and Myrrh*. Institute For Creation Research, America.
- Budge, E. A. W. (Ed.). (1886). *The Book of The Bee*. Oxford the Clarendon Press.
- Budge, E. A. W. (Çev.). (1927). *The Book of The Cave of Treasures*. Global Grey, London.
- Carr, D. W. (1997). *Andrea Mantegna- The Adoration of the Magi*. Getty Museum Studies on Art, Los Angeles.
- Carr, D.V., Kazdhan A. (1991). "Adoration of Magii", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 1. 22-23, New York: Oxford University Press.
- Cutts, E. L. (1876). "Traditions of Christian Art- The Catacomb Paintings". *The Art Journal* (1875-1887), Vol. 2: 60, 88.
- Doğan, S., Çorağan, N., Bulgurlu, V., Alas, Ç., Fındık, E. ve Apaydın, E. (2014). *Demre-Myra Aziz Nikolas Kilisesi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Duffy, M. (2005). "The Dynamics of Tradition illustrated by the Magi". *The Australian EJournal of Theology*, 2-21. <https://www.pdfFiller.com/jsfiller-desk17/?projectId=411287019#a5aa74fdee178713b5586516d6b32c05> adresinden elde edildi. (Erişim Tarihi: 02.03.2020)
- Evans, H. C. (Ed.). (2004). *Byzantium Faith and Power*. The Metropolitan Museum of Art, New York & London.
- Gilbert, A. (2007). *Üç Bilge Kral*. (Çev. M. Yetkin), Hermes Yayınları, İstanbul.
- Groom, N. (1981). *Frankincense and Myrrh: A Study of The Arabian Incense Trade*. Longman: London & New York.
- Harley, F. ve McGowan, A. (2016). "The Magi and the Manner: Imaging Christmas in Ancient Art and Ritual". *The Yale ISM Review*: Vol 3: No. 1, Article 2: 5. [http://ismreview.yale.edu/wp-content/uploads/2016/10/The-Magi-and-the-Manger\\_HarleyMcGowan-and-McGowan.pdf](http://ismreview.yale.edu/wp-content/uploads/2016/10/The-Magi-and-the-Manger_HarleyMcGowan-and-McGowan.pdf) adresinden elde edildi. (Erişim: 30.11.2018)
- Herodotos. (1993). *Herodot Tarihi*. (Çev. M. Ökmen), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hope, J. E. (2011). "Transformations of the Image of St. Joseph in Early Modern Art". A Degree of the Doctor of Philosophy, Birmingham City University, Volume II- Illustrations.
- Jensen, R. M. (2016). "Witnessing the Divine, The Magi in Art and Literature", [www.biblicalarchaeology.org](http://www.biblicalarchaeology.org) adresinden elde edildi. (Erişim Tarihi: 05.01.2019).
- Jones, H. S. (1980). "Mithraism". *Encyclopedia of Religion and Ethics*, C .VIII, London.

[22] Konu ile ilgili tartışmalar için bkz.sf.2, 3,4.

[23] Konu ile ilgili tartışmalar için bkz.5,6.



- Kazdhan, A. P. (Ed.) (1991). "Protoevangelion in James". The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 3. New York: Oxford University Press.
- Kidger, M. (1999). The Star of Bethlehem. Princeton University Press, United Kingdom.
- Koçyiğit, F. (2009). "Tağar (St. Theodore) Kilisesi Duvar Resimleri". Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:26, 142-161.
- Kutsal Kitap (2011). Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Landau, B. (2016). The Revelation of The Magi- A Summary and Introduction. Burke & Long, (Eds). New Testament Apocrypha. <http://www.tonyburke.ca/wp-content/uploads/Landau-Revelation-of-the-Magi.pdf> adresinden elde edildi. (Erişim Tarihi: 13.04.2019).
- Latham, R. (1958). The Travels of Marco Polo. Harmondsworth: Penguin.
- Lazarides, P. (1987). The Monastery of Daphni. Brief Illustrated Archaeological Guide, Athens: Hannibal Publishing.
- Longenecker, D. (2017). Mystery of The Magi: The Quest To Identify The Three Wise Men. Washington.
- McDonald, W. (2000). Kutsal Kitap Yorumu. Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Miesel, S. (2007). "Wise Men From The East". The Catholic Herald, London: 13-16.
- Nayernouri, T. (2015). "A Brief History of Ancient Iranian Medicine". Archives of Iranian Medicine, Volume 18, Number 8: 549, 551.
- Nersessian, S. (1963). Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art. Smithsonian Institution Freer Gallery of Art Oriental Studies, No 6, Washington.
- Ötügen, Y. (1990). İhlara Vadisi. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Perkins, M. F. (1902). Giotto. Chiswick Press, London.
- Pope-Hennessy, J. (1987). Italian Paintings in the Robert Lehman Collection I. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Rice, D. T. (1997). Art of the Byzantine Era. Thames and Hudson Ltd., London.
- Ross, L. (1996). Medieval Art A Topical Dictionary. Greenwood Press, London.
- Roque, M. I. (2013). "O Menino de Belem : Da Festa do Natal a Iconografia da Natividade e da Adoração". Universidade Europeia, Gaudium Sciendi, No 5, Dezembro: 121- 122.
- Sagan, C. (1982). Kozmos- Evrenin ve Yaşamın Sırları. (Çev. R. Aşçıoğlu), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- The Cave of Treasures. "The Five Hundred Years From The Second Years of Cyrus To The Birth of Chris". [Fol. 40a, col.2], [Fol 40b, col. 1], <https://www.sacred-texts.com/chr/bct/bct09.htm> ( Erişim Tarihi: 12.04.2019): 204, 205.
- Tournier, M (2005). Münecim Krallar. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Van Beek, G.W. (1960). "Frankincense and Myrrh In Ancient South Arabia". American Oriental Society, Vol. 23, No. 3: 70-95.
- Venturi, A. (1901). Storia Della'Arte Italiana I. Dai Primordi Della'Arte Cristiana Al Tempo Di Giustiniano. Milano.
- Weitzmann, K. (1979). Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art Third to Seventy Century. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Withrow, W. H. (1888). The Catacombs of Rome. London.
- Yamauchi, E. M. (1997). Persia and the Bible. Baker Publishing Group, United States of America.
- Yılmaz, L. (2016). "Kariye'de Yolculuk Müjde- Mucize". Kesit Akademi Dergisi, ISSN:2149-9225, Yıl 2, Sayı:4: 231.

### İnternet Kaynakları

- Roma St. Marcellinus ve St. Petrus Katakombu, "Münecimlerin Tapınması" sahnesi, <https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMDHU1GD7A6.html> (Erişim Tarihi: 07.07.2019).
- Roma Domitilla Katakombu, "Münecimlerin Tapınması" sahnesi, <https://www>.

◆ 25. Uluslararası

ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ

Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları

[alinari.it/en/detail/ACA-F-041660-0000](http://alinari.it/en/detail/ACA-F-041660-0000) (Erişim Tarihi: 02.07.2019).  
Roma Santa Maria Maggiore Bazilikası, "Müneccimlerin Tapınması" sahnesi,  
[https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html) (Erişim Tarihi: 21.12.2019).  
Monte Oliveto'nun Ustası, "Saints and Scenes from the Life of the Virgin" eseri,  
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.31bc/> (Erişim  
Tarihi: 15.11.2019).



## BEÇİN KAZISI 2019-2020 YILI ÇALIŞMALARI

**Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ**

*İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Tarihi Beçin şehrinde 2019 ve 2020 yıllarında devam eden arkeolojik kazılarda yapılan çalışmalar ve elde edilen sonuçlar ele alınacaktır. Bu çerçevede Kızılhan'dan Seymenlik Kapısına giden sokağın hemen iki yanındaki alanın kazısı tamamlanmıştır. Buna göre ortaya çıkarılan mekânların tanımları ve benzerleriyle karşılaştırmaları yapılacaktır. Beçin'de diğer bir çalışma alanımız da İç Kale'de olmuştur. Burada yapılan kazıda Türk dönemine ait bir sarnıç, bitişiğindeki mekânlarla birlikte ortaya çıkarılmıştır. Kazılarda ortaya çıkarılan tüm yapı kalıntıları ve sarnıcın, çalışma sezonu içinde konservasyonları yapılmıştır.

Beçin'de yürütülen diğer bir çalışma Yelli Camii'nde olmuştur. Hayli harap durumda olan ve meydana gelen depremlerle yıkılma riski artan yapıda yürütülen restorasyon faaliyetleri ve sonuçları bu bildiri kapsamında ele alınacaktır.

Kazılar sırasında ele geçen sırlı sırsız seramikler, cam ve metal buluntular, bunlardan ayrı olarak sikkeler çizim ve fotoğraflarıyla birlikte detaylı olarak tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Beçin Kalesi, Kazı, Sarnıç, Cami, Restorasyon

## BEÇİN EXCAVATIONS 2019-2020

### Abstract

The studies and results of the archaeological excavations in the historical city of Beçin in 2019 and 2020 are discussed. In this context, the excavation of the area next to the street leading from Kızılhan to Seymenlik Gate has been completed. Accordingly, the definitions of the reveal spaces and comparisons with similar ones will be made.

Another working area in Beçin was the citadel. During the excavations carried out here, a cistern belonging to the Turkish period was found together with the adjacent spaces. All the building remains and the cistern were preserved during the working season.

Another study carried out in Beçin was at Yelli Mosque. The restoration activities carried out in the mosque, which is in a very dilapidated

condition and the risk of collapse due to earthquakes, and its results will be discussed in this paper.

In addition, glazed and unglazed ceramics, glass, metal finds and coins that found during the excavations are introduced in detail with their drawings and photographs.

**Key Words:** Beçin Citadel, Excavation, Cistern, Mosque, Restoration

## GİRİŞ

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni doğrultusunda Beçin Kalesi'nde çalışmalar 12 ay boyunca sürdürülmektedir. Beçin ören yerinde 2019-2020 yılı çalışmaları genel alan temizliği, kazı, konservasyon, restorasyon, laboratuvar ve büro çalışmalarından başka çevre düzenlemesi ile Alan Yönetim Planı'nın hazırlanması kapsamında yönetim alanı sınırlarının belirlenmesi ve kamulaştırılacak alanların resmi işlemlerinin takibi gibi birçok başlık altında toplanabilir. Bu faaliyetler farklı üniversitelerden öğretim elemanı, uzman ve öğrencilerin yanı sıra işçilerden oluşan bir ekip ile sürdürülmüştür.

Çalışmalara, her yıl düzenli olarak yapılan temizlik çalışmasıyla başlanmıştır. Ören yerinin büyüklüğü ve yoğun bir maki örtüsü ile kaplı olması bu çalışmayı mecbur kılmaktadır. Temizlik çalışmaları sadece kazı alanlarıyla sınırlı kalmayıp tek tek bütün yapıların içerisinde ve çevresinde yapılmıştır. Çalışmalar yol güzergâhlarında, kaleye çıkış yolunda ve girişte yer alan çeşme ile çevresinde, kent meydanından Emir Avlusuna kadar olan bölümde ot ve bitki ağırlıklı olmak üzere yapılmıştır (Fotoğraf 1).

## Kazılar

Çalışma programı doğrultusunda İç Kale, önceki yıllarda başlanılan Kızılhan ile surun dışında yer alan Seymenlik Zaviyesi arasındaki aksta yer alan yolun güney doğu tarafında kazı yapılmıştır.

## BG- 58-59-61/BH- 57-58/BI-56-57-58 plan kareler

Önceki yıllarda yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış sivil mimarlık yapılarının devamını (Pektaş, 2019, 502-503; Pektaş - Cirtil – Büyükgün, 2019, 507-508.) tespit ederek, halkın yaşamış olduğu bir mahalle/sokak dokusunun bütünüyle belgelenmesi amacıyla kazı çalışmaları devam ettirilmiştir (Fotoğraf 2).

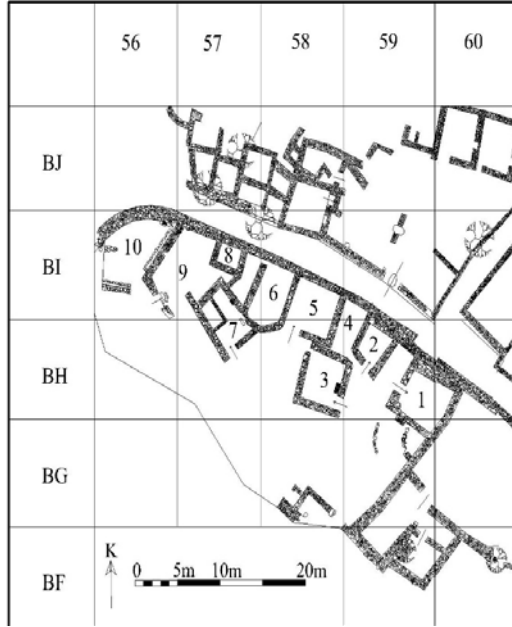
Kazılan alanların daha iyi anlaşılabilmesi için 2019 ve 2020 yılında kazılan mekânlara numaralar verilmiştir (Şekil 1).



1-2-3-4-5 ve 6 numaralı alanlar 2019, 7-8-9 ve 10 nolu alanlar 2020 yılı içerisinde yapılan kazılarla ortaya çıkarılmıştır (Fotoğraf 3).

Birbirini tamamlar nitelikte yapılan kazı çalışmaları sonucunda bir avlu etrafında şekillenen sivil mimari örnekleri ile karşılaşmıştır.

Seviye indirme çalışmaları sırasında mekânların sınırları bulunmuş ve avlu içerisine yerleştirilen mekânların işlevlerinin çözümlenmesi için buluntular değerlendirilmiştir. Ocaklı mekânların yaşam alanı diğer mekânların ise depolama ve ahır amacıyla kullanılmış olabileceği



Şekil 1- 2019 ve 2020 yılında ortaya çıkarılan mekânlar

düşünülmektedir (Fotoğraf 4-5). Bu mekânların yer aldığı alanlar toprak derz dolgulu moloz taşlarla oluşturulan sokak duvarı ile kuşatılmıştır. Böylece bir mahalleyi oluşturan evler ile geniş ve dar sokaklar ortaya çıkarılmıştır.

Bu bölgede 2011 yılından beri devam eden kazılarda tespit edilen belge ve buluntuların değerlendirmesi yapılarak üç boyutlu canlandırma çalışmaları yapmıştır (Şekil 2, Fotoğraf 6-7)<sup>1</sup>.

İç Kaledeki CV-52, CV-53, CY-52 Plan Karelerindeki Çalışmalar:

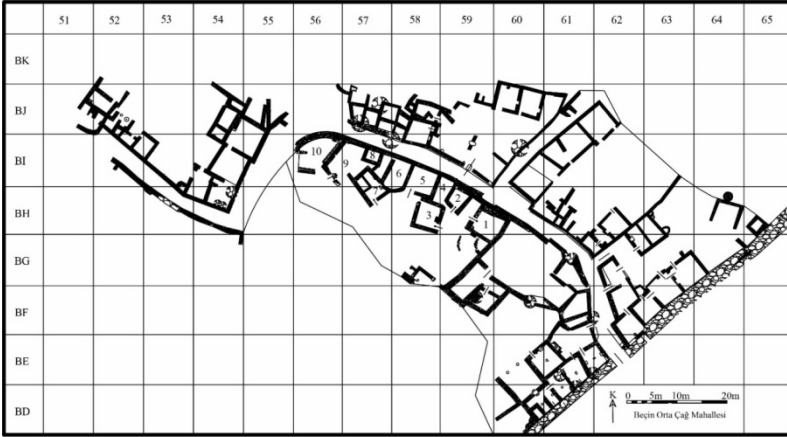
[1] Yapıların dış cephe düzenlemelerinin bir bölümü, İstanbul Medeniyet Üniversitesi BAP birimi tarafından desteklenen S-GAP-2018-1305 kod numaralı "Beçin Antik Kentindeki Bazı Anıtsal Yapılarda Dış Cephe Düzenlemeleri" başlıklı proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

İç Kale'deki yapı topluluklarının birbiriyle ilişkisini ve dönem farklarını anlamak için kazı yapılmasına karar verilmiştir.

Bunun için kamulaştırma işlemleri tamamlanmış, İç Kale'deki Kale Hamamı'nın kuzeydoğusundaki CV-53, CV-52, CY-52 plan kareleri seçilmiştir (Fotoğraf 8). Temizlik, fotoğraflama ve rölöve işlemlerinden sonra bu alan seviye indirme işlemlerine hazır duruma getirilmiştir.

Belirlediğimiz CV52 ve CV53 plan karelerinde temizlik ve taş kaldırma işlemlerinin ardından seviye indirme çalışmalarına başlanılmıştır. Üst toprak yüzeyi alındıktan sonra -25 kotta yoğun moloz tabakası ile karşılaşmıştır. Bu seviyede farklı dönemlere ait seramik, cam ve metal buluntular bir arada gelmiştir. Bu bölümün daha sonraki dönemlerde zemini düzeltmek veya yeni inşa faaliyetlerinde bulunabilmek için moloz taşlarla doldurulduğunu düşünmekteyiz.

Kazılar tamamlandığında alttaki mekânın sarnıç olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 9-10). Mekânın ortasına, düzgün kesme taşla yapılmış, üst örtü ağırlığını karşılamak için bir sivri kemer yerleştirilmiştir. Bunun kuzey yönündeki mekânda, sarnıçla ilişkili bir kuyu ortaya çıkarılmıştır.



Şekil 2- 2011-2020 yılı arası kazısı yapılan mekânlar

### Konservasyon ve Restorasyon Çalışmaları

2019 ve 2020 yılında daha çok proje ve konservasyon ağırlıklı çalışmalar yapılmıştır.

Kazısı tamamlanan alanların yanı sıra Bey Konağı ve Bey Hamamı, Karapaşa Medresesi, İç Kale giriş burcu ve aşağı şehir sur duvarlarındaki burçta konservasyon çalışmaları yürütülmüştür. Duvarlarda gerekli görülen yerlerde tamamlamalar yapılmış, yıkılan alanlar düzeltilmiş,





süslemeler ve sıvalar sağlamlaştırılmış, çökme tehlikesine karşı önlemler alınmıştır.

### **Kazısı Tamamlanan Alanların Konservasyonu**

İlk önce çalışmalar sırasında ortaya çıkartılan duvarların temizliği yapılmıştır. Duvarlara zarar veren ve vermesi muhtemel kök ve otlar temizlenmiştir. Yağmur suyunun duvarların iç kısımlarına girmemesi ve duvarların üstünde bulunan, daha hareketli olan taş sırasını sabit tutmak için kireç esaslı harç hazırlanarak derz boşluklarına uygulanmıştır.

Ayrıca Kazı sırasında ortaya çıkarılan sarnıcın içindeki sıvalar, Bey Hamamı'nda olduğu gibi korunması ve sağlamlaştırması ile üst kattaki duvarların yıkılmayı önleyici konservasyonu tamamlanmıştır.

### **Sur Duvarları**

Şehir merkezinin etrafını çevreleyen dış surlar da günümüze gelene kadar doğal olaylar yada insan tahribatı sonucu yer yer yıkılmalar ve çökmelerin meydana geldiği görülmekteydi. Genişliği bazı kısımlarda 2 metreyi bulan sur duvarlarının bir kısmının onarımı 2019 yılında T.T.K'nın destekleri ile Kazı Başkanlığı'mızca yapılmıştır (Fotoğraf 11).

### **Bey Hamamının Süslemelerinin Koruma Altına Alınması**

Beçin Örenyerinin şehir merkezi olan meydanın 100 mt kuzey batısında bulunan Bey Hamamı orta kubbeli, enine sıcaklıklı ve iki köşe halvetli plan tipinde yapılmıştır. 1995 yılında kazısı yapılan hamamın duvarlarında kalıp baskı tekniğinde yapılmış süslemeler tespit edilmiştir. Çeşitli süsleme unsurları ile bezenmiş olan yapının duvarlarındaki motifler 2020 yılı çalışma programında koruma altına alınmıştır.

Bunun için önce duvarla bağlantısı kopan sıvaların arka tarafına %5 sonra %7 ve en son %10 oranında primal ac33 enjekte edilerek duvarla sıva arasındaki boşluklar doldurularak sıvanın dökülmesi engellenmiştir(Fotoğraf 12-13). Dökülmesi engellenen sıvaların etrafına özel olarak hazırlanan harçla bordür geçilerek dışardan gelebilecek nem ve suya karşıda önlem alınmıştır

### **Bey Konağı Güçlendirme ve Onarım İşi**

Şehir meydanındaki Ahmed Gazi Medresesi'nin 50 metre kadar kuzey doğusunda kalan Bey Konağı'nın duvarları, çökme tehlikesine karşı kısmi onarımlarla koruma altına alınmıştır (Fotoğraf 14). İçindeki ahşap hatılların çürümesine bağlı statik olarak zayıflamış duvarların içindeki hatıllar yenilenmiş, mekânın duvarlarındaki boşalan derzler yeniden doldurularak sağlamlaştırılmıştır

### **Karapaşa Medresesi Güçlendirme Çalışmaları**

Yapı, Beçin kentinin güneyinde kent surları dışındadır. Örtü sistemi ve cepheleri harap durumdaki yapının duvarlarının bir kısmı ayaktadır. Açık avlulu medreseler grubu içinde tek katlı ve tek eyvanlı şemaya dâhil edilen yapı, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Karapaşa Medresesinin kaplama taşları sökülmüş, tonozların bağlayıcılığı kalmamış haldedir. Buranın kalıcı restorasyonu yapıncaya kadar T.T.K mali katkıları kapsamında yapının korunmasını sağlamak için ahşap ayaklarla destek uygulanmış, bazı bölgelerdeki boşalan derzlere harç enjekte edilmiş yada tamamlamalar yapılmıştır. Özellikle kemer ve tonozlar askıya alınarak muhtemel yıkılmaların önüne geçilmiştir (Fotoğraf 15).

### **Seymenlik Zaviyesi Karşısında Bulunan Surdaki Kulenin Onarımı**

Tipik bir Orta Çağ Türk şehri olan Beçin, doğu yöne konuşlandırılmış İç Kale, kalenin güneyinden başlayan kalınlığı ortalama 1.20 metreye yaklaşan surlarla çevrili aşağı şehir ile sur dışı kısımlarından meydana gelmektedir. Sur duvarına belli aralıklarla savunmayı güçlendirmek için kule ve burçlar yapmışlardır. Onarımını yaptığımız kule de bunlardan biri olup güney doğu köşeye yerleştirilmiştir (Fotoğraf 16).

### **İç Kalede Giriş Burcunun ve İç Kısımdaki Tehlikeli Bölümlerin Askıya Alınması**

Beçin İç Kale girişinde yer alan burçta, son depremlerle genişleyen çatlak ve deformasyonlar sonucunda muhtemel yıkılmaların önüne geçebilmek için kalıcı bir restorasyon projesi yapıncaya kadar ahşap desteklerle koruma altına alınması gerekmiştir (Fotoğraf 17-18).

### **Buluntular**

Yapılan kazılarda yapı kalıntılarının yanı sıra çeşitli metal objeler, sikkeler ile sırlı-sırsız birçok seramik obje ele geçmiştir. Bunların yanı sıra lüleler, boncuklar, ok uçları ve taş ve seramik malzemenen ağırşak ortaya çıkmıştır.

Beçin Kalesi kazılarında Bizans, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine tarihlenen kaplar dışında, İç Kale'de yapılan kazılarda Geç Geometrik döneme kadar tarihlenen seramik buluntular ele geçmiştir. Seramikler kırmızı ve beyaz hamurlu, sırlı - sırsız farklı tekniklerde ve formlarda günlük ihtiyaca cevap veren kaplara ait tüm ya da çoğunlukla kırık parçalardan oluşmaktadır (Fotoğraf 19-20). Bunlar içinde yoğunluk Milet işi, kazıma, renkli sıraltına boyama, tek renk sırlı ve sırsız seramikler olarak gruplandırılan kırmızı hamurlu seramiklerdir.

Kazılarda ele geçen sıraltı boyalı tabak parçası kırmızı hamurlu, beyaz



astarlı zemin üzerine kobalt mavi yada manganez moru renkte desenle bezeme yapıldığı, bezemelerde; bitkisel, çizgisel ve geometrik motifler kullanıldığı görülmektedir (Fotoğraf 21).

2020 kazı buluntuları arasında kırmızı hamurla yapılan 2 adet hayvan figürünü dikkat çekmektedir. Baş kısmı kırık olarak ele geçen figürünün muhtemelen koç betimlemesi (Fotoğraf 22) olup Benzerlerine Hasankeyf (Fındık, 2014, 257), Beycesultan (Abay – Dedeoğlu, 2012, 308, 322), Ayasuluk (Yılmaz, 2017, 687-696), Şanlıurfa'da (Yücel, 2017,149-171) rastlanmaktadır.

Kazılarda önceki yıllarda olduğu gibi (Ünal, 1997, 154; Gök, 2009, 61-63) Çanakkale ve Kütahya üretimi kap parçaları ele geçmiştir.

Çanakkale üretimi tabağa ait parçalar krem renk astar üzerine aynı renkte sır uygulanmıştır. Bezemeler kahverengiye yakın manganez moru ile yapılmıştır. Tabağın ağız kenarına yakın bölümünde ve merkezinde görülen bezemeler geometrik ve bitkiselidir (Fotoğraf 23).

2020 yılında yapılan kazılarda elde edilen buluntuların bir grubunu beyaz hamurlu XVIII. yüzyıla tarihlenen Kütahya fincanları oluşturmaktadır. Kırık ve çoğunlukla küçük parçalardan oluşan fincanlar, beyaz hamurlu ve sıraltı tekniğiyle yapılmıştır (Fotoğraf 24). Kütahya fincanlarının benzer örnekleri Beçin'de 1997 yılında yapılan kazılarda da buluntular arasında yer almaktadır. Kırmızı, mavi, mor, yeşil renklerle bitkisel ve geometrik motiflerin meydana getirdiği bezemeler dış yüzeylerde görülür. Fincanların büyük çoğunluğunda, kaide altında atölye – usta işareti olduğunu düşündüğümüz “#” benzeri damgalar görülmektedir.

2020 yılında İç Kalede yapılan kazı çalışmaları sırasında kırmızı hamurlu kırık, tüm ve tüme yakın lüle parçaları bulunmuştur. Bir adet kaideli – süzgeç çanaklı örnek dışında diğer örnekler yivli çanaklı, basık yuvarlak çanaklı ve yuvarlak çanaklıdır. Kalıpla şekillendirilerek yapıldığı anlaşılan lülelerin süslemesinde baskı, kazıma ve rulet baskı tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bazı örneklerde damga tekniği ile yapılmış yazı mühür tespit edilmiştir (Fotoğraf 25). Üzerindeki yazı şimdilik çözümlenememiş olsa da usta isminin olduğunu düşünülmektedir.

Kazılar sırasında, buradaki son kullanımın dönemini vermesi açısından önem taşıyan Menteşe ve Osmanlı sikkeleri yoğun olarak ele geçmiştir. Bunlardan dikkat çeken üç örnek burada verilmiştir:

1- Envanter No: BÇ20-BI56-133 (Fotoğraf 26). Geç Helenistik dönem, gümüş Stratonikeia sikkesi MÖ. 1.yy. sonu - MS 1.yy başına tarihlenmekte olup 1.1 gr. ağırlığında, 1.4 cm çapında dır.

Ön yüz: Hekate başı sağa; üstte magistrat adı: AEWN

Arka yüz: Kısmen bozulmuş durumdadır. Dörtgen içine alınmış kompozisyonda Nike ayakta, sağa; sağ elinde defne çelengi, sol omzunda palmiye dalı tutuyor; üstte magistrat adı: KAPPEIC; SAĞ VE SOL BOŞLUKLARDA: C-T/[P-A]<sup>2</sup>

2-Envanter No: BÇ20-BI57-399 (Fotoğraf 27). Menteşeoğullarından Musa Bey'e (H.759-768 / M.1357-1367) ait Balat darplı gümüş sikke 1.2 gr ağırlığında, 1.90 cm ölçülerindedir.

Ön yüzü: Musa er (?), ibni İbrahim Bey, duribe, Balat

Arka yüzü: Lâ ilâhe illallah, Muhammed'ün rasul, Allah

3- Envanter No: BÇ20-BI56-366 (Fotoğraf 28). Menteşeoğullarından İlyas Bey'e (H.805-823 / M1402-1421) ait az bulunan bu mangır 1.20 gr ağırlığında, 1.6 cm ölçülerinde olup kûfi hatla şunlar yazılmıştır:

Ön yüz: İlyas bin, Mehmed

Arka Yüz: Hallede mülkehu

4- Envanter No: BÇ20- BI56-495 (Fotoğraf 29). Osmanlı sultanı II. Bayezid'e (H.886-918 / M.1491-1512) ait Novar darplı akçe 0.71gr ağırlığında, 1.09 cm ölçülerindedir.

Ön yüz: Sultan Bayezid, bin Mehmed Han

Arka yüz: Azze nasruhu du(ri)be, Novar ...

5- Envanter No: BÇ19-BG58-11 (Fotoğraf 30). 0.35 gr ağırlığında, 1.5 cm ölçülerinde, Rodos Şövalyelerinden (1309-1522) kime ait olduğu kesin olarak anlaşılamayan bakır paranın bir yüzünde dışı yazıyla çevrelenmiş daire içinde haç, diğer yüzünde ortası üçgen biçimde sonlanan bir yapı görülmektedir (En yakın benzerleri için bkz.: Schulumberger, 267, pl. XII, 2-39). Her iki yüzde daire dışında görülen yazı ve şekiller anlaşılamamaktadır.

### Kaynakça

- Abay, E. - Dedeoğlu, F. (2012). "Beycesutan 2007-2010 Yılları Kazı Çalışmaları Raporu". XXXIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.4, s.303-330.  
Gök, S. (2009). "1995-2009 Yılları Arasında Beçin Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Seramiklerin Değerlendirilmesi", Sanat Tarihi Dergisi, S. XVIII\2, s.45-70.  
Özkuş Fındık, N. (2014). "Anadolu Arkeolojisinde Bazı Seramik Oyuncaklar". Milli Folklor, S.101, s.252-264.  
Pektaş, K. (2019). "Beçin Kalesi 2016 Yılı Kazısı ve Buluntuları Üzerine". Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt: 13 - Özel Ek Sayı, 501-510.

[2] Bu sikkeyi tanımlayan Dr. Emin SARILIZ'e teşekkür ederim.



- Pektaş K.- Cirtel S. - Büyükgün B. (2019). "Beçin Kalesi 2017 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları". 40. Kazı Sonuçları Toplantısı. C.2, 07-11.05.2018, , 507-518.
- Schulumberger, G. (1877). Numismatique de L'Orient Latin, Paris.
- Ünal, R.H. (2000), "Beçin 1997 Kazısı", Sanat Tarihi Dergisi, X, s.137-156.
- Yılmaz, G. (2017). "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Hayvan Heykelcikleri". Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, s.687-696.
- Yücel, Ç. (2017). "Şanlıurfa Müzesinden Bir Grup Hayvan Biçimli Pişmiş Toprak Figürin". Sosyal Bilimler Dergisi, S. 18, s.149-171.

## FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf 1:** Arazide yapılan ot temizliği



**Fotoğraf 2:**2011-2015 yılları arasında açığa çıkarılan konut ve sokak dokusu



**Fotoğraf 3:**2019-2020 yılları arasında açığa çıkarılanBG-58-59-61/BH-57-58/BI 56-57-58 plan karelerinde açığa çıkarılan mekanlar ve sokak dokusunu gösteren hava fotoğrafı.



**Fotoğraf 4:** B157 plankaesinde çaiğe çıkarılan mekan



**Fotoğraf 5:** B157 plan karesinde çaiğe çıkarılan duvar ve zemin döşemesi



**Fotoğraf 6:** Açığa çıkarılan yapıların 3 boyutlu dijital eskizi



**Fotoğraf 7:** Sokak dokusu ve evlerin 3 boyutlu ayağa kaldırılmış hali



**Fotoğraf 8:** CV52, CV53 ve CY52 Plankalarının iç kaledeki konumu



**Fotoğraf 9:** 5.50X4,40 m ölçülerinde açığa çıkarılan mekan



**Fotoğraf 10:** Sıva ile kaplı zemin



**Fotoğraf 11:** Sur duvarının onarımı



**Fotoğraf 12:** Bey hamamı sıva ve süslemelerinin korunması uygulaması



**Fotoğraf 13:** Sıva ve süsleme koruma uygulamalarından detay



**Fotoğraf 14:** Kısmi onarım neticesinde konak duvarının öncesi ve sonrası hali



**Fotoğraf 15:** Kara paşa medresesi koruma ve güçlendirme çalışmaları



**Fotoğraf 16:** Seymenlik zaviyesinin karşısında bulunan burcun temizliği



**Fotoğraf 17:** Kale girişindeki surların desteklenmesi

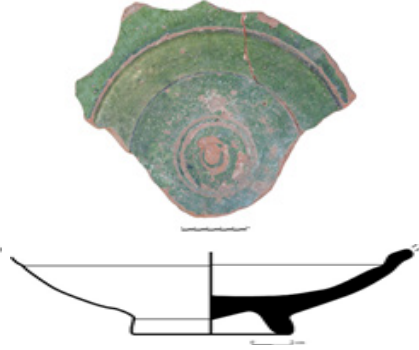


**Fotoğraf 18:** Kale girişinde çökme tehlikesine karşı desteklenen burç duvarları





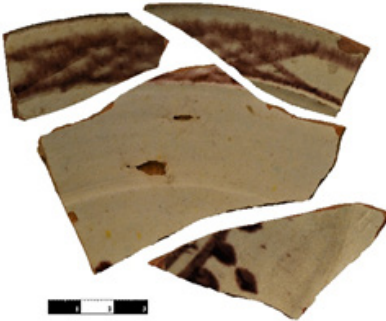
Fotoğraf 19: Krem renk sırlı tabak



Fotoğraf 20: Tek renk yeşil sırlı tabak



Fotoğraf 21: Sıraltı boyalı tabak parçası



Fotoğraf 22: Çanakkale üretimi seramikler



Fotoğraf 23: Kütahya üretimi seramikler



Fotoğraf 24: Mühürlü lüle



Fotoğraf 25: Pişmiş toprak koç betimi



Fotoğraf 26: Stratonikeia Sikkesi



Fotoğraf 27: Menteseoğullarından Musa Bey'in akçesi



Fotoğraf 28: Menteseoğullarından İlyas Bey'e ait mangır



Fotoğraf 29: II.Bayezid'in akçesi



Fotoğraf 30: Rodos Şövalyelerinin sikkesi



# MÜZE NESNELERİNİN SERGİLENME VE DEPOLANMASINDA DOĞRU MALZEME SEÇİMİ; GÜVENLİ PLASTİKLER, KUMAŞLAR, KÂĞITLAR VE YAPIŞTIRICILAR

**Doç. Dr. M. Nilüfer KİRAZ**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,  
Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Yüksekokulu*

## Özet

Müzeler, arşivler, kütüphaneler gibi depolarında veya sergi salonlarında bulunan eserlerini doğru malzemelerle korumak isteyen kurumların pek çoğu hangi malzemeyi seçmeleri gerektiği konusunda kararsız kalabilmektedir. Bu kurumlardaki müdür, küratör, müze uzmanı, arşivci, konservatör gibi sorumlu personel gruplarından kişiler, uygun depolama ve sergileme malzemelerinin nitelikleri ve kullanım alanları hakkında yeterli bilgiye sahip olmayabilir veya seçim yapmakta zorlanabilir. Eserle uzun süre temas sırasında bozulmaya sebep olmayan, eseri en uygun şekilde muhafaza eden, destekleyen ve pek çok dış etkene karşı tampon vazifesi gören malzemelerin tercih edilmesi önemlidir. Koruyucu arşiv ve depolama malzemesi satan firmaların kataloglarında arşiv amaçlı ya da asitsiz olarak tanımlanan malzemeler, bazı koleksiyonların uzun süreli depolanması için uygun olmayabilir.

Bu çalışmada, koleksiyonlardaki farklı objelerinin sergilenmesi ve depolanması için en uygun malzemeler tanımlanmaktadır. Güvenli plastikler, sentetik veya doğal kumaşlar, asitsiz ve tamponlu kağıtlar, kutular, yapıştırıcılar, etiketler, boyalar gibi pek çok farklı malzemenin kullanım alanı belirtilerek piyasada bulunabilecek ürünler tablo biçiminde sıralanmaktadır. Kurumların malzeme seçiminde deneyimli bir konservatöre danışması ve üreticinin malzemenin koruma standartlarına uygunluğu konusunda yeterli çalışmanın yapıldığını teyit etmesi son derece önemlidir. Ödenekleri kısıtlı olan kültür kurumları için mali bakımdan sıkıntı yaratabilen koruma malzemelerinin alımı, mutlaka bilinçli tercihlerle yapılmalıdır. Bu çalışmanın, tercih konusunda sıkıntı yaşayan kişi ve kurumlara yardımcı olması amaçlanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Müze, Sergileme, Depolama, Konservasyon, Güvenli Plastikler

## CHOOSING THE RIGHT MATERIAL FOR THE EXHIBITION AND STORAGE OF MUSEUM OBJECTS; SAFE PLASTICS, FABRICS, PAPERS AND ADHESIVES

### Abstract

Many of the institutions that want to protect their works in storage areas or exhibition halls such as museums, archives and libraries with the right materials can be hesitant about which material they should choose. Persons from responsible personnel groups such as directors, curators, museum specialists, archivists, conservators in these institutions may not have sufficient information about the qualities and purposes of use of storage and display materials or may have difficulty making a choice. It is important to choose materials that do not cause deterioration when in contact with the artwork for a long time, protect and support the work in the most appropriate way, and act as a buffer against many environmental factors. Materials defined as archival or acid-free in the catalogs of companies selling protective archive and storage materials may not be suitable for long-term storage of some collections.

In this study, the most proper materials are defined for the display and storage of different objects in the collections. The usage areas of many different materials such as safe plastics, synthetic or natural fabrics, acid-free and buffered papers, boxes, adhesives, labels, paints are indicated and the products that can be purchased are listed in table form. It is extremely important for institutions to consult an experienced conservator about material selection and to ensure that the material sold by the manufacturer complies with the protection standards. The purchase of these conservation materials, which can cause financial difficulties for cultural institutions with limited funds, should be made with conscious choices. It is aimed that this study will help persons and institutions who have difficulties in choosing.

**Keywords:** Museum, Display, Storage, Conservation, Safe Plastics

### GİRİŞ

Müzeler organik ve inorganik pek çok farklı eserin korunduğu ve sergilendiği alanlardır. Bu sebeple koruma alanında güvenilirliği kanıtlanmış sergi ve depo malzemelerinin kullanılması bir gerekliliktir. Eserin üretildiği materyalin farklılaşması, seçilecek koruma malzemesinin de farklılaşmasına sebep olur. Genel anlamda müze nesnelere sergilenmesi ve depolanması sırasında, eserle teması



sakinca yaratmayan malzemeler tercih edilmelidir. Geçmişte, zararlı etkileri bilinmeden kullanılmış olan bazı malzemelerin eserlerde hasara yol açtığı görülmüştür. Gaz çıkışı yaparak özellikle metal eserlere hasar veren ahşaplar, kimyasal olarak stabil olmayan kumaşlar, uygun olmayan plastikler ve yapıştırıcılar, uzun süreli temas durumunda sakınca yaratacaktır. Günümüzde müze nesnelерinin korunmasına yönelik malzeme üreten birçok kurum, yeni ve güvenilir ürünler geliştirmektedir.

Sınırlı mali kaynağı olan müzeler için, var olan depolama ünitelerini daha sağlıklı hale getirecek bariyer malzemeleri tercih edilebilir. Sergileme sırasında eserleri destekleme, sabitleme, dolgu yapma ve vitrin içinde kullanmak üzere üretilen malzemeler; kumaş, plastik, yapıştırıcı, kâğıt gibi materyallerden üretilmiş olabilir. Sergi alanında vitrin içinde veya depolamada kullanılacak tüm etmenlerin en doğru biçimde seçilmesi ve kullanılması, eserlerin geleceği bakımından son derece önemlidir.

### **Güvenli Plastikler**

Plastikler depolama malzemesi olarak kullanılabilir ancak kimyasal stabilite açısından büyük farklılıklar gösterirler ve dikkatle seçilmelidirler. Kimyasal olarak kararsız plastikler, özellikle kâğıdın bozularak parçalanmasını hızlandıran yan ürünler üretir (Williams,1998:1). Kendileriyle temas eden öğelerin yüzeylerine yapışmasına neden olabilecek uçucu plastikleştiriciler<sup>1\*</sup> içerebilirler.

Üç plastik türü koruma standartlarını karşılar: polipropilen, polyester ve polietilen. Polimetil metakrilat ise özellikle sergilemede sıklıkla kullanılan plexiglass'ın ana malzemesidir.

Polipropilen genellikle kutular ve taşıyıcılar için kullanılır. Polyester film, eserlerin yüzeyini korumak, klasörler yapmak ve tek sayfa halindeki belgeleri koruma malzemesi olarak kullanılır. Sadece plastikleştiriciler, ultraviyole inhibitörleri, boyalar ve yüzey kaplamaları içermeyen polyesterler kimyasal olarak kararlıdır. Polyester film, kâğıt yüzeyine iyi bağlanmamış ürünleri yüzeyden kaldıracıbir elektrostatik bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle pastel, tebeşir, kömür kalem ve yumuşak grafit kalem gibi kâğıda yeterince tutunmayan medyaya sahip öğeler için kullanılmamalıdır. Pullanan mürekkepler de statik elektrikten olumsuz etkilenebilir. Polyester film, ultrasonik veya ısı ile aktive edilen bir ekipmanla kapatılabilir. Ancak bu işlem nadir eserler için uygun değildir.

[1] Akışkanlaştırıcı, eklenildiği maddenin plastisitesini ya da akışkanlığını artıran katkı maddesi.

Plastik Türü	Özellikleri ve Kullanım Alanları
<b>Poliyeten</b>	<p>Depolama çantaları, zarflar, yastıklar, köpükler ve levhaların yapımında kullanılır. Kimyasal olarak inert ve stabil bir malzemedir. Volara, Ethafoam, Trirod, Colara, Correx veya Tyvek marka isimleriyle satılmaktadır. Tyvek, su geçirmez ancak hava geçirir bir malzemedir. Tyvek'in yumuşak tarafı, objeye doğru bakmalıdır.</p> <p>Kullanım sırasında poliyeten levhaların üzerinde oluşabilecek nem yoğunlaşmasına dikkat edilmelidir, asitsiz kağıtlar obje ile levha arasında tampon malzemesi olarak kullanılmalıdır.</p> <p>Poliyeten malzeme şeritler halinde kesilebilir ve kitapların açık kalması istenen sayfalarını altlıklara sabitlemede şeffaf şerit olarak kullanılabilir.</p>
<b>Polyester</b>	<p>Levha, çanta veya zarf biçiminde bulunabilir. Melinex, Secol veya Mylar marka isimleriyle satılır. Levha halindekiiler Reemay markasıyla satılmaktadır.</p> <p>Saydam olması nedeniyle depolama ve kâğıt eserlerin taşınmasında kullanıma uygundur. Polyester film şeritler halinde kesilerek kâğıt eserin altlıklara sabitlenmesi için kullanılabilir.</p>
<b>Polipropilen (PP)</b>	<p>Kutu, çanta ve zarfların yapımında kullanılır. Oluklu polipropilen kartonlar Coroplast Archival marka ismi ile satılır. Polipropilen kutular özellikle sel veya su sızıntısı riski bulunan depolama alanlarında, suya karşı dayanıklı oldukları için kullanılmaktadır.</p>
<b>Polimetil Metakrilat</b>	<p>Levhalar halinde, Perspex, Plexiglass veya Lucite markaları adı altında bulunabilmektedir. Düşük statik özellikte, UV filtre görevi gören malzemelerdir. Çizilmeye karşı dayanıklıdır.</p>

Depo ve sergi alanlarında kullanılabilen plastikler, özellikleri ve kullanım alanları.



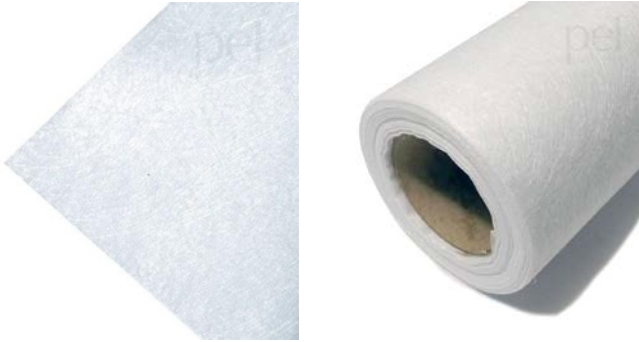
Tyvek <https://www.dupont.com/tyvekdesign/design-with-tyvek/why-tyvek>  
(erişim tarihi: 10.09.2021)



Ethafoam <https://www.paccin.org/content.php?266> (erişim tarihi: 10.09.2021)



Melinex <https://www.professionalplastics.com/MelinexPETFilmDupont> (erişim tarihi: 10.09.2021)



Reemay <https://www.preservationequipment.com/Catalogue/Conservation-Materials/Other-Materials/Reemay> (erişim tarihi: 10.09.2021)

Plastik malzeme olarak Polivinil klorid (PVC) kullanımından kaçınılmalıdır çünkü bu malzeme bozulmaya uğrar ve hidroklorik asit salınımı yapar. PVC içerisindeki plastikleştiriciler özellikle slaytlar, baskılar ve negatif filmler gibi fotografik malzemeleri etkileyebilmektedir.

Selüloz nitrat, selüloz asetat ve poliüretan gibi malzemeler ise zamanla parçalanıp dağılmaya başladıkları için kullanımlarından kaçınılmalıdır.



Coroplast Archival adlı polipropilen levha ve kullanımı  
<https://www.talasonline.com/Coroplast> (erişim tarihi: 12.09.2021)



Polyester arşiv zarfları  
<https://www.universityproducts.com/archival-storage/archival-storage-folders-and-enclosures> (erişim tarihi: 09.10.2021)



Plastazote köpük  
<https://www.universityproducts.com/plastazote-sheets.html> (erişim tarihi: 09.10.2021)

Pelet biçiminde polipropilen: Tyvek vb. bir kılıf içerisinde, yastık veya destek malzemesi olarak kullanılabilir. Ayrıca cam, porselen gibi devrilerek kırılma riski olan eserlerin içerisine ağırlık olarak yerleştirilebilir.





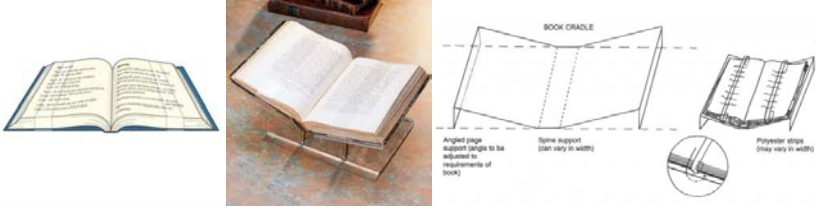
Pelet biçiminde polipropilen

<https://www.gaylord.com/Preservation/Conservation-Supplies/Wrapping%2C-Lining-%26-Support-Materials/1-2%22-Polyester-Batting-%2820-yds-%29/p> (erişim tarihi: 04.09.2021)



Tyvek kılıf içerisinde pelet polipropilen ve destek malzemesi olarak kullanımı.

<https://stashc.com/the-publication/supports/malleable/tyvek-covered-bean-bags/> (erişim tarihi: 04.09.2021)



Polipropilen veya polyesterden üretilen kitap ayraçları

<https://www.preservationequipment.com/Catalogue/Archival-Storage/Polyester-pockets-sleevesproducts/Polyester-Tape> (erişim tarihi: 20.10.2021)

## Kumaşlar

Müze koleksiyonlarının sergilenme ve depolanmasında güvenle kullanılacak pek çok kumaş vardır. Genellikle uygun maliyetlidirler. Kumaşlar aşağıdaki amaçlar için kullanılabilir:

Sergi alanlarını kaplamak.

Objelerin teşhir veya depolama destekleriyle temasını önlemek.

Uzun süreli depolamada objeler için tampon görevi sağlamak ve desteklemek.

Doğal veya sentetik tekstiller arasından seçim yapabilmek mümkündür.

Müzelerde kullanılan en yaygın ve uygun maliyetli doğal tekstiller ağartılmamış keten ve pamuktur. Güvenilir sentetik ürünler arasında ise polyester, poli-pamuk karışımları ve akrilik keçeler bulunur.

Kullanmadan önce kumaşın lif içeriği ve bileşimi dikkate alınmalıdır. Boyanmamış ve ağartılmamış pamuklu veya keten kumaşların kullanımı güvenlidir, ancak kullanmadan önce iyice yıkanmalı, durulanmalı ve kurutulmalıdır. Boyalı kumaşlar ve sentetik karışımlar kullanımdan önce mutlaka test edilmelidir. Boyaların akıcılığı, kumaşın bir parça nemli beyaz pamukla ovulması ile kontrol edilebilir, kurutulduktan sonra nemli pamukla işlem tekrarlanır (The Effects of Storage And Display Materials on Museum Objects, 2003:4).

Kullanılacak kumaşın aşağıdaki durumlarda esere zarar vermeyeceğinden emin olunmalıdır:

Bir eserle temasa geçme,

Kapalı bir sergi kutusunda veya depolama dolabında kullanım.

Apreleme içeren kumaşlardan kaçınılmalıdır. Bu ürünler, plastiklerde bulunanlara benzer zararlı bozulma ürünleri yayabilir.

Yaygın apreleme işlemleri şunları içerir:

Yangın geciktiriciler

Formaldehitler

Fosfatlar

Yapıştırıcılar

Reçineler

Boyalar

Kullanılmaması gereken kumaşlar:

Aşındırıcı olma eğiliminde olan ve metalleri karartıp diğer koleksiyon malzemelerinde bozulmaya neden olabilecek zararlı yan ürünler açığa çıkaran yün veya jüt.

Halı cinsi tekstil ürünleri, zararlı emüsyonların gaz çıkışına neden olabilir tozu ve böcekleri çekebilir.



Malzeme	Açıklama	Kullanımlar	Türler	Uyarılar
<b>Muslin</b>	Hafif, dokuma, pamuklu kumaş.	Saklama, bariyerleme, astarlar-lama, sergileme arka planları ve restorasyon projeleri için kullanılır.	Ağartılmamış, krem renkli kumaş çeşitli ağırlıklarda ve iplik numaralarında, pamuk-polyester karışımı olarak satılır.	İstenmeyen kimyasalları ve partikülleri temizlemek için kullanmadan önce ve yılda en az bir kez yıkanmalıdır.
<b>Patiska Bezi ve Ağartılmamış Keten</b>	Hafif, dokuma, doğal keten kumaşlar.	Tozdan korumak, destek dolgusu ve objeler ile aşındırıcı depolama malzemeleri arasında bir bariyer yapmak için uygundur.	Arşiv kalitesinde, çeşitli iplik numaralarında bulunan ağartılmamış ve işlenmemiş ketenleri içerir.	Muslin gibi yıkanmalıdır. Çok uygun maliyetli bir malzemedir.
<b>Pamuk Stockinette</b>	Farklı biçimdeki eserlere uyum sağlayan dokuma pamuk.	Dolgu elyafı ile doldurulduğunda depolama ve sergi desteği sağlar. Şapka, ayakkabı ve çanta altlığı/ desteği için uygundur.	“Çorap (stocking)” gibi bir tüp şeklindedir. Rulo halinde satılır.	Kullanımı kolaydır. İçerideki herhangi bir dolguyu kapatmak için basit bir dikiş gerektirir.
<b>Fitilli Kumaş (Twill) Bant</b>	Asitsiz, twill-pamuklu dokuma “bant” veya şerit.	Tekstilleri etiketlemek, objeleri çerçeve/altlıklara sabitlemek, çantaları, kutuları bağlamak için kullanılır.	Farklı kalınlıklarda ve rulolar halinde satılır.	Etiketleme için asitsiz kalemle işaretlenebilen yumuşak ama güçlü bir malzemedir.
<b>Polyester Dolgu Elyafı (Battling)</b>	“Pamuk şekere” benzeyen delikli polyester	Tampon destekleri, astarlı eser çekmeceleri veya kutular için dolgu olarak ve tekstil konservasyonunda kullanılır.	Desteler halinde veya düzleştirilmiş tabakalar halinde mevcuttur.	Reçine ile yapıştırılanı değil, yalnızca termal olarak bağlanımı kullanılmalıdır. Suyu emmez, yüksek nemde iyidir.

<b>Polyester Keçe (Pol-yfelt)</b>	%100 inert polyester. Kalın, yumuşak, sentetik keçe malzemesi.	Kutularda, çekmelerde ve raflarda tamponlama sağlar. Dokusu objelerin kaymasını önlemeye yardımcı olur.	Farklı kalınlıkları mevcuttur. Rulo veya tabaka halinde satılır.	Zararlı reçineleri önlemek için yalnızca termal olarak bağlanmış, işlenmemiş polyester keçeler kullanıldığından emin olunmalıdır.
<b>Tyvek®</b>	Spin bağlı (dokunmamış), yüksek yoğunluklu polietilen lifler. Kumaş ile kâğıt arasında bir malzemedir. Teflon® içerir.	Raf içi kaplaması, tozdan koruyucu ve objeler ile sergi ortamı arasında bir bariyer olarak kullanımı uygundur. Etiketlerin yapımında da kullanılabilir.	Çeşitli kalınlık ve dayanıklılıkta rulolar halinde satılır.	Güçlü, esnek ve pürüzsüzdür. Suya ve toza dayanıklı, ancak gaz geçirgendir. Kazı alanlarında, tahrip edilemez zarflar, çantalar ve koruyucu giysi yapımında kullanılır.
<b>Reemay®</b>	%100 spin-bağlı (dokunmamış), polyester levha.	Güçlü destek sağlar. Astar, altlık veya kâğıt, harita ve tekstillerin aralarında kullanmak için uygundur.	Rulo halinde veya metreyle satılır.	Esneme veya yırtılma yapmaz. Islak olduğunda veya nem dalgalanmalarında fiziksel özelliklerini korur. Tyvek® veya doğal kumaşlardan daha serttir.
<b>Hollytex</b>	%100 spin bağlı (Dokunmamış) polyester ağ tabakası.	Remay ile benzer niteliktedir, ancak kumaş ve deriyi kaplamak için de kullanılır.	Rulo halinde veya metreyle satılır.	Remay® ile benzer özelliklere ancak daha yüksek gerilme mukavemetine sahiptir; biraz daha ince ve biraz daha yumuşaktır.



<b>Pellon®</b>	Sentetik, delikli tüylü kumaş (fleece). Polyester dolgunun tabaka biçiminde olan tipi.	Depolarda ve sergi alanlarında, taşıma kasalarının astarlanması ve paketlenmesinde kullanılır.	Paket veya tabaka halinde satılır.	Bazı Pellon® ürünleri yapıştırıcılarla yapıştırılmıştır. Yalnızca termal veya mekanik olarak bağlanmış Pellon kullanılmaldır.
<b>İpek kumaş (Pongee)</b>	Sentetik, dokuma polyester kumaş. Yumuşak, kaygan ve parlaktır.	Depo ve sergileme montajları için kullanılır.	Metreyle satılır.	Polyester keçe ve tüylü kumaş gibi takılmaz ve yapışmaz. Pürüzlü veya hassas yüzeyli objeler için idealdir.
<b>Nomex®</b>	Dokuma sentetik naylon polimer. Yumuşak, pürüzsüz dokulu. Ateşe ve suya dayanıklıdır.	Paketleme malzemesi olarak kullanılır. Uzun süreli saklama için iyi bir obje örtüsü olabilir.	Metreyle satılır.	Kimyasal olarak inerttir. Toza dayanıklıdır ve küf oluşumuna izin vermez. Hava ve su buharı geçirgendir.

Depo ve sergi alanlarında kullanılacak kumaşlar ve özellikleri (Conserve O Gram, August 2004, Number 18/2, 2-3).



Stokinette kılıfa geçirilen dolgu elyafı ve kullanımı

<https://www.gaylord.com/Preservation/Conservation-Supplies/Wrapping%2C-Lining-%26-Support-Materials/Stockinette-Tubing/p/HYB01363> (Stockinette), (erişim tarihi: 04.09.2021)

### **Kağıtlar: Zarflar, Destekler ve Teması Önleyen Malzemeler**

Kağıtlar ve mukavvalar; kutu, klasör, destek ve boşluk bırakma malzemesi olarak kullanılmaktadırlar. Müzeler, galeriler, kütüphaneler ve arşivlerdeki koleksiyonların korunması için asitsiz ve ligninsiz<sup>2\*</sup>

[2] Bitkilerde, hücre çeperi içerisinde bulunan lignin, selülozla birlikte bitkinin odunsu yapısını

malzemeler tercih edilmektedir. “Foamex” markalı kartonlar sergi paneli olarak kullanılabilirler. Bu malzemelerin renk tonları estetik nedenlerle önerilmektedir. Ayrıca bu tip nötr renklerin kullanımı su ile temasta boya akmasının önüne geçmektedir. Fotografik malzemelerin saklanması için kullanılan zarflar ve kağıtlar “Fotografik Aktivite Testi’nden” geçmiş olmalıdır. Bu test, zarf malzemesi ve fotografik malzeme arasındaki olası istenmeyen reaksiyonları tespit etmek için yapılmaktadır.

Malzeme türü	Malzeme detayları
<b>Asitsiz: Kâğıt, pelür, mukavva</b>	Asitsiz kağıtların pH değeri nötr veya çok az alkalin durumdur. Birçok asitsiz kâğıt odun hamurundan üretildiği için zamanla asidik hale gelecektir ve bozulacaktır. Bu nedenle asitliğin ölçülmesi ve gerektiğinde yenilenmesi önemlidir. Sarma ve destekleme için kullanışlıdır.
<b>Ligninsiz: Kâğıt, mukavva</b>	Lignin, odun hamurunda bulunan ve zamanla kâğıtta kırılabilirliğe ve sararmaya yol açan ve kâğıt üretimi sırasında uzaklaştırılabilen bir maddedir. Ligninsiz ve asitsiz kağıtlar pamuk bazlı kâğıt olarak adlandırılmaktadır.
<b>Tamponlanmış: Kâğıt, pelür ve mukavva</b>	Tamponlama, zamanla meydana gelebilecek asit geçişini önlemek ve oksidasyona neden olabilecek asitlerin nötrleştirilmesi için yapılmaktadır. Tamponlanmış kağıtlar çoğu depolama çalışması için uygundur ve özellikle bitki kaynaklı malzemelerin korunmasında etkindir. Ancak proteinli malzemeleri (deri, ipek, kemik, fildişi), boyaları, fotografik malzemeleri ve metalleri etkilemektedirler. Tamponlanmış kağıtların bir miktar alkalin (7.5-9.5) olabilmesi için genellikle %3.5 kalsiyum karbonat kullanılmaktadır.
<b>Tamponlanmamış: Kâğıt, pelür ve mukavva</b>	Tamponlanmamış kağıtlar nötrdür ve herhangi bir tampon ajanı içermezler. Bu kağıtlar, çevre kaynaklı veya obje kaynaklı üretilmiş asitlerin absorbe edilmesinde tamponlanmış kağıtlara göre daha az etkilidir. Tamponlanmış kağıtlar bazı durumlarda koleksiyonlarda daha fazla hasara neden olabilmektedir. Bu nedenle eğer iki türdeki kağıtları beraber almak mümkün değilse karışık koleksiyonlar için tamponlanmamış kağıtlar satın alınmalıdır.

ve dayanıklılığını sağlar. Kâğıt yapımında kullanılmaz fakat kâğıt üretiminin yan ürünüdür. 2. ve 3. sınıf kâğıtlarda (teksir kâğıtları, saman kâğıt gibi sarı kâğıtlarda) bolca bulunur. Lignin zamanla bozularak kâğıdın ömrünü kısaltan bir etken görevi görür.



<b>Zeolit: Kâğıt ve mukavva</b>	Zeolitler moleküler seviyedeki süzgeçlerdir. Bunlar kâğıt veya mukavvaların içerisine yerleştirilmektedir. Zeolitler, çevrede bulunan veya eserin bozulmasıyla meydana gelen kirlenici gazları hapsetmektedirler. Zeolitli kâğıtlarla muhafaza edilen eserler bu nedenle daha fazla korumaya sahiptir. Kâğıt ve depolama zarfı olarak satılan ürünler Micro-Chamber markasıyla satılmaktadır. Nielsen Bainbridge ArtCare markası ile zeolit matboardlar satılmaktadır.
<b>Birinci Sınıf MDF, Medite (bağlayıcısız MDF), su kontrplağı</b>	Organik asitler yayan bu malzemeler eserlerle direkt olarak temasta olmamalıdır. Malzeme ile eser arasında bariyer görevi gören folyo veya kâğıt bulunmalıdır.
<b>Sundela K Quality</b>	%100 geri dönüştürülmüş selüloz liflerinden üretilen Sundela K Board, hem ekolojik olarak sürdürülebilir bir malzemedir hem de sağlamdır.
<b>Akrilik ve politen levhalar</b>	Sıklıkla Perspex ve Correx markasıyla bulunmaktadırlar. İnert ve stabil malzemelerdir. Sert ve güçlü oldukları için destek veya altlık yapımında ahşap yerine tercih edilmektedirler.

Selecting Materials For Storage And Display, <https://ccha.org/resources/selecting-materials-storage-and-display>, (erişim tarihi: 15.02.2021)



Asitsiz pelur Ligninsiz mukavva Tamponlanmış kâğıt Zeolit kâğıt Sundela K Quality  
<https://www.conservationresources.com/microchamber-interleaving-paper-0025-in-65g-m2.html> (erişim tarihi: 22.09.2021)

<https://www.atlantictimber.co.uk/sundeala-notice-board-k-quality-9mm-x-2440mm-x-1220mm.html> (erişim tarihi: 22.09.2021)

Farklı nitelikte nesnelere ve farklı ebatlar için pek çok kutu üretilmektedir. Kutular satın alınabileceği gibi, müze uzmanları veya konservatörler tarafından da yapılabilir.

Kalsiyum karbonat (%3-4) ile tamponlanmış kutu ve zarflar da mevcuttur. Bu sayede içine yerleştirilen eserin asitlenmesini veya asitlilik durumunun artmasını önlerler.



Farklı boyut ve biçimlerde kutular

<https://www.talasonline.com/archival-storage/boxes/textile-and-clothing>  
(erişim tarihi: 09.10.2021)

<https://www.universityproducts.com/archival-storage/archival-storage-folders-and-enclosures/pamphlet-binders> (erişim tarihi: 09.10.2021)

### Yapıştırıcılar

Yapıştırıcılar arşivlik olarak tanımlanmış olsalar da asla koleksiyonlarla direkt olarak temas ettirilmemelidir. Bazı bant ve tutkallar zarf yapımında veya vitrinleri kaplarken kullanılabilir.

Malzeme türü	Malzeme detayları
<b>Çift taraflı bant (sadece 3M 415 çift taraflı bant)</b>	Birçok farklı uygulama için farklı genişliklerde satılmaktadır. Kutu zarf yapımında kullanılabilir.
<b>Etilen/Vinil Asetat yapıştırıcılar: Sıcakta eriyen tutkallar veya EVACON-R gibi astarlama emülsiyonları. HMG Selüloz Nitrat yapıştırıcısı</b>	<b>Özellikle</b> nötr pH'lı olarak formüle edilmiş, plastikleştirilmemiş, geri alınabilir arşiv yapıştırıcılarıdır. Kutu ve asitsiz mukavva zarflarının yapımında kullanışlıdır. Bazılarının ömrü 6 aydan uzun değildir.
<b>HMG Paraloid B72 Akrilik yapıştırıcı, Evode Epoksi Reçine</b>	Eserlerin bulunduğu alanda, etiketler için yapıştırıcı olarak kullanılabilir.
<b>Politetrafloroethan (PTFE) bandı</b>	Çerçevesiz malzemelerin sergilenmesinde kullanışlıdır. Yerleştirme yapılmadan önce camın etrafına gerilebilir. Cam ve çerçevenin arasındaki boşluk dolmaktadır ve ikisini bir arada tutmaktadır.





<b>Kendinden Yapışkanlı Keten Bant</b>	Paspartu yapımında ve fotoğraf köşelerini korumak için kullanılabilir. Asla direkt olarak objeye uygulanmamalıdır. Sararmayan, basınca duyarlı, nötr pH'a sahip akrilik yapıştırıcıyla kaplanmıştır. Suyla aktif edilebilir veya kendiliğinden yapışabilir. Lineco markası adı altında bulunabilir.
--	---

### Yapıştırıcılar ve bantlar

PVA emülsiyonlar ve üre formaldehit yapıştırıcılar kullanılırken asetik asit saldıkları için dikkatli olunmalıdır. Asetik asitler birçok malzemeye, özellikle de metallere saldırmaktadır. Kullanımları sırasında, ne tür eserlerle bir arada bulunacakları dikkatle ele alınmalıdır. Kauçuk yapıştırıcılar sülfür içerdikleri ve ışığa maruz kaldıklarından kırılğan hale geldikleri için kullanımlarından kaçınılmalıdır. Ayrıca ortama asetik asit ve zararlı buharlar yayarlar.



3M 415 çift taraflı bant

EVA yapıştırıcı

EVACON-R

[https://www.3m.com/3M/en\\_US/company-us/all-3m-products/~/3M-Double-Coated-Tape-415/?N=5002385+3293242049&rt=rud](https://www.3m.com/3M/en_US/company-us/all-3m-products/~/3M-Double-Coated-Tape-415/?N=5002385+3293242049&rt=rud) (3M 415),  
(erişim tarihi: 18.10.2021)

<https://www.buehnen.de/en/hot-melt-adhesives/eva/eva-a42914-detail>  
(EVA), (erişim tarihi: 18.10.2021)

<https://ratchford.co.uk/product/evacon-r-conservation-adhesive-125g/>  
(EVACON-R), (erişim tarihi: 18.10.2021)



Lineco



HMG selüloz nitrat Yüksek basınçlı PTFE bant Akrilik yapıştırıcı PTFE bant  
<https://www.universityproducts.com/catalogsearch/result/?q=adhesives>  
(erişim tarihi: 09.10.2021)

### Etiketler, Kaplamalar ve Boyalar

Bazı durumlarda koleksiyondaki malzemelerin etiketlenmesi gerekebilir. Eserlerin niteliğine göre; Velcro, Blu Tac, maskeleme bandı ve yapıştırıcı bant gibi kendinden yapışan yapıştırıcılar ve kalemler kullanılabilir. Kaplamalar ve boyaların ise güvenlik testi (Oddý test)<sup>3\*</sup> yapılmış olanları tercih edilmelidir.

Malzeme türü	Malzeme detayları
Polietilen kaplı metal pinler	Gerekliyse kullanılabilir.
Tela polyester etiketler	Tyvek markası tarafından üretilen etiketler mevcuttur. Eserlere uygun biçimde monte edilebilirler.
Mürekkep ve asetonla çözülmüş akrilik vernik (Paraloid B72)	Eserlerin görünmeyen kısımlarına eser kodlarını yazmak için kullanılabilir.
İki aşamalı Epoksi reçineler	Kapatma malzemesi olarak kullanılabilmesinin yanında depo alanlarında zemin ve yüzey koruyucu olarak da kullanılabilir. Bu ürünler UV'ye, darbelere, titreşimlere, korozyona, termal döngüye karşı dayanıklıdır.
Anotlanmış alüminyum, toz boya kaplanmış çelik, krom kaplanmış çelik, fırınlanmış emaye	Malzeme kaplaması olarak bu metallerin hepsi kullanılabilir çünkü korozyona ve aşınmaya karşı dayanıklıdır.

[3] Oddý testi, 1973'te koruma bilimcisi William Andrew Oddý tarafından sanat objelerinin korunmasında kullanılan malzemelerin güvenilirliğini test etmek amacıyla British Museum'da oluşturulmuş bir prosedürdür. Bu test, söz konusu malzemenin bir örneğinin, birbirine veya eserin materyalinin örneğine dokunmayan üç farklı metal plaka ile (gümüş, kurşun ve bakır) hava geçirmez bir kaba yerleştirilmesini gerektirir. Kap, yüksek nem korumak için az miktarda iyonize su ile kapatılır, daha sonra 28 gün boyunca 60 santigrat derecede ısıtılır. Metal plakalarda korozyon belirtisi yoksa, malzemenin eserin içine veya çevresine yerleştirilmesi uygun görülür.



<b>Karakalem ve keçeli kalem</b>	Kâğıt ve mukavvalar için yumuşak olan 4B/6B kalem, reçine kaplı destekler için 4B/6B grafit kalem, plastik zarflar içinse kalıcı permanent kalem kullanılmaktadır.
----------------------------------	--

### **Etiketler, kaplamalar ve boyalar**

Kaplamasız metal pinlerin kullanımından, temaslı oldukları metal eserleri korozyona uğratma veya üzerlerinde leke bırakabilme ihtimali nedeniyle kaçınılmalıdır. Uygun mühürleyici malzemeyle kaplanmamış metaller kimyasal gaz salınımına veya korozyona neden olabilir ve bu kaçınılması gereken bir durumdur. Yağ bazlı, latex boyalar ve vernikler kullanılmamalıdır.

Objelere uygulanmış olan herhangi bir yapıştırıcı geri dönüşümsüz olmamalı ve kimyasal bozulmaya yol açmamalıdır. Basınca duyarlı yapışkanlar zamanla etkisini kaybeder ve etiketlerin düşerek kaybolmasına neden olur.

### **SONUÇ**

Müze nesnelere sergilenmesi ve depolanması sırasında kullanılacak uygun koruyucu malzemelerin temini kurumlar için elbette ek bir maliyettir. Ancak eserlerin duyarlılıkları ve buna bağlı gerçekleşen hızlı bozulma süreçleri de göz önüne alınarak; koruyucu kutu, kumaş ve kâğıt gibi ürünlerin satın alınması gerekliliktir.

Maliyet düşünülerek, güvenli olduğundan emin olunmayan malzemelerin değiştirilmesi, en hassas nesnelere başlayarak gerçekleştirilebilir. Bir malzemenin güvenilirliği ile ilgili herhangi bir şüphe varsa, uzman bir konservatör tarafından değerlendirilmelidir. Güvenli teşhir ve depolama malzemelerinin kullanımı ile müze objeleri için sağlıklı bir ortam yaratılır ve bozulmanın önlenmesi sağlanabilir. Korumanın bu “önleyici” kısmı, müze koleksiyonları için konservasyon ve restorasyon uygulamalarından daha önce gelmelidir.

### Kaynakça

- Arenstein, R. P., C. Brady, N. Carroll, J. French, E. Kaplan, A. Y. McGrew, A. McGrew, S. Merritt, L. Williamson. 2003. "NMAI Living: Moving a la Martha. Tips from the National Museum of the American Indian collections move". Objects Specialty Group Postprints. 10. American Institute for Conservation 31st Annual Meeting. Arlington. Washington DC: AIC. 92-106.
- Nancy Turner, "Cradles for Displaying Illuminated Manuscripts: Collection Rotations versus Temporary Loan Exhibitions at the J. Paul Getty Museum"
- Rempel, S., "Zeolite Molecular Traps and Their Use in Preventative Conservation", Nielsen Bainbridge Group, 1996, 1-6.
- Safe Plastics And Fabrics For Exhibit And Storage, Conserve O Gram, August 2004, Number 18/2, 2-3.
- Storch, Paul S. "Exhibits and Storage Handbook" St. Paul: Minnesota Historical Society Conservation Department, 2002.
- Tetreault, Jean and R. Scott Williams, "Materials for Exhibit, Storage and Packing", Version 4.1. Ontario: Canadian Conservation Institute, 1992.
- The Effects of Storage And Display Materials on Museum Objects, Scottish Museums Council Fact Sheet – adapted for use in Australia 2003.
- Williams, R. Scott, Brooks, A., Williams S., Hinrichs R., "Guide to the Identification of Common Clear Plastic Films." SPNHC Leaflets, no. 3: Fall 1998, 1-3.
- Selecting Materials For Storage And Display. <https://ccha.org/resources/selecting-materials-storage-and-display> (erişim tarihi: 15.02.2021)
- Society for the Preservation of Natural History Collections. "Supplies and Materials for Museum Collections." [http://www.spnhc.org/documents/supplies\\_usa.htm](http://www.spnhc.org/documents/supplies_usa.htm) (erişim tarihi: 12.06.2021)



## TİRE MÜZESİ ORTAÇAĞ DÖNEMİ BRONZ YÜZÜKLERİ ÜZERİNE TARİHLENDİRME ÖNERİLERİ

Uzman Meltem Erdul MERGEN

### Özet

Tire Müzesi'nde 2017 yılında başladığımız çalışmalarımız kapsamında, müze deposunda bulunan 119 adet bronz yüzük incelenmiştir.<sup>1</sup> Eserlerin tamamı satın alma yoluyla müzeye gelmişlerdir. Bazı örnekler Roma Dönemi, Bizans Dönemi veya az da olsa Osmanlı Dönemi olarak genel bir şekilde tarihlendirilmişlerdir.

Tire Müzesi'nde yer alan bronz yüzükleri üzerine yaptığımız çalışma kapsamında; bitkisel motifli örnekler, hayvan figürlü örnekler, haç bezemeli örnekler, geometrik motifli örnekler, yüzük taşı bulunan örnekler ve yazı-monogram bezemeli örnekler olarak gruplandırılmıştır. Az sayıda örnekte ise tanımlanamayan ancak tılsım olduğunu düşündüğümüz motifler yer almaktadır. Az da olsa birkaç taşlı yüzüğün, taş yuvasının içinde halen taşları koruna gelmiş olmakla birlikte diğer taşlı örneklerin çoğunluğunda taş yer almamaktadır.

Çalışmamızda yaptığımız değerlendirmeler içinde tarihlendirme önerisi getirirken, arkeolojik çalışmalarda bulunmuş yüzükler ile karşılaştırmanın yanında, farklı arkeolojik buluntulardaki bezemeler ile yüzüklerin üzerlerinde yer alan bezemeler de karşılaştırılmış ve bu yolla da tarihlendirme önerileri getirilmiştir.

Son olarak ise Türkiye Müzeleri'nde depolarda yer alan pek çok bronz eser gibi Tire Müzesi bronz yüzüklerinin pek çoğunun da aslında teşhirde kendine ait bir yeri olması gerekliliğine değinerek bu eserlerin kültürel mirasımız açısından önemine vurgu yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Bronz Yüzük, Ortaçağ, Bizans, Osmanlı, Tılsım

[1] Burada amacımız; "Tire Müzesi Bronz Yüzükleri" olarak hazırlığını sürdürdüğümüz kitabımızın kısa bir özetini sunmaktır. Özellikle yüzüklerin öncelikli çalışmaya başlanma sebebi ise, eserlerin çokluğu ve tarihlendirmelerindeki eksiklikleri göz önüne alınarak ilk çalışma grubu olarak seçilmişlerdir.

## DATING SUGGESTIONS ON THE MEDIEVAL BRONZE RINGS IN TİRE MUSEUM

### Abstract

Within the scope of our work that we started at the Tire Museum in 2017, 119 bronze rings in the museum warehouse have been examined. All of the works have come to the museum through purchase. Some examples have been dated in a general fashion to the Roman Period, the Byzantine Period and the Ottoman Period.

Within the scope of our work on the bronze rings in the Tire Museum; Samples with plant motifs, samples with animal figures, samples with cross decoration, samples with geometric motifs, samples with ring stones and samples with inscription-monogram decoration are grouped. In a small number of examples, there are motifs that cannot be identified but that we think are talismans. Although the stones of a few rings with stones are still preserved inside the stone nest, most of the other stone examples do not contain stones.

While making a dating suggestion among the evaluations we made in our study, besides the comparison with the rings found in archaeological studies, the decorations in different archaeological finds and the decorations on the rings were also compared and dating suggestions were made in this way.

The decorations on the rings; motifs, figures, etc. on many different archaeological finds such as ceramics, belt buckles, architectural plastic works and other ornamental jewelry. It has been tried to bring new dating suggestions by evaluating them together with the decorations.

Finally, it will be mentioned that many of the bronze rings of the Tire Museum, like many bronze works in the warehouses of the Turkish Museums, should actually have a place of their own in the exhibition, and the importance of these works in terms of our cultural heritage will be emphasized.

**Keywords:** Bronze Ring, Medieval, Byzantine, Ottoman, Amulet



## GİRİŞ

Takılar insanlık tarihi boyunca sevilerek kullanılmış objelerdir. Takıların gelişimi toplumların sosyo-kültürel ve ekonomik durumlarına, yaşadıkları coğrafyaya ve inançlarına bağlı olarak form ve bezeme özelliklerinde yüzyıllar boyunca değişim göstermiştir.

Çalışmamıza konu olan yüzükler ise, ilk kullanım dönemlerinden itibaren takan kişiyi kötü güçlerden, nazardan, büyüden, sihirden koruduğuna inanılan tılsımlı objeler olarak kabul edilmektedirler (Çalış, 2021, s. 2).

İnsanlık tarihi kadar eski olan ve inançlar doğrultusunda şekillenmiş olan muska ya da tılsım olarak adlandırılmış nesnelere arasında yüzüklerde yer almaktadır. Taşıyan kişiyi kötülüklerden koruyan, iyi şans getirdiğine inanılan ve hatta iyileştirici gücü olduğuna inanılan bu objeler her kültürde yaygın biçimde kullanılmışlardır (Koroğlu, 2003 , s. 16).

Roma Dönemi içinde Tanrılar ve tanrıçalar ile birlikte onlara ait sembollerin koruyuculuğuna inanılırken, Bizans Dönemi içinde tek Tanrı inancı ile gelişen koruyuculuk ve korunması gereken kavramlar farklılaşmıştır.

Bizans toplumunda kem göz dışında, şeytan ve diğer kötü cinlerden korunmanın da gerekliliğine inanılmıştır (Koroğlu, 2003 , s. 16). Bu inanç, Bizanslı Hıristiyanları dinlerinin içinde yer alan simge ve tasvirler ile sağlamaya başlamalarına sebep olmuştur. Bu sembollerin başında Haç sembolü gelmektedir. Haç her şeyin üzerinde bir koruyucu (*phylacteria*) olarak kabul edilmiştir (Koroğlu, 2003 , s. 16). Bunun yanı sıra özellikle altı veya sekiz noktalı çarpı (*asteriks*) ile beş köşeli yıldız (*pentalpha*) ve kıskanç insanların sebep olduğu nazarın etkisinden kurtulmak için göz motifleri en çok tercih edilen tılsım işaretleri olmuşlardır (Koroğlu, 2003 , s. 19).

Tire Müzesi'nde yaptığım çalışmalar kapsamında, müze deposunda bulunan 119 adet bronz yüzük incelenmiştir. Bu yüzüklerin tamamı müzeye satın alma yoluyla gelmişlerdir. Eserlerin tamamı dönemsel olarak Roma, Bizans ve Osmanlı şeklinde tarihlendirilmişlerdir. Çalışmamızdaki amacımız bu dönemsel tarihlendirmeyi biraz daha ayrıntılı yüzyıllar içeren bir süreye dönüştürebilmektir.

Çalışmamızda yaptığımız değerlendirmeler içinde tarihlendirme önerisi getirirken, dönemsel olarak farklı arkeolojik buluntulardaki bezemeler ile yüzüklerin üzerlerinde yer alan bezemeler karşılaştırılmış ve bu yolla da tarihlendirme önerileri getirilmiştir. Özellikle Bizans

Dönemine tarihlendirilen seramikler, kemer tokaları, mimari plastik eserler ve diğer süs takıları gibi pek çok farklı arkeolojik buluntu üzerinde yer alan motif, figür vb. bezemeler ile birlikte değerlendirilerek yeni tarihlendirme önerileri getirilmeye çalışılmıştır.<sup>2</sup>

İncelediğimiz 119 eserin 87 adeti çalışmamız kapsamında az sayıda Geç Roma; ancak yoğun miktarı ise Erken, Orta ve Geç Bizans Dönemine tarihlenmekte olan bakır alaşım örneklerdir. Bu nedenle kısaca Bizans Dönemi yüzüklerinden bahsetmek gereklidir.

Bakır alaşım Bizans'ta, Klasik Yunan'da olduğu gibi hem saf bakırı hem de kalaylı veya çinkolu alaşımlarını belirtmektedir. Bronz yarı değerli bir metal olarak değerlendirilmiş olmalıdır. Bakır alaşım sayısız obje üretiminde her alanda kullanılmaktadır (Mango & Laskarina Bouras, 1991a, s. 326-327). Özellikle günlük kullanım objeleri, liturjik objeler ve takı yapımında da çok tercih edilen bir maden olarak görülmektedir (Acara, 1997, s. 94) (Koch, 2007, s. 182).

Bulgulara göre bronz alaşım bakır, kalay, çinko ve kurşunun ¼ oranında karıştırılması ile elde edilmiştir (Mango & Laskarina Bouras, 1991a, s. 326-327).

Bizans metal işçiliği sanatı antik dönemden beri gelen eski tekniklerin devamı niteliğindedir. Antik dönem teknikleri yüzyıllar içinde değişerek bir toplumdaki diğerine aktarılmıştır (Erginsoy, 1978, s. 120)

Bizans Dönemi bronz yüzüklerinin, bazen bir anahtar taşımak, bazen bir evliliği taçlandırmak, bazen sadece süs unsuru olarak veya kişinin şahsi monogramı ile damga biçiminde kullanıldıkları bilinmektedir. Araştırmacılar Bizans yüzüklerini özelliklerine göre dört grup altında incelemektedir. Bunlar dini konulu yüzükler, mühür yüzükler, evlilik yüzükleri ve süs amaçlı kullanılan yüzüklerdir (Köroğlu, 2000, s. 40).

Bizans dönemi yüzüklerinin bezemesinde kullanılan yöntemlerin başında ise, kazıma yöntemi gelmektedir (Kalkınoğlu, 1989, s. 37). Orta Bizans Dönemi boyunca Bizans kuyumculuğunun en gelişmiş özelliklerini sergileyen yüzüklerde; değerli taşlar ve cam boncuklar ile yapılmış bezemeler görmek mümkündür. Çift taşlı, yüksek tırnaklı, ajurlu, burmalı yüzüklerin bu dönemde yaygın olarak üretildikleri görülmektedir (Kalkınoğlu, 1989, s. 79).

Bezemelerde ise en çok hayvan figürlü örneklerle rastlanmaktadır. Özellikle balık, kuş ve aslan en çok sevilen uygulama bezemeleridir.

[2] Tire Müze'si Bizans Dönemi Bronz Eserleri tarafınca 2019 yılından bu yana çalışılmakta olup bir kitap olarak hazırlanmaktadır. Bu kapsamlı çalışma sebebi ile makalemizde karşılaştırmalı değerlendirme malzemelerine ait detay sınırlı tutulmuştur.





Ayrıca kazıma tekniği ile yapılan rozet, yıldız, çiçek ve değişik geometrik motifler de kullanılmıştır.

Bizans Dönemi yüzüklerinin bazıları düz bir halka ve buna tutturulan kare, oval, dilimli, çokgen veya yuvarlak ve yüksek bir kaş kısmından oluşmaktadırlar. Bu tip yüzüklerin genellikle mühür amaçlı kullanıldıkları görülmektedir.

Dini konulu yüzüklerde tasvir edilen dinsel figürlerin yanında kullanan kişinin adı ile birlikte Tanrıdan ve İsa'dan yardım dilekleri yazılıdır.

Mühür yüzükler, Bizans günlük yaşamının önemli bir parçasıdır. Takan kişinin ismi, monogramı ve Tanrıdan dilekleri yazılı olabilir. Masif tipli bu yüzüklerde monogram, kaş kısmına ya da kaş kısmının iki yanına gelmektedir. Altın, gümüş ve bronzdan yapılan örnekleri mevcuttur. Üzerinde isim olmadan sadece Tanrıdan yardım dileyen metinlerin olduğu, sayısı oldukça fazla yüzüğün olması araştırmacılar tarafından bunların seri üretildiğinin vurgulanmasına sebep olmuştur (Kalkinoğlu, 1989, s. 77).

7. yüzyıldan sonra görülmeye başlayan bir gelenek olarak, damadın geline bir nikah yüzüğü ve bir kemer vermesi moda olmuştu. Bazı araştırmacılar bu yüzüğün nikah töreninde takılan yüzükten başka bir yüzük olduğunu düşünmektedir. Müzelerde bulunan altın evlilik yüzükleri yanında bronz ya da gümüş örneklerinin olduğu da bilinmektedir (Rice, 1998, s. 196).

Çalışmamız kapsamında Tire Müzesi'nde incelediğimiz bronz yüzükleri kendi içinde 6 gruba ayırmak mümkündür. Bunlar; Geometrik Bezemeli Bronz Yüzükler, Bitkisel Bezemeli Örnekler, Hayvan Figürlü Örnekler, Yüzük Taşı Bulunan Örnekler, Haç Bezemeli Örnekler, Yazı ve Monogram İçeren Örnekler olarak ayrılmışlardır.

### Katalog<sup>3</sup>

#### Geometrik Bezemeli Bronz Yüzükler

**Kat. No.:** 1 **Müze Env. No.:** 79-29

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım  
**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Döküm tekniği ile bakır alaşımdan yapılmış yüzük kaşı yuvarlak forma sahiptir. Yüzük kaşı ve yüzük halkasının birleşim noktaları sivri bir biçimde dışa taşkındır. Ayrıca halkanın alt kısmında da aynı şekilde bir dışa sivrilme görülmektedir. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezemeler ile yapılmış içe bükümlü kenarlara sahip bir kare ve bu karenin içinde yer alan yine çizgisel bezemeden bir eşkenar dörtgen yer alır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. Yüzyıl

**Kat. No.:** 2 **Müze Env. No.:** 87-40

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım  
**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Döküm tekniği ile bakır alaşımdan yapılmış yüzüğün kaş kısmı oval formdadır. Yüzük kaşından yüzük halkasına geçiş kısmında herhangi bir bezeme bulunur ve yüzük kaşı üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış kuşgözü motifleri yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. Yüzyıl

[3] Katalog bölümünde malzemelerin yoğunluğu sebebiyle her gruptan belli başlı ve en önemli malzemelerin sunumu yapılabilmektedir.



**Kat. No.:** 3 **Müze Env. No.:** 87-44

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Döküm tekniği ile bakır alaşımdan yapılmış yüzüğün kaş kısmı oval formdadır. Yuvarlak olarak yapılmış yüzük halkası ile yüzük kaşının birleşim yerlerinde çok az içe dönük bir hat bulunur. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezeme ile yapılmış belki de tılsım amaçlı kullanılan bir gözü andıran sembolik bir bezeme yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. Yüzyıl

**Kat. No.:** 4 **Müze Env. No.:** 89-26

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı yuvarlak formdadır. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezemeler ile yapılmış ışın şeklinde birbirini takip eden eşkenar dörtgenler yer almakta. Yüzük halkası basit şekilde yapılmış sadece yüzük kaşı ile birleşilen noktalarda tahrip olmuş çizgisel bezemeler yer almakta.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**5 **Müze Env. No.:** 89-499

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı oval formdadır. Yüzük halkası yüzük kaşının altına doğru kıvrılmış ve yüzük halkası kalın tutularak orta kısmından dışa doğru çizgisel bir sivrilme ile son bulur. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezeme ile basit çizgilerden yapılmış 6 kollu yıldız yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**6 **Müze Env. No.:** 89-629

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı yuvarlak formudur. Yüzük kaşı üzerine kazıma tekniği ile yapılmış kuş gözü bezemeler yer almaktadır. Yüzük halkası sade bir biçimde bezemesizdir. Alt kısmında ise dışa doğru bir sivri bir çıkıntı ile sonlanmaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-13. yüzyıl

**Kat. No.:** 7 **Müze Env. No.:** 92-47

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış olan yüzük üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış bezemeler yer alır. Yüzük kaşı oval formudur ve üzerinde 6 kollu yıldız yer almaktadır. Ayrıca kolların aralarında kazıma tekniği ile yapılmış nokta bezemeli süslemeler yer almaktadır. Yüzük kaşının yüzük halkasına bağlandığı nokta halkadan daha geniş tutulmuştur. Bu geniş alanda da "X" şeklinde kazıma tekniği ile yapılmış bezeme yer almaktadır. Yüzük halkası ise bezemesiz ve sadedir.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**8 **Müze Env. No.:** 2017-213

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün kaş kısmı kısmen dörtgen formudur. Bu dörtgenin dört kenarında da kenarların merkezine denk gelecek şekilde dışarı doğru üçgen biçimli genişlemeler içerir. Yüzük kaşının üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış beş kollu yıldız yer alır. Beş kollu yıldızın kollarının





aralarında ve merkezinde nokta bezemeler ile yapılmış süslemeler yer almaktadır. Yüzük kaşı ve yüzük halkasının bağlantı noktasında “X” biçimli kazıma tekniği ile yapılmış süsleme yer almaktadır. Yüzük halkası geniş bir bant şeklinde yapılmıştır.

**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**9 **Müze Env. No.:** 2017-220

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün kaş kısmı diğerlerinden farklı olarak karedir. Kaş kısmında kazıma tekniği ile yapılmış 9 adet kuş gözü motifi yer almaktadır. Yüzük halkası ince cidarlı ve oldukça zariftir. Yüzük halkası ve yüzük kaşı arası üçgen bir formda çok hafif geniş tutulmuştur ancak üzerinde bezeme yer alamaz. Yüzük halkasının tüm yüzünde ortada dışa doğru döküm tekniği ile yapım sırasında oluşturulmuş dışa doğru çok hafif bir sivrilme yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-13. yüzyıl

**Bitkisel Bezemeli Örnekler**

**Kat. No.:**10 **Müze Env. No.:** 2017-227

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşı

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan yapılmış yüzüğün, yüzük kaşı ile yüzük halkası bir bütündür. Yüzük kaşı yüzük halkası gibi ince cidarlıdır. Yüzük kaş kısmında kazıma tekniği ile yapılmış bitkisel motif yer almaktadır. Yüzük kaşından halkaya geçişte ise kazıma tekniği ile yapılmış dikine çizgisel bezemeler yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**11 **Müze Env. No.:** 2017-420

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı yüksek tutulmuştur. Yüzük kaşı kısmen sekizgen formdadır. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezeme ile yapılmış bitkisel sarmal motifler ortada yer alır. Bu bitkisel bezemenin üzerinde ise simetrik biçimde üste ve alta yerleştirilmiş yine çizgisel bezemeden stilize yaprak motifine benzer bezemeler yer almaktadır. Yüzük halkası ise yüzük kaşını ile birleştiği noktada yatay biçimde derin bir kazıma ile yapılmış üç sıra şerit bezeme ile süslenmiştir.



**Tarihlendirme Önerisi:**11-12. yüzyıl

### Hayvan Figürlü Örnekler

**Kat. No.:**12 **Müze Env. No.:** 87-55

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Döküm

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün kaş kısmı sekizgen formdadır. Kaş kısmı üzerinde yer alan bezeme yüzüğün imal edilmesi sürecinde döküm tekniği ile yapılmış olmalıdır. Yüzük kaşı üzerinde profilden verilmiş bir kuş figürü yer almaktadır. Yüzük kaşı ve yüzük halkası arasında yer alan bağlantı noktası da yüzüğün döküm aşamasında şekillendirilmiş olmalıdır. İç bükey forma sahip olan bu geçiş kısmı diğer örneklerden oldukça farklıdır. Yüzük halkası ise yüzük kaşı ile olan bağlantı noktasından itibaren daralmaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:**11-13. yüzyıl



**Kat. No.:**13 **Müze Env. No.:** 2017-216

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün kaş kısmı oval formdadır ve doğrudan yüzük halkası ile birleşir. Yüzük halkası birleşim yerinden itibaren incelerek devam eder. Yüzük kaşı üzerinde başı yana dönük ve kanatları açık bir kartal bezemesi yer almaktadır. Yüzük halkası üzerinde ise bezeme yer almaz.



**Tarihlendirme Önerisi:**11-12. yüzyıl

**Kat. No.:**14 **Müze Env. No.:** 2017-319

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan yapılmış yüzüğün yüzük kaşı yüzük halkası ile birleştiği noktadan itibaren yüksek tutulmuşlardır. Oluşan bu prizmal alan yüzük kaşını oluşturmuş ve merkezinde kazıma tekniği ile yapılmış bir kuş profilden işlenmiştir. Yüzük halkası ile yüzük kaşının birleşimi ise sade ve bezemesiz bırakılmıştır.



**Tarihlendirme Önerisi:**12-13. yüzyıl

**Kat. No.:**15 **Müze Env. No.:** 2017-416

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün kaş kısmı oval formdadır. Yüzük halkası ile birleştiği nokta geniş tutulmuş alt kısmına doğru halkanın incelmesi sağlanmıştır. Yüzük kaşı üzerinde ince kazıma ile yapılmış bir çerçeve içerisinde profilden verilmiş bir kuş yer almaktadır. Yüzük halkası ve yüzük kaşının birleştiği noktada ise düğüm motifini andıran bir motif ile bezendiği görülmektedir.



**Tarihlendirme Önerisi:**11-12. yüzyıl

**Yüzük Taşı Bulunan Örnekler**

**Kat. No.:**16 **Müze Env. No.:** 89-25

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Taş Kakmalı Süsleme

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün yüzük kaşında tırnaksız derin bir taş yuvası bulunmaktadır. Bu taş yuvası içine kakma yoluyla sarı renkli bir taş kakılarak yüzük kaşı bezenmiştir. Yüzük kaşı taş oyuğu düşünüldüğünde oldukça yüksek tutulmuştur. Yüzük kaşı bu yükseklik korunarak konik bir biçim oluşacak şekilde yüzük halkası ile birleşmektedir. Yüzük halkası bezemesiz oldukça sade olduğu görülmektedir.



**Tarihlendirme Önerisi:** Roma-Erken Bizans

**Kat. No.:**17 **Müze Env. No.:** 2017-320

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Taş Yuvalı Süsleme

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılan yüzüğün yüzük kaşı sekizgen formdadır ve en kısa köşelere denk gelen kenarlarda yer alan ikişer tırnak ile yüzük kaşına yapılmış yuvada yer alan taşın sabitlenmesi sağlanmaktadır. Yüzük kaşından yüzük halkasına geçiş ise kısmen geniş tutulmuş ve deformasyona bağlı bugün tam olarak tanımlanamayan bir bezeme yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:** Roma-Erken Bizans





**Kat. No.:**18 **Müze Env. No.:** 2017-321

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Döküm- Kazıma- Taş Yuvalı Süsleme

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemedен döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün süslemesi oldukça özenli, bir işçiliğe sahiptir. Döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı bölümü merkezinde dört tırnaklı bir taş yuvası ve bunun çevresini saran kurdele biçimli bir süslemeyi içerir. Kurdelenin üzerinde ise kazıma tekniği ile çizgisel bir bezeme ile kurdele uçlarına hareket getirilmiştir.

Kurdele düğümünün merkezini ise taş yuvasında yer alan kırmızı taş sağlamaktadır. Yüzük halkası daha sade bezemesiz tutulmuştur.



**Tarihlendirme Önerisi:** Roma-Erken Bizans

### **Haç Bezemeli Örnekler**

**Kat. No.:**19 **Müze Env. No.:** 87-64

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemedен döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün taş kısmı kısmen yüksek tutulmuştur. Yüzük kaşından yüzük halkasına doğru geçilen kısım daha geniş bırakılmış alt kısma doğru yüzük halkasının daralmakta olduğu görülmektedir. Yüzük kaşı üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış kısa kolları çatallı bir haç motifi yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:**11- 12. yüzyıl

**Kat. No.:**20 **Müze Env. No.:** 2017-224

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı bölümünün süslemesi de yüzüğün dökümü sırasında yapılmıştır. Yüzük kaşı merkezden kollara doğru genişleyen bir haç şeklinde yapılmıştır. Haç kollarının uç kısımlarında ise çizgisel bezemeler ile minik çizgiler yer almaktadır. Yüzük halkası ise oldukça sade tutulmuştur.



**Tarihlendirme Önerisi:**11- 12. yüzyıl

**Kat. No.:**21 **Müze Env. No.:** 2017- 426

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemedan döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün süslemesi, yapım aşamasındaki döküm sırasında başlamıştır. Yüzük üzerinde dört farklı yuvarlak kaş kısmı yer almaktadır. Bu yuvarlak kaş kısımları arasında ise iki ucu sivri orta kısmı yuvarlatılmış kabartma ile yapılmış üçgenvari bir bölüm ile yuvarlak kaş kısımları birbirinden ayrılmıştır. Sırası ile her bir yuvarlak yüzük kaşı üzerinde farklı bir çizgisel bezeme yer alır. Bir bölümde, içbükey kenarlara sahip bir dikdörtgen, diğer bölümde yuvarlak bir çerçeve içinde güneş motifi, bir sonraki bölümde yuvarlak çerçeve içinde çizgisel stilize haç motifi ve son bölümde ise sekiz kollu bir yıldız yer almaktadır.



**Tarihlendirme Önerisi:**11- 12. yüzyıl



## Yazı ve Monogram İçeren Örnekler

**Kat. No.:**22 **Müze Env. No.:** 89-35

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış yüzüğün yüzük kaşı yuvarlak formdadır. Yüzük kaşı üzerinde yuvarlak bir çerçeve içinde bir bant dizisi şeklinde Yunan alfabesine ait olduğunu düşündüğümüz harfler yer alır. Harflerden oluşan bu bantın merkezinde ise yine bir yuvarlak çerçeve içinde göz motifi yer almaktadır. Yüzüğün üzerindeki bu yazı bantının tahrip olması nedeniyle harfler tam seçilememektedir. Yazıyı okuma çalışmalarımız devam etmektedir. Yüzük halkası ise yüzük kaşı ile birleşim yerinden itibaren daha geniştir tutulmuş alt kısma doğru daralarak tamamlanmıştır.



**Tarihlendirme Önerisi:**11- 12. yüzyıl

**Kat. No.:**23 **Müze Env. No.:** 2017-318

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Bakır alaşım malzemeden döküm tekniği ile yapılmış olan yüzüğün yüzük kaşı kısmen oval formdadır. Yüzük kaşı üzerinde çizgisel bezeme ile yapılmış dairesel bir çerçeve yer alır. Bu çerçeve içinde yine çizgisel bezemeler ile yapılmış bazı harflerini kısmen seçebildiğimiz bir monogram yer alır. Okuyabildiğimiz harfler kısmen K-B-A-P harfleridir. Bu harfler çerçevesinde monogramın “αβερκιος” Aberkios (?) adını ifade ettiği düşünülmektedir.<sup>4</sup> Aziz Aberkios IV. yüzyılda yaşamış ve Phrygia’daki Hierapolis kentinin piskoposu olarak hayat hikayesini ve mucizelerini Latince olarak yazılmış Vita Abercii (Aberkios’un Hayatı) adı ile bilinen eserden öğrenilmektedir. Kilise tarafından Havarı Paulus ile bir tutulacak kadar mucizeleri ile ünlü bir azizdir. Günümüz Hristiyan dünyası tarafından da halen Aziz olarak anılan ve kimi zaman İsa’nın Dört Havarisi ile eşdeğer (isapostolos) görülen Aberkios, inananlar tarafından hem Ortaçağ’da



[4] Yüzük üzerinde yer alan monogramın transkripsiyonunu yapan ve Aberkios ile ilgili bilgiler veren kıymetli hocam Dr. Vera Bulgurlu’ya çok teşekkür ederim.

hem de günümüzde cinlerden koruyan ve iyileştirici gücüne inanılan bir aziz olarak tarihe geçmiştir. (Malay & Tanrıver , 2021).

Yüzük kaşından yüzük halkasına geçilen kısım geniş tutulmuş ve bu alana da kuş gözü motifliyle bezeme yapılmıştır.

**Tarihlendirme Önerisi:**10-12. yüzyıl

**Kat. No.:**24 **Müze Env. No.:** 2017-425

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Bakır alaşımdan döküm tekniği ile yapılan yüzüğün yüzük kaşı yuvarlak formdadır. Yüzük kaşı üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış daire şeklinde bir çerçeve yer almaktadır. Bu çerçevenin merkezinde bir monogram yer almaktadır ancak monogramın bir bölümü oldukça deforme haldedir. Monogramı okuma çalışmaları halen devam etmektedir. Yüzük kaşı ve yüzük halkası bağlantısı oldukça sade ve ince bir halka olarak yüzük halkası tamamlanmıştır.



**Tarihlendirme Önerisi:** 10-12. yüzyıl

**Kat. No.:**25 **Müze Env. No.:** 85-27

**Müze Geliş Şekli:** Satın Alma **Yapım Malzemesi:** Bakır Alaşım

**Süsleme Tekniği:** Kazıma Tekniği

**Tanımlama:** Anahtarlı yüzük olarak tanımlanan bu örnek, yüzük halkasına bağlı ve kısmen çizgisel bezemeler içeren yüzük kaşına yerleştirilmiş bir anahtar barındırır. Bu tip yüzükler bir küçük kutunun açılmasını sağlayan şahsi anahtarların taşınması amacıyla Roma ve Bizans Dönemlerinde sıklıkla kullanılmışlardır.



**Tarihlendirme Önerisi:** Roma-Erken Bizans

Çalışmamız kapsamında katalogladığımız örneklerimizi genel olarak değerlendirdiğimizde; geometrik bezemeli bakır alaşım örneklerin yüzük kaşının oval, daire ya da kare forma sahip oldukları gözlemlenmiştir. Örneklerde özellikle yüzük kaşı üzerinde iç içe geçen dairelerden oluşan kuş gözü motifi sıklıkla tercih edilen motiflerdendir. (Bkn. Kat No:1,2,3,4,5,6,7,8,9).



**Resim 1.** Tire Müzesi geometrik bezemeli yüzüklerine örnekler.

Bu şekilde bezenmiş yüzükler tüm Bizans dönemi boyunca sıklıkla karşımıza çıkan önemli bir gruptur. Yüzükler üzerinde gördüğümüz geometrik motiflerin nerdeyse hepsini her türlü seramik kap-kacak, mimari plastik obje, günlük kullanım objelerinde, kemik objelerde vb. pek çok objede görebilmekteyiz. Geometrik süsleme örnekleri uzun yıllar Bizans kültüründe sevilerek kullanılmıştır.

İncelediğimiz bu eserler içinde en yakın örnekler Corinth buluntuları ile eşleşmektedir. Özellikle 11-12. yüzyıl arasına tarihlendirilmekte olan örneklerin sayısı oldukça fazladır (Davidson, 1952, s. Plate 104).

Corinth dışında da pek çok kazı buluntusu arasında yer alan bu örneklerden biri de yine 11-12. yüzyıla tarihlendirilen Cropani Mezar Bazilikası'nda da değinilmektedir (M. Aisa, M. Corrado, & P. Vingo, 2021).



Ayrıca geometrik motifler içinde bir diğer en çok tercih edilen uygulama da kazıma tekniği ile yapılmış altı veya sekiz kollu ortalarda noktalı bezemelerin yer aldığı örnekler (*asteriks*) ile beş köşeli yıldızın (*pentalpha*) ya da yıldızvari çizgisel bezemelerin olduğu bir grup da müzedeki eserler içinde dikkat çekicidir (Bkn. Kat. No: 5, 7, 8).

Bu şekilde bezenmiş örneklerde yine tüm Bizans dönemi kazılarında sıklıkla karşımıza çıkan örnekler arasındadır. Özellikle koruyuculuğuna inanılan bu örnekler sayıca oldukça fazladır. Benzer örnekler kazılarda bulunmuş ve 10-12. yüzyıl arasına tarihlendirilmişlerdir (Davidson, 1952, s. Plate 105).



**Resim 2.** Tire Müzesi yıldız bezemeli örnekler.

Bunların yanı sıra birde düzensiz stilize çizgisel bezemeler içeren örneklerde yer almaktadır. (Bak. Kat. No:5, 7)



**Resim 3.** Tire Müzesi düzensiz stilize çizgisel bezemeli yıldız motifleri

Tire Müzesi'nde bulunan bir diğer bronz yüzük grubu ise bitkisel bezemeli örneklerdir. Bu örnekler üzerinde stilize bitkisel motiflerin yanı sıra ayrıca sarmal bezemeler, su dalgası benzeri motiflerde yer almaktadır. Bu örneklerde de yüzük kaşısı yuvarlak ya da oval formda kullanılmıştır. Bazı örneklerde de yüzük halkasında da bezemeler görülmektedir (Bkn. Kat. No: 10, 11)

Bitkisel bezemeli yüzüklere bakıldığında, yine bu grubunda Orta ve Geç Bizans döneminde kullanılan pek çok örneği karşımıza çıkmaktadır. Özellikle stilize edilmiş bitkisel bezeme örnekleri Bizans seramik sanatında sıklıkla tercih edilen bezeme örnekleri arasındadır (Doğer, 2007, s. 232). Ayrıca bu yüzüklerden bazıları yüzük kaşısının yüksek tutulmuş olmasından dolayı mühür yüzük olarak da kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.



**Resim 4.** Tire Müzesi bitkisel bezemeli yüzükler.

Bitkisel bezemeli yüzüklerde 11-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilebilen örnekler arasında yer almaktadır (Davidson, 1952, s. Plate 104)

Müzedeki yer alan diğer bakır alaşım yüzük grubu ise hayvan figürlü örneklerdir. Bu örnekler içinde de yüzük kaşısı oval ya da yuvarlak

formdadır. Yüzük halkası ve yüzük kaşı arasındaki geçiş kısmı bu örneklerde daha geniş tutulmuş ve yüzük halkasının alt kısmına doğru inceleerek devam etmektedir. Yüzük halkası ve yüzük kaşı arasında kalan bu geniş alan da bezemeler yer almaktadır (Bkn. Kat. No: 12, 13, 14, 15).



**Resim 5.** Tire Müzesi Hayvan motifli yüzükler.

Bizans dönemi bakır alaşım yüzükleri içinde hayvan figürlü örnekler yoğun miktarda karşımıza çıkmaktadır. 11-13. yüzyıllar arasına tarihlendirilen bu örnekler pek çok kazı buluntusu içerisinde ve pek çok müzede yer almaktadır (Davidson, 1952, s. Plate 105) (Eser, 2007, s. 126)

Tire Müzesi Haç bezemeli örneklerde ise; yüzük kaşı oval ya da dikdörtgen formda karşımıza çıkar. (Bkn. Kat. No: 19, 20, 21) Bu tür örnekler daha çok taşıdığı kişiyi koruduğuna inanılan örneklerdir ve yine oldukça yaygın olarak bulunan bir gruptur. Kaynaklarda kabaca 10-12. yüzyıl aralığına tarihlendirilmektedirler.



**Resim 7.** Tire Müzesi Haç bezemeli örnekler.

Müzedede yer alan bir diğer yüzük grubu ise; yazı ve monogram içeren örneklerdir. Bu örneklerde özellikle monogramlı yüzüklerde, yüzük kaşının yüksek tutulduğu görülmektedir. Bu da bize bu tip yüzüklerin mühür olarak kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yazıt içeren örneklere dair çalışmamız halen devam etmekte olup bazı belirleyemediğimiz monogramlar üzerindeki çalışmalarımız da devam etmektedir. (Bkn. Kat. No:22, 23)



**Resim 8.** Tire Müzesi yazıtlı ve monogramlı örnekler.

Benzer örnekleri 11 ve 12. Yüzyıla tarihlenene monogramlı yüzükler içerisinde (Davidson, 1952, s. Plate 103), özellikle monogramı belirleyebilmek ise ayrıca tarihlendirmede önem teşkil etmektedir.

Tüm bu yüzüklerin yanı sıra kullanım amacı belirlenmiş 1 adet anahtarlı yüzük de incelenen eserler arasında yer almaktadır (Bkn. Kat. No: 25). Anahtarlı yüzük olarak tanımlanan bu örnek, yüzük halkasına bağlı ve kısmen çizgisel bezemeler içeren yüzük kaşına yerleştirilmiş bir anahtar barındırır. Bu tip yüzükler bir küçük kutunun açılmasını sağlayan şahsi anahtarların taşınması amacıyla Roma ve Bizans Dönemlerinde sıklıkla kullanılmışlardır. Tire Müzesi'nde yer alan örneğin en yakın benzeri Corinth buluntuları arasında yer alır ve Geç Roma Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir (Davidson, 1952, s. Plate 70).

Yüzük taşı bulunan örnekler ise Geç Roma ve Erken Bizans dönemine tarihlendirebileceğimiz örneklerdir. Tire Müzesi'nde bulunan örneklerin bazılarında yüzük kaşı üzerinde dört turnak ile yuvaya yerleştirilmiş taşlar yer alırken bazı örneklerde taş yuvası yüksek bırakılarak taş kakılarak süsleme tamamlanmıştır. (Bkn Kat. No:16, 17, 18)



**Resim 6.** Tire Müzesi yüzük taşı bulunan örnekler.

Bu tür örnekler yapılan çalışmalar sonucu yayınlarda Geç Roma Erken Bizans örnekleri olarak tarihlendirilmişlerdir (Davidson, 1952, s. Plate 102).

Tire Müzesi'nde yer alan bronz yüzükler üzerine yapmış olduğumuz çalışma kapsamında kısa bir özetini aktarmayı amaçladığımız bu çalışmada örnekleri sadece benzer buluntular bağlamında değil ayrıca dönem özelliklerine bağlı pek çok farklı obje ile de karşılaştırmalı olarak inceledik. Bu bağlamda Bizans döneminde; seramikler, mimari





plastik eserler, duvar resimleri, diğer küçük objelerde yer alan bezeme kompozisyonlarının sevilerek yüzüklerde de kullanıldığı görülmektedir.

Bizans Dönemi yüzüklerin kullanım amaçlarına bakıldığında bazı hallerde büyü ve nazardan korunmak, iyileşmek amaçlı kullanıldıkları araştırmacılar tarafından vurgulanmaktadır. Bazı mühür yüzüklerde ise kullanan kişinin kimliğini belirtmede kullanılmaktadır.

Çalışmamız kapsamında incelenen yüzükler araştırmacılar tarafından dört gruba ayrılırken dini konulu, evlilik yüzükleri, mühür yüzükler ve süs amaçlı yüzükler olarak incelenmektedir. Tire Müzesi'nde yer alan ve çalışmamıza konu olan yüzüklerin içinde evlilik yüzüğüne rastlanmamıştır. Yüzük kaşı yüksek olan ve üzerinde monoğram bulunan yüzüklerin mühür yüzük olarak kullanıldığı düşünülmektedir. (Bkn. Kat. No: 22, 23, 24) Dini konulu yüzüklerde özellikle üzerinde haç motifi yer alan yüzüklerin ve yazıtlı bir örneğin bu amaçla kullanılmış olduğu düşünülmektedir. (Bkn. Kat. No: 19, 20, 21, 22, 23, 24) Süs amaçlı kullanılan yüzükler ise en yoğun grubu içerir. Özellikle yüzük kaşında taş süslemeli örnekler ile kuş ve bitkisel bezemeli örneklerin bu gruba dahil olduğu düşünülmektedir. (Bkn. Kat. No: 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18).

Her koşulda bakıldığında incelediğimiz 119 örneğin 87 si Bizans dönemine tarihlenmekle birlikte, taşlı örnekler ile anahtarlı yüzük Geç Roma Erken Bizans olarak tarihlendirilirken, diğer örneklerin tamamı 10-13. yüzyıl tarih aralığına tarihlendirilmektedirler.

Burada değinilmesi gereken son nokta; bu eserlerin tamamı müzeye satın alma yolu ile gelmiş olmasıdır. Buldukları yerler, tabakaları, hangi buluntular ile bir arada geldikleri bilinmemektedir. Bu bağlamda define kazılarında ve müzelerin satın alma uygulamaları içinde yasal düzenlemenin yenilenmesi bu tür eserlerin buldukları yerlerin bilinmesinin sağlanması ve daha iyi bir korumanın yapılması gerekliliği yeniden vurgulanmalıdır.

### **Kaynakça**

- Acara, M. (1997). Bizans Maden Sanatında Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Liturjik) Eserler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çalış, E. (2021, 09 10). Batman Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Yüzük. <https://www.yyusbedergisi.com/>: <https://www.yyusbedergisi.com/dergi/batman-muzesinde-bulunan-bir-grup-yuzuk20171226124630.pdf> adresinden alındı
- Davidson, G. R. (1952). Corinth Resalt Of Excavations Volume XII "The Minor Objects" . New Jersey: The American School Of Classical Studies At Athens Princeton.
- Doğar, L. (2007). Su Kuşu Figürlü Kase. A. Ödekan içinde, "Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans (s. 232). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Erginsoy, Ü. (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Eser, M. A. (2007). Yüzük. A. Ödekan içinde, "Kalanlar" 12 ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans (s. 126-128). İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Kalkınoğlu, G. (1989). Bizans Kadın Takıları. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi .
- Koch, G. (2007). Erken Hıristiyan Sanatı. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Köroğlu, G. (2000). "Bizans Kuyumculuğu". P Sanat, Kültür, Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher 17, 26-41.
- Köroğlu, G. (2003 ). Haluk Pekt Koleksiyonu'ndan Örneklerle Bizans Uygarlığında Muskalar. P Sanat, Kültür ve Antika Dergisi S. 29 "Büyü ve Sanat", 16-21.
- M. Aisa, M. Corrado, & P. Vingo. (2021, 10 20). Note Preliminari Sul Sepolcreto Altomedievale Dı Cropanı (Cz) – Località Basilicata: Materialı Rinvenuti Nelle Sepolture.
- Malay, H., & Tanrıver , C. (2021, 10 08). Sandıklı'da Yaşamış Olan Bir Hristiyan Önderi: Aziz Aberkios. <https://www.hasanmalay.com>: <https://www.hasanmalay.com/index.php/din/aberkios> adresinden alındı
- Mango, M. M., & Laskarina Bouras. (1991a). "Bronze". A. P. Kazdhan içinde, The Oxford Dictionary of Byzantium (s. 326-327). Oxford: Oxford University Press.
- Rice, T. T. (1998). Bizans'ta Günlük Yaşam Konstantinapolis Bizans'ın Mücevheri. İstanbul: Göçebe Yayınları.



## ANİ ÖRENYERİ KAZISI 2020-2021 YILI ÇALIŞMALARI

**Doç. Dr. Muhammet ARSLAN**

*Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Kars'ın 45 km doğusunda, Türkiye-Ermenistan sınırını oluşturan Arpaçay'ın batı yakasında bulunan Ani, barındırdığı mimarlık eserleri ile Ortaçağ'ın ihtişamlı başkentlerinden biri olmuştur. Sadece mimarlık tarihi açısından değil aynı zamanda kültür tarihi ve medeniyetimiz için de öncül bir ortam oluşturmuştur. Gerek mevcut yapılar ve gerekse kazılar sonucu gün yüzüne çıkarılan eserler; şehrin sanatsal ve kültürel değerinin yanı sıra sosyal, politik ve ticari değerini de sunan büyük bir zenginlik olarak karşımıza çıkar. Bagratunî Hanedanlığı ve hemen ardından Selçuklular ile ulaşılan zirve, devrin hem bânileri hem de sanatçılarının zihnindeki yüksek sanat anlayışını ortaya koymasından dolayı önemlidir.

Ani Örenyeri'ndeki ilk arkeolojik kazı çalışmaları, 20. yüzyıl başlarında Rus oryantalist Nikolai Marr tarafından yürütülmüştür. Aralıklarla da olsa yaklaşık 15 yıl süren bu çalışmalarda elde edilen bulgular, kentin salt sanatsal veyahut mimarlık göstergelerini değil aynı zamanda siyasal ve stratejik önemini de vurgular niteliktedir. Şehirdeki bilimsel faaliyetler, aynı yüzyılın ortalarında Türk bilim adamlarınca yapılan yüzey araştırması ve kısmi kazı çalışmaları ile devam etmiş ve uzun bir aranın ardından yüzyılın sonlarından başlayarak günümüze kadar devam eden uzun soluklu kazılar yapılmıştır.

Kazı ve koruma çalışmaları, 2019 yılından itibaren Başkanlığımızdaki bilimsel bir ekip tarafından yürütülmüştür. Bu yazıda 2020 ve 2021 yıllarında gerçekleştirilen kazı ve koruma çalışmaları ile kazı buluntuları tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ani, Büyük Hamam, Selçuklu Kümbeti, Selçuklu Mezarlığı, Çarşı Mescidi.

## STUDIES FOR THE YEAR 2020-2021 OF ANI RUINS EXCAVATIONS

### Abstract

Ani, located on the western side of Arpacay, which forms the Turkey-Armenia border in 45 km east of Kars, became one of the magnificent capitals of the Middle Ages with its architectural works. It has created a pioneering environment not only for the history of architecture, but also for the history of culture and our civilization. Both the existing structures and the works unearthed as a result of excavations; it is a great wealth that presents the artistic and cultural value of the city as well as its social, political and commercial value. The summit reached with the Bagratuni Dynasty and the Seljuks right after it is important in terms of revealing the understanding of high art in the minds of both the patrons and the artists of the period.

The first archaeological excavations in the Ani Ruins were carried out by the Russian orientalist Nikolai Marr at the beginning of the 20th century. The findings obtained in these studies, which lasted for about 15 years, albeit intermittently, emphasize not only the artistic or architectural indicators of the city, but also its political and strategic importance. Scientific activities in the city continued with the surface survey and partial excavations carried out by Turkish scientists in the middle of the same century, and after a long break, long-term excavations were carried out starting from the end of the century and continuing until today.

Excavation and conservation works have been carried out by a scientific team under our Presidency since 2019. In this article, will be introduced the excavation finds with the excavation and conservation works carried out in 2020 and 2021.

**Key Words:** Ani, Great Bath, Seljuk Dome, Seljuk Cemetery, Masjid of Bazaar

### GİRİŞ

2016 yılından beri UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde olan Ani, 2863 sayılı kanun kapsamında “Örenyeri” statüsündedir. M. Ö. 3000’li yıllara kadar dayanan tarihi geçmişi ile 5000 yıllık bir kent niteliği taşır. Ani, özellikle 961 yılında Bagratunî Hanedanlığı’nın merkezi olması ile şenlenmiş ve 1064 yılındaki Sultan Alparslan liderliğindeki Selçuklu fethiyle birlikte ikinci refah dönemini yaşamıştır (Arslan, 2021a: 12;



Arslan, 2021b: 473). Özellikle bu dönemde inşa edilen cami, mescit, kümbet, saray, çarşı ve konutlar ile Türk-İslâm geleneğinde yeni bir dokuya bürünmüş ve Anadolu Türk mimarisinin de başlangıcını oluşturmuştur (Arslan, 2021a: 223; Arslan, 2021b: 473).

Aralıklarla da olsa 100 yılı aşkın bir süredir devam eden Ani kazıları son yıllarda ivme kazanmış ve Ani kazıları tarihindeki en uzun süreli, en geniş katımlı kazılar yapılmıştır. Bu durum gün yüzüne çıkarılan taşınır ve taşınmaz eser sayısında nicelik olarak bariz bir artışın yanı sıra kentin korunmasına dair çalışmalara da fırsat sağlamıştır. Nitekim 2019 yılından beri Başkanlığımızdaki bilimsel bir ekip tarafından yürütülen çalışmalar salt kazı çalışması değil aynı zamanda kentteki başta koruma olmak üzere diğer çalışmaları da tetiklemiştir.

2020 ve 2021 yıllarındaki çalışmalar temizlik, kazı, restorasyon (taşınmaz eser konservasyonu ve taşınır eser restorasyonu), laboratuvar, depo ve yayın çalışmaları olarak farklı başlıklarda yürütülmüştür<sup>1</sup>.

### **Temizlik Çalışmaları**

Her kazı döneminin olmazsa olmazı olan temizlik çalışmaları, yaklaşık 100 hektarlık bir alana sahip Ani'nin başlıca problemlerinden biridir. Alanın oldukça büyük olması, kent temizliğine ayrı bir emek harcanmasını gerektirir. Bir yandan kazı ve koruma çalışmaları devam ederken öte yandan kent geneli ve anıtsal eserlerin temizliği de ihmal edilmemiştir. Doğal şartlar (rüzgâr, vb.) ve ziyaretçilerden kaynaklanan çöpler, ekibimizin başlıca uğraş alanıdır. Bunun haricinde bilgilendirme tabelaları, yönlendirme levhaları, çöp kutuları ve oturma bankları gibi eskiyen ve modern anlayışın dışında kalan kent mobilyalarının değişimi de bu başlık altında değerlendirilmiştir. Böylelikle 20-30 yıl öncesine ait eski bilgilendirme levhaları ile çöp kutuları kaldırılmış ve yerlerine doğa ve kent mimarisine uyumlu, ilgili kurum ve kurullardan onaylanmış daha modern kent mobilyaları gerekli yerlerine konulmuştur. 2019 yılından beri peyderpey devam eden bu çalışmalar henüz tamamlanmamış olup, 2022 yılı sezonunda da devam edilmesi planlanmaktadır.

[1] 2020 yılında Kars Müze Müdürlüğü'nün başkanlığı ve şahsının bilimsel danışmanlığında, 2021 yılında ise Cumhurbaşkanlığı kararlı olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izniyle şahsının başkanlığında yürütülen kazı ve koruma çalışmalarına Türk Tarih Kurumu ve Serhat Kalkınma Ajansı'nın proje destekleriyle devam edilmiştir. 2020 ve 2021 yılı çalışmalarına birçok üniversiteden Sanat Tarihçiler başta olmak üzere Arkeolog, Mimar, Restoratör Mimar ve Konservatör bilim adamları ile yine çoğunluğunu Sanat Tarihi Bölümü oluşturmak üzere farklı üniversitelerden lisans ve yüksek lisans öğrencileri katılmıştır. 2020 yılında Kars Müze Müdürlüğü uzmanlarından Sanat Tarihiçi Mustafa GÜNEŞ, 2021 yılında ise Gümüşhane Müze Müdürlüğü uzmanlarından Ayşe BOZKURT Bakanlık Yetkili Uzmanı/Temsilcisi olarak görev yapmışlardır.

### **Kazı Çalışmaları**

Ani Örenyeri'ndeki 2020 ve 2021 yılı kazı çalışmaları; Aslanlı Kapı Doğu 5. Burç, Ebu'l Menûçehr Camii, Selçuklu Büyük Hamam, Selçuklu Konutları, Selçuklu Çarşısı ve Selçuklu Kümbet ve Mezarlık alanı olmak üzere altı ayrı alanda yürütülmüştür.

#### **Aslanlı Kapı Doğu 5. Burç Kazısı**

2019 yılı sezonunda, şehir surlarının restorasyonuna alt yapı olması açısından; kuzeydeki Aslanlı Kapı'nın doğusunda, iç sur duvarları üzerindeki 5. burçta başlatılan kazı çalışmalarına 2020 yılında da devam edilmiştir (Arslan, 2021a: 75) (Fotoğraf: 1-2). "Aslanlı Kapı D-5B Açması" adı verilen açmada kademeli bir şekilde 1.80 m derinliğe inilerek toplamda 8.00 x 4.60 m'lik bir alan açılmıştır. Sur duvarının temeline ve daha önceki dönemlerde yapılan kazı çalışmaları ile aynı seviyeye getirilen çalışmalar burada sonlandırılmıştır. Yapılan çalışmalar esnasında, mekânın güneydoğusunda yer alan 1.70 m uzunluğundaki kesme taş malzeme ile inşa edilmiş bir mimari öge ve sur içerisinde 0.70 m genişliğe sahip tahıl ambarı olarak kullanıldığı düşünülen düzensiz bir mekân ortaya çıkarılmış ve göçme tehlikesine karşı taş ve toprak molozuyla doldurularak kapatılmıştır.



**Fotoğraf 1-2:** Aslanlı Kapı Doğu 5. Burç'un kazı öncesi ve sonrası görünüşleri

#### **Ebu'l Menûçehr Camii Kazısı**

III. Aşot surlarını geçince doğuda, Arpaçay yamacına kurulu olan Ebu'l Menûçehr Camii'nin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Batı cephesinde olması gereken, ancak yıkılmış/kaybolmuş olan tarihsiz kitabesine göre Sultan Melikşah'ın emriyle Ani Şeddâdî Emîri Ebu'l Menûçehr tarafından yaptırılmıştır (1072-1092) (Minorsky, 1953: 81-82; Kırcıoğlu, 1987: 14-16; Karamağaralı, 1995: 323-324; Karakaya, 2004: 156; Arslan, 2021a: 104; Arslan, 2021b: 475).

Ebu'l Menûçehr Camii'nin restorasyonuna altlık olarak başlatılan çalışmalar, caminin dört yönünde devam etmiştir (Arslan, 2021a: 107) (Fotoğraf: 3-4). İlk olarak minare kaidesinin kuzeyinde yapılan



çalışmalarda 3.20 x 2.73 m ölçülerinde 1.80 m derinliğe, daha sonra 3.71 x 1.64 m ölçülerinde sondaj açılarak 0.89 m derinliğinde temel seviyesine kadar inilmiştir. Alanın kuzey sınırında, batıdan gelen 0.54 m genişliğe sahip sivri kemerli bir kanal açıklığı ortaya çıkarılmıştır.

Minare kaidesinin doğusunda, harimin ise orta sahnının kuzeyine denk gelen yerde, sonradan dolgu toprak ile doldurulan alanda temizlik çalışması yapılmış, 2.97 x 3.22 m ölçülerindeki bu alanda yer alan dolgu toprak 1.27 m derinliğinde açılarak temizlenmiştir.

Cami ile kuzeyinde yer alan kümbet arasındaki daha önceden açığa çıkarılan 6.34 x 0.34 m ölçülerindeki taş suyunun kenarları 20 cm derinlikte kazılarak açığa çıkarılmıştır.

Yapının güneyinde yapılan kazı çalışmalarında ise bu duvara bitişik, batıdan doğuya doğru kademeli olarak bir teras şeklinde yamaç boyunca inen üç ayrı mekân ortaya çıkarılmıştır. Bu alanlar batıdan doğuya doğru G-1, G-2 ve G-3 açması olarak kodlanmıştır. G-1 açmasının batı duvarı 3.50 m, doğu duvarı 6.87 m, cami ile bitişik olan kuzey duvarı ise 6.87 m ölçülerinde "L" planlıdır. Burada 1.10 m derinliğinde, kademeli bir şekilde seviye inme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. G-2 açması, kuzey-güney doğrultuda 3.50 x 5.40 m ölçülerinde dikdörtgen bir alandan oluşmaktadır. Burada ise 2.80 m derinliğe kadar inilmiştir. G-3 açması kuzey-güney doğrultuda 3.85 x 5.41 m ölçülerinde dikdörtgen bir alandan ibarettir. Mekânın ortasından kuzey-güney ekseninde bir hat şeklinde ana kaya geçmektedir. Ana kayanın üzerindeki toprak tabaka 1.50 m derinliğe inilerek tamamen kaldırılmıştır. Alt mekânında ise kademeli şekilde 28 m derinliğe inilerek zemin tesviyesi yapılmıştır.

Caminin güneydoğusunda, seyir alanının altındaki toprak dolgu kaldırılmış ve 0.45 m çapında, 0.73 m derinliğinde bir tandır buluntusu ortaya çıkarılmıştır. Tandırın içerisinde sırlı seramik parçalarına rastlanmıştır. Tandır, koruma amaçlı olarak toprak dolgusu ile kapatılmıştır.

Ayrıca caminin bodrum katına inilmiş, buradaki tonoz örtülü dört oda incelenerek içerisinde harim mekânına ait sütun altlığı ve başlığı mimari parçalar tespit edilmiştir.



**Fotoğraf 3-4:** Ebu'l Menûcehr Camii'nin kazı öncesi ve sonrası görünümüleri

### **Selçuklu Büyük Hamam Kazısı**

Büyük Hamam, Aslanlı Kapı'dan ulaşılan çarşı yolunu takiben 375 m. sonra doğuda, Ani Katedrali (Fethiye Camii-Sultan Alparslan Camii)'nin 190 m kadar güneyinde bulunur. Kitabesi bulunmadığından kesin inşa tarihi bilinmez; ancak plan, mimari ve süsleme özelliklerinden hareketle Selçuklu devrinde 11. yüzyıl sonları-12. yüzyıl içerisinde yaptırılmış olabileceği tahmin edilir (Balkan-Sümer, 1967: 106; Önge, 1995: 112; Arslan, 2021a: 142; Arslan, 2021b: 477). Kendisini "Türk asıllı bir kumandanın çocuğu" olarak tanıtan Kadı Burhâneddîn-i Ânevî, yazmış olduğu Enîsü'l-Kulûb adlı eserinde 1143 yılında Ani'deki hamamda dünyaya geldiğini belirtir (Köprülü, 1943: 464; Balkan, 1970: 40; Arslan, 2021a: 142). Kemal Balkan, bu doğumun daha merkezi bir konumda olması nedeniyle bu hamamda gerçekleştiğini düşünür (Balkan, 1970: 40-41). O halde, hamamın 12. yüzyılın birinci çeyreğinde var olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Tigran Honentz (Şirli-Resimli) Kilisesi'nin yazıtlarında da bu hamama ait bir kayıt vardır (Alishan, 1881: 82-83; Basmadjian, 1922-1923: 79). Tigran Honentz'in vakfettiği akarlardan biri de bu hamam olmalıdır.

Büyük oranda toprak altındayken Kemal Balkan ve Osman Sümer tarafından gerçekleştirilen 1965-1967 yılı kazı döneminde kısmen açığa çıkarılmış (Balkan-Sümer, 1967: 105-106; Balkan, 1970: 39-48), ancak buradaki kazılara uzun süre ara verilmesi nedeniyle yeniden toprak altında kalmıştır. 2018 yılındaki kazı döneminde çalışmalara yeniden başlanılmıştır. Hamamdaki yeni dönem kazıları ise 2020 yılından itibaren tarafımızdan yürütülmektedir (Arslan, 2021a: 143) (Fotoğraf: 5). Bu çalışmalarda; ilk öncelikle gün yüzünde duran sıcaklık bölümüne zarar vermemek adına daha önceki kazı dönemlerinde hamamın güney ve doğusuna biriktirilen hafriyat toprağı teras yapacak şekilde aşağı indirilmektedir. Ardından sıcaklık mekânının içinin temizlenerek halen toprak altında bulunan soğukluk ve ılıklik bölümlerinin açılması ve





sonradan da konservasyon yapılarak korunması planlanmaktadır.

Yabani ot ve taş temizliği ile başlanan 2021 yılı çalışmalarına hamamın güneyinde bulunan dolgu toprağın boşaltılması ile devam edilmiştir (Çizim: 1, Fotoğraf: 6). Bu bölümde taraçalandırma yöntemi ile toplamda doğu-batı doğrultusunda 27 m, kuzey-güney doğrultusunda 16 m ve 5 m derinlikteki dolgu toprak seviyeli bir şekilde boşaltılmıştır. Bu esnada doğu-batı doğrultusunda 27 m uzunluğunda, kuzey-güney doğrultusunda 2.60 m genişliğinde ve 1 m derinliğindeki birinci taraçada herhangi bir mimari öğeye rastlanılmamıştır. Doğru-batı doğrultusunda 27 m, kuzey-güney doğrultusunda 4.85 m genişliğinde ve 2.10 m derinliğinde olan ikinci taraçada ise kuzey-doğu, güney-batı doğrultusunda uzanan toprak harç ile düzgün kesme taştan yapılmış 6 m uzunluğunda, 0.70 m genişliğinde ve 1.20 m yüksekliğindeki duvar kalıntısına rastlanılmıştır. Bu duvarın doğudan batıya doğru 2.80 m devam ettikten sonra güneye doğru döndüğü tespit edilmiştir. Ayrıca hamamın güney bölümünde, ikinci taraçada yaptığımız çalışmalar esnasında kuzey bölümünden 1.10 m genişliğinde bir giriş açıklığı ile içine girilen 4.10 x 1.70 m ebatlarında, bir giriş holü olarak tasarlanmış olduğunu düşündüğümüz mekân ortaya çıkarılmıştır. Bu bölümün duvar genişliği 0.75 m olup günümüze ulaşabilen en yüksek duvar seviyesi 1.10 m'dir. Giriş holünden 0.90 m genişliğinde ve 0.80 m derinliğinde bir kapı açıklığı ile birinci mekâna geçilmektedir. Birinci mekân 3.50 x 3.40 m boyutlarındadır. Bu alanın günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.40 m'dir. Birinci mekândan 0.80 m genişliğinde ve 0.65 m derinliğindeki bir kapı ile ikinci mekâna geçilmektedir. Burası 3.00 x 3.00 m boyutlarındadır. Bu bölümde yer alan odaların duvar genişlikleri 0.75 m olup günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.75 m'dir. Ayrıca mekânın kuzey duvarında 0.45 m genişliğinde, 0.55 m uzunluğunda ve 0.30 m derinliğinde bir niş tespit edilmiştir.



**Çizim 1:** Selçuklu Büyük Hamam kazı sonrası planı (Fatma Kara)



**Fotoğraf 5-6:** Selçuklu Büyük Hamam kazı öncesi ve sonrası görünümü

Giriş holünün batısında ve ikinci mekânın kuzeyinde 2.40 x 1.70 m boyutlarında diğer mekânlara herhangi bir bağlantısı olmayan üçüncü bir mekân bulunmaktadır. Bu alanın duvar genişliği 0.70 m olup günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.10 m'dir. Bu üç mekânın batısında, kuzey-güney doğrultusunda uzanan 6.70 x 4.90 m boyutlarında olduğunu tespit ettiğimiz dördüncü bir mekân bulunmaktadır. Duvar genişlikleri 0.70 m olup günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.90 m'dir. Buraya güney doğusunda bulunan 1.60 m genişliğinde ve 0.70 m derinliğinde bir kapı açıklığı ile girilmektedir. Ayrıca bu odanın kuzey bölümünde 0.65 m genişlik ve 0.50 m derinlikte bir ocak nişi bulunmaktadır.

Doğu-batı doğrultusunda 27 m uzunluğunda ve 1.90 m yüksekliğinde, kuzey-güney doğrultusunda 8.55 m genişliğinde olan üçüncü taraçada yapılan kazı çalışmaları esnasında, doğu-batı doğrultusunda uzanan 1.00 m genişliğinde ve 1.00 m derinliğinde giriş açıklığı ile girilen 3.90 x 1.65 m boyutlarında tonozlu bir mekân tespit edilmiştir. Bu alanın duvar genişliği 1.10 m olup günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.60 m'dir. Ayrıca tonozlu mekânın güney bölümünde 1.25 m genişliğinde ve 0.35 m derinliğinde yuvarlak formlu kemere sahip bir niş bulunmuştur (Fotoğraf: 7). Kemer seviyesinde zemin kotuna ulaşamadığı için bu nişin işlevi tam olarak tespit edilememiştir. Üçüncü taraçada hamamın güneybatı halvetine bitişik şekilde doğu-batı doğrultusunda 5.30 m uzandıktan sonra güneye doğru 4.20 m devam eden düzgün kesme taştan inşa edilmiş ve hala tonoz izleri görülebilen bir mekân daha ortaya çıkarılmıştır. Bu mekânın duvar genişliği 0.80 m olup günümüze ulaşabilmiş en yüksek duvar seviyesi 1.50 m'dir.



**Fotoğraf 7:** Selçuklu Büyük Hamam'daki kemerli nişin görünümü

### **Selçuklu Konutları (2 Nolu-Selçuklu Konağı) Kazısı**

Ebu'l Menûçehr Camii'nin güneyinde hem doğu set üzerindeki Arpaçay'a nazır hem de bunun batısındaki diğer konutlar, caminin batısındaki III. Aşot surlarına dayanan konutlar ile bütünleşik bir mahalle görünümü sunar (Arslan, 2021a: 156). 2 nolu konuttaki kazı çalışmalarına ilk kez 1992-1995 yıllarında Beyhan Karamağaralı tarafından başlanılmıştır (Karamağaralı, 1996: 498; Karamağaralı, 1997: 578-579). Kazılar daha sonra 2006-2009 yılları arasında ise Yaşar Çoruhlu tarafından yürütülmüştür (Çoruhlu, 2009: 303-304/307/312; Çoruhlu, 2010: 148-150; Çoruhlu, 2011: 180-182). Kazı çalışmalarına 2020 yılından beri tarafımızdan yürütülen yeni dönem kazılarıyla devam edilmektedir (Arslan, 2021a: 156). Buradaki kazılar ile mahalle bütününün tamamen ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

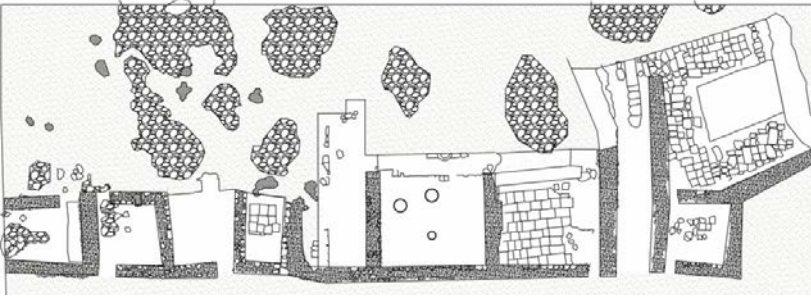
Yaşar Çoruhlu'nun "Anı'deki zengin bir tüccar ya da beyin konağı" ve hatta "bir malikâne veyahut bir saray" olarak nitelediği (Çoruhlu, 2009: 303) konutun kesin yapım tarihi bilinmese de, 12. yüzyılda (Çoruhlu, 2009: 303) Selçuklu devrinde inşa edildiği ve ilerleyen dönemlerde sık sık yapılan eklemeler ve değişikliklerle genişleyerek şekil değiştirdiği söylenebilir.

Daha önceki kazı sezonlarında bu alanın güneyinde kazı çalışmaları gerçekleştirilerek konuta ait odaların bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. 2020 ve 2021 yılında, "malikâne veyahut bir saray" olarak veyahut da "büyük bir mahalle" dokusunun tamamen bütünleşik bir görünüm sunması adına, özellikle de Ebu'l Menûçehr Camii'ne bakan sokak cephesinden çalışmalara yeniden başlanmıştır (Çizim: 2, Fotoğraf: 8-9).

Güneyden kuzeye doğru çalışılarak, buradaki mekânlar sırasıyla “B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7 ve B8 Açması”; Aşot surlarına dayanan kuzey uçtaki son mekân ise “Aşot Surları BB1 Açması” olarak adlandırılmıştır.



**Fotoğraf 8-9:** Selçuklu Konutları (2 Nolu-Selçuklu Konağı)'nın kazı öncesi ve sonrası görünümü



**Çizim 2:** Selçuklu Konutları (2 Nolu-Selçuklu Konağı)'nın kazı sonrası planı (Fatma Kara)

**B-1 Açması:** Kuzey-güney doğrultuda 3.57 m, doğu-batı doğrultuda 3.42 m ölçülerinde kareye yakın bir mekândır. Yapının derinliği 1.94 m, duvar kalınlığı 0.55 m olarak tespit edilmiştir. Mekânın güneydoğu köşesinde yola açılan bir kapısı, güneybatı köşesinde ise diğer bir odaya açılan kapısı vardır. Zemini sal taş döşelidir.

**B-2 Açması:** Kuzey-güney doğrultuda 3.60 m, doğu-batı doğrultuda 3.78 m ölçülerinde kareye yakın bir mekândır. Toplamda 2.32 m derinliğe inilerek ulaşılmıştır. Güneydoğu köşesinde sokağa, batısında ise bir başka odaya açılan kapı açıklığı vardır.

**B-3 Açması:** 1.85 m derinlikte ortaya çıkarılan oda, 3.75 x 3.12 m ölçülerindedir. Kuzey duvarına, çökme tehlikesine karşı istinat duvarı örülmüştür. Zemini sal taş döşelidir.

**B-4 Açması:** Doğu-batı doğrultuda 8.50 m, kuzey-güney doğrultuda ise 2.62 m ölçülerindedir. Oda zeminine 2.10 m kadar inilerek ulaşılmıştır. Mekânda 0.83 x 0.80 m ölçülerinde, 0.45 m çapında ve 0.15 m kalınlığında



bir adet yekpare taştan yapılan kuyu ağzı ile iki taşın karşılıklı konumlandırılmasıyla yapılan basit bir ocak ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca mekânın güneyinde zemin seviyesinden 0.15 m yükseklikte ve 0.52 m kalınlığa sahip bir duvarı vardır. Odanın kuzeybatı köşesinde ve kuzey duvarının batı yönünde birer adet giriş açıklığı ortaya çıkarılmıştır.

**B-5 Açması:** Kuzey-güney doğrultusunda 9.85 m, doğu-batı doğrultusunda 6.20 m ölçülerinde dikdörtgen bir mekân olup zemini tespit edilerek toplamda 2.10 m derinliğe inilmiştir. Duvar kalınlıkları 0.72 m olup düzgün kesme taştandır. Açmanın batı duvarına paralel olarak uzanan 0.95 m genişliğinde, zemin kotundan aşağıda bir koridor yer almaktadır. Bu koridorun güneyinde 0.90 m, kuzeyinde ise 1.20 m genişliğinde bir kapı açıklığı vardır. Batı duvarının ortasında dıştan çokgen, içten dairesel formda bir kaidenin üzerinde yaşmaklı bir ocak nişi ortaya çıkarılmıştır. Kaidesinin dış çapı 0.75 m, dıştan yüksekliği 0.40 m, derinliği 0.10 m'dir. Bacasının yüksekliği ise 1.85 m'dir. Ocağın hemen güneybatısında kandil nişi bulunmaktadır.

Ayrıca mekânda üç ayrı tandıra rastlanılmıştır. Gerek ocak nişi ve gerekse tandırların varlığı, bu odanın mutfak olarak düzenlendiğini gösterir (Fotoğraf: 10). Tandırlar, batıda yer alan koridordan bir seki ile tecrit edilmiştir. Ortaya çıkarılan tandırlardan batı tandırın derinliği 1.15 m, zemin çapı 1.00 m, bombeli iç çapı 0.90 m, ağız çapı 0.66 m ve cidarı (yanak kalınlığı) ise 0.04 m'dir. Doğu tandırın derinliği 0.65 m, zemin çapı 0.52 m, bombeli iç çapı 0.48 m, ağız çapı 0.40 m, cidarı ise 0.03 m'dir. Güney tandırın derinliği ise 1.10 m, zemin çapı 1.10 m, bombeli iç çapı 0.90 m, ağız çapı 0.66 m, cidarı 0.03 m'dir. Batı ve güney tandırın küfleleri (külve), tandırın batısında yer alan koridora açılmaktadır. Doğudaki tandırın küflesi ise hemen yanı başında olup güney yöndedir. Tandırların içleri boşaltılarak ölçekli fotoğrafları çekilip belgelendikten sonra koruma amaçlı olarak tekrardan dolgu toprak ile kapatılmıştır.



**Fotoğraf 10:** Selçuklu Konutları (2 Nolu-Selçuklu Konağı)-Mutfak mekânı kazı sonrası görünümü

**B6 Açması:** Kuzey-güney doğrultuda 5,50 m, doğu-batı doğrultuda 4.50 m ölçülerinde dikdörtgen planlıdır. 1.50 m derinlikle ulaşılmıştır. Mekânın 0.70 m. kalığında olan duvarları düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Zemini nizami bir şekilde sal taşlarla döşelidir. Üç ayrı kapı açıklığı ortaya çıkarılmıştır. Bunlardan birincisi 1.16 m genişliğindedir ve güney duvarının doğu köşesinden B5 mekânına açılmaktadır. Diğer kapı açıklığı yine 1.16 m genişliğinde olup batı duvarının kuzey köşesinde yer almaktadır. Üçüncü kapı ise kuzey duvarının merkezinde yer alan koridora açılır. Kapı açıklığı 1.03 m'dir. Ancak bu kapının muhdes duvar ile kapatıldığı anlaşılmaktadır. Batı ve kuzey kapıları, mekânın kuzeybatı köşesindeki doğu-batı doğrultusunda 1.20 m eninde, 3 m boyundaki dikdörtgen planlı ve zemin seviyesinden 0.20 m. aşağıdaki bir koridora açılmaktadır.

Sal taş döşeli mekânın kuzeybatı köşesinde 0.90 x 0.90 m ölçülerinde, 1.60 m derinliğinde bir depo tespit edilmiştir. Burada çok sayıda sikke, sırlı ve sırsız amorf nitelikte seramik parçalar, kolyeler, bütüne yakın seramik kap, metal ve cam objeler bulunmuştur. Deponun dip seviyelerinde ise kuzey duvarına bitişik yarı dairesel formda 0.60 m çapında bir seramik küp bulunmuştur. Ölçekli fotoğrafları çekilip belgelenerak koruma ve güvenlik gerekçesiyle içerisi tekrardan dolgu toprak ile kapatılmıştır.

Mekânın güney duvarı boyunca uzanan zeminden yaklaşık 0.40 m yükseklikteki bir muhdes seki, ölçekli fotoğrafları çekildikten sonra kaldırılmıştır. Mekânın güney duvarının kuzey köşesinde zeminden 0.50 m yükseklikte, 0.75 m uzunlukta, 0.90 m genişlikte ve 0.28 m derinliğinde bir dolap nişi tespit edilmiştir. Nişin ön yüz duvar kalınlığı 0,11 m, arka yüzü ise güney duvarıyla bütünleşiktir. Niş, yalak formunda olup ön yüzden 0,10 m derinliktedir. Mekânın batı duvarının merkezinde, 1.10 x 0.85 m ölçülerinde duvar yüzeyine yerleştirilmiş yekpare bir yüz taşı dikkat çekmektedir.

**B7 Açması:** Doğü-batı doğrultusunda 12.00 m uzunluğunda, kuzey-güney doğrultusunda 1.80 m genişliğinde olup 1.90 m derinliğinde kazı çalışması yapılarak mekâna ulaşılmıştır. Açmanın doğusunda ve batısında herhangi bir duvar örgüsü tespit edilememiştir. Kuzey ve güney duvarları kazı çalışması neticesinde ortaya çıkarılmıştır. Güney duvarının toplam uzunluğu 12.23 m'dir. Bu duvar doğudan batıya doğru 8.50 m ilerledikten sonra güneye doğru verev bir şekilde devam eder. Kuzey duvarın uzunluğu ise toplamda 11.86 m olup doğudan batıya doğru 3.80 m ilerledikten sonra 0.20 m içeri girinti yaparak farklı bir duvar örgüsüyle devam eder. Farklı örgü ve ebatlarda inşa edilen duvarların ortalama kalınlıkları 0.70 m'dir. Kuzey ve güney duvarlarına bitişik, su



basman seviyesinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş iri taşlardan yapılan ortalama derinlikleri 0.55 m olan sekiler yer alır. İki yönde yer alan sekilerin arası bir koridor şeklinde olup 0.75 m genişliğindedir.

Mekânın kuzeybatı köşesinde, kuzeydeki mekâna açılan 1.20 m genişliğinde bir kapı açıklığı ortaya çıkarılmıştır. Kapı önündeki yekpare taştan yapılan eşiğin fazlaca aşındığı gözlemlenerek, açmanın kuzeyinde yer alan bu mekânın aktif olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Ayrıca açmanın doğu ve batısında duvar örgüsüne rastlanılmaması ve kuzey-güney yönde dar olması sebebiyle, bu mekânın Ebu'l Menûçehr Camii'ne açılan doğu-batı doğrultusunda bir sokak olabileceği düşünülmektedir. Bu sokağın, güneyde yer alan mekânlar ile kuzeyindeki sura ait mekânları birbirinden ayırdığı da şimdilik söylenebilir. Nihai sonuç, mekânların batısındaki kazı çalışmalarıyla ortaya çıkacaktır.

**B8 Açması:** Burası doğudan batıya iki ayrı mekân halindedir. **B8/a Açması:** Doğuda kalan birinci mekân, kuzey-güney doğrultusunda 3.20 m, doğu-batı doğrultusunda 3.50 m ve 1.40 m. derinliğindedir. Mekânın doğusunda, sokağa açılan cephenin batı köşesinde 0.75 m genişliğinde bir kapı açıklığı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca batı duvarının güney köşesinde 0.90 m genişliğinde, batısındaki mekâna açılan diğer bir kapısı daha bulunmaktadır. Zemini salt taş döşelidir. Duvarları düzgün kesme taştan inşa edilmiş olup duvar kalınlıkları 0.70 m'dir. **B8/b Açması:** Kuzey-güney yönde 8.00 m, doğu-batı yönde 7.60 m ölçülerindedir ve 1.60 m derinlikte ulaşılmıştır. Mekânın doğu duvarının güney köşesinde B-8 açmasına, güney duvarının batı köşesinde ise B-7 açmasına geçilen kapı açıklıkları yer almaktadır. Açmanın doğu, batı ve güney duvarları kazı çalışmaları neticesinde ortaya çıkarılmıştır. Fakat kuzey duvarı tespit edilememiştir. Açmanın kuzeyinde bulunan surların yüksekliği sebebiyle bu yöndeki kazı çalışmaları, surda yapılacak olan kazı çalışması planlarına dâhil edilmiştir. Açmanın merkezinde yüksekliği 0.55 m olan bir seki ortaya çıkarılmıştır. Bu seki güney duvarına 2.80 m, doğu duvarına 2.35 m, batı duvarına ise 2.40 m mesafededir. Sekinin kuzeye doğru ilerlediği gözlemlenmektedir. Açmanın zemini sal taşlarla döşeliyken sekinin içerisi taş ve toprak dolgudur. Zeminin güneydoğu köşesindeki 1.90 x 1.80 m'lik alanın salt taşları kazı çalışmaları esnasında tespit edilememiştir.

**Aşot Surları BB1 Açması:** Kazı çalışmaları devam eden konuta ait odaların kuzeyi III. Aşot surlarına dayanır. Kazısına başlanılan burç, yolun batısında yer alan ilk burç olduğu için "Aşot 1 Nolu Batı Burcu" ismi verilerek "BB1" olarak kodlanmıştır. Burada kuzey-güney yönde 13 m, doğu-batı yönde 6 m ölçülerinde ve 1.10 m derinlikte kazı çalışması yapılmıştır. Bunun neticesinde burcun batı duvarı üst seviyelerde ortaya

çıkarılmıştır. Batı duvarının uzunluğu kuzey-güney doğrultuda 7 m'dir. Burcun kuzeyi yarım dairesel formda olup yarıçapı 3.50 m'dir. Açmada seviye eşitleme çalışması yapıldıktan sonra kazı sezonunun bitmesinden dolayı buradaki çalışmalar sonlandırılmıştır.

### **Selçuklu Çarşısı Kazısı**

Aslanlı Kapı'dan başlayarak Ebu'l Muammeran Camii'ne ve buradan da Ebu'l Menûcehr Camii'ne kadar ulaşan yaklaşık 700 m.lik yol, Ani'nin en canlı ticari hayatının yaşandığı bir aks olarak karşımıza çıkar. Bagratunî veya Gürcü Krallığı döneminde inşa edilen hiçbir anıtsal eserin bu yol aksı üzerinde yer almaması, tam aksine Selçuklu devrine ait iki önemli caminin doğrudan bu yol üzerine konumlandırılması, çarşının Selçuklu eliyle inşa edildiği ve şenlendirildiğini ortaya koyar (Arslan, 2021a: 165; Arslan, 2021b: 480). Burası 11. yüzyıl sonlarından başlayarak 12. yüzyıl boyunca eklemeler ve yenilemelerle sürekli değişen ve gelişen dinamik bir çarşı niteliğine sahiptir. Hatta daha sonraki yüzyıllarda bile, belki de kentin terk edildiği son güne kadar az da olsa canlılığını devam ettirebilmiştir (Arslan, 2021a: 165; Arslan, 2021b: 480).

Nikolai Y. Marr'ın 1907 yılındaki kazı çalışmaları ve ardından Beyhan Karamağaralı yönetiminde gerçekleştirilen kazıların 1991-1994 yıllarında yapılan çalışmalarından haberdar olduğumuz çarşının Aslanlı Kapı ile Ebu'l Muammeran Camii arasında kalan bölümünden sadece yaklaşık 150 m.lik bir alan açılabilmiştir (Karamağaralı, 1993: 513; Karamağaralı, 1996: 494-495). Burası, Selçuklu Hanı'nın bulunduğu bölgedir.

Caminin kuzeyinde kalan doğu ve batı kanattaki dükkânların kazısı ise 2007-2009 yıllarında Yaşar Çoruhlu tarafından yürütülmüştür (Çoruhlu, 2009: 310-312; Çoruhlu, 2010: 157-158; Çoruhlu, 2011: 188-189). Cami minaresinden kuzeye doğru devam eden bu alan, Arnavut kaldırım şekline taş döşeli bir yolun doğu ve batısındaki mekânlardan ibarettir. Bu yol güneye doğru devam ederken, maalesef minarenin yere düşen kalıntıları nedeniyle kapanmıştır. Yolun güney taraftan her iki yanında dükkân ve atölyeler, kuzey ucunun batı kanadında ise şehir içi hanı bulunur. Bu mekânların önüne yer yer oturma sekileri, hayvanlar için su yalıkları ve kuşlar için su içme çanakları yerleştirilmiştir (Karamağaralı, 1993: 513).

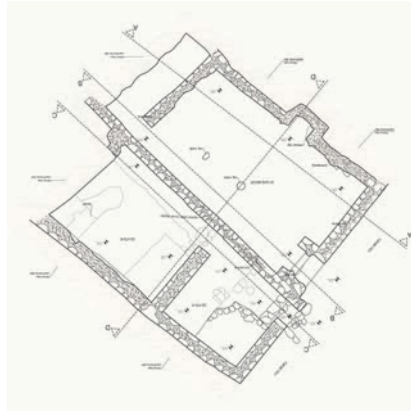
Ebu'l Muammeran Camii minare kalıntılarının kestiği çarşı yolu ise buradan başlayarak güneye doğru devam eder. Bu kısımdaki batı kanadın kazı çalışmaları yine Beyhan Karamağaralı tarafından 2000-2003 yıllarında gerçekleştirilmiştir (Karamağaralı, 2003: 233-235; Karamağaralı, 2005: 313). Doğu kanattaki çalışmalara ise 2020-2021





yılı sezonunda tarafımızca devam edilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak çarşısının doğu kanadının kuzeyinde çalışmalara başlanmış ve Çarşı Mescidi ile Demirci Atölyesi gün yüzüne çıkarılmıştır (Arslan, 2021a: 166-167).

**Selçuklu Çarşı Mescidi:** Üst katmandan başlanıp kademeli olarak zemine inme çalışmaları gerçekleştirilerek 1.50 m derinliğe inilmiştir. Alan açıldığında, burasının 9.75 x 5.75 m ölçülerinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak uzanan bir mescit olduğu anlaşılmıştır. Mescidi çevreleyen duvarların ortalama kalınlığı 0.65 m'dir (Çizim: 3).



**Çizim 3:** Çarşı Mescidi ve Demirci Atölyesi planı (Mustafa Tahir Ocak)

Mescidin girişi kuzeybatı köşedendir. Giriş açıklığı 1.05 m genişliğinde olup iki yanda iç bükü profil kesme taşlarla hareketlendirilmiştir. Kalan izler, nitelikli bir giriş kapısına sahip olduğunu gösterir. Ayrıca bu kapının doğu simetriğinde de, belki de arkadaki sokağa açılan ikinci bir giriş kapısı daha bulunmaktadır. Bu açıklığın sade olduğu görülmektedir.

Kuzeybatı köşedeki asıl giriş kapısından iki basamakla inilen 3.30 m. uzunluğunda, 0.90 m. genişliğinde iki sıra şeklinde blok taşlar ile oluşturulan bir hol ortaya çıkarılmıştır (Fotoğraf: 11). Holün devamında dört yönü tamamen duvarla çevrili 2.10 x 1.05 m ölçülerinde küçük bir havuzu anımsatan bir alan bulunmaktadır. Bu alanın güney duvarının üzerinde blok taşlar arasında 0.30 m çapında bir yuvarlak taş tespit edilmiş ve iç kısmında oyuk olduğu gözlenmiştir. Bu oyuk 0.11 m genişliğe ve 0.29 m derinliğe sahiptir. Batı yönünde bu taşla bitişik 0.42 m uzunluk, 0.34 m genişliğinde yontulmuş ve iki adet oyularak su yolu formu verilmiş bir taş obje ortaya çıkarılmıştır. Mescit hariminin kuzeyine denk gelen bu tesisat 1199 yılında sona eren Selçuklu hâkimiyeti sonrasında, burasının atölyeye dönüştürüldüğünü düşündürmektedir. 2021 yılı

çalışmalarında bu alanın belgelenerek kaldırılmasına karar verilmiş ve altında mescidin özgün sütun altlıklarına ulaşılmıştır. Sekizgen planlı iki taş altlık, muhtemelen mescidin ahşap direklerini ve tavanını taşıymaktaydı. Altlıklardan doğuda olanı kırık haldedir (Fotoğraf: 12).



**Fotoğraf 11-12:** Çarşı Mescidi (2020-2021)

Güney duvarı ortasında, mescidin özgün mihrap nişi de gün yüzüne çıkarılmıştır. İki kenarı düzgün silmelerle oluşturulan niş, dikdörtgen kesitlidir. Nişin genişliği 1.10 m, derinliği ise 0.65 m'dir.

Mescidin kentin Selçuklu hâkimiyetine girdiği bir dönemde, 11. yüzyıl ikinci yarısı ya da 12. yüzyılda yaptırılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Arslan, 2021a: 127; Arslan, 2021b: 477; Arslan, 2022a: 10-11). Günümüze ulaşamayan bazı mescit kitabelerinin bu yapıya ait olması muhtemeldir.

**Demirci Atölyesi:** Çarşı Mescidi'nin kuzey bitişiğinde bulunan atölye (Arslan, 2021a: 168), doğu-batı doğrultusundadır ve iki ayrı odadan oluşur (Çizim: 3, Fotoğraf: 13-14). Sokağa (batıya) açılan ilk odanın girişi güney köşedendir. 2.80 m derinliğe inilerek ulaşılan birinci oda, 4.70 x 4.70 m ölçülerinde kare bir plana sahiptir. Duvar kalınlığı 0.65 m'dir. Batısındaki kapı açıklığı 1.02 m genişliğindedir. Odanın kuzeybatı köşesinde, etrafı seki ile çevrelenmiş bir tandır ortaya çıkarılmıştır. Sekinin doğu ve güney duvarı, yapının kuzey duvarı ve batı duvarı ile kesişmekte olup 2.50 x 2.60 m ölçülerinde ve 0.70 m yüksekliğindedir. Sekinin merkezine konumlandırılan tandır ise üst seviyeden 0.90 m çapında olup cidarı 0.03 m'dir. Sekinin güneydoğu köşesinde yer alan 0.50 x 0.33 m ölçülerinde ve 0.75 m derinliğinde bir kuyusu vardır. Bu kuyu, tandırın havalandırma bacasına ait olduğunu düşündürse de bağlantısı tespit edilememiştir. Kazı çalışmaları sonunda tandırın üzeri zarar görmemesi için toprakla doldurularak jeotekstil malzemeyle kapatılmıştır.



**Fotoğraf 13-14:** Demirci Atölyesi 1. ve 2. odalar

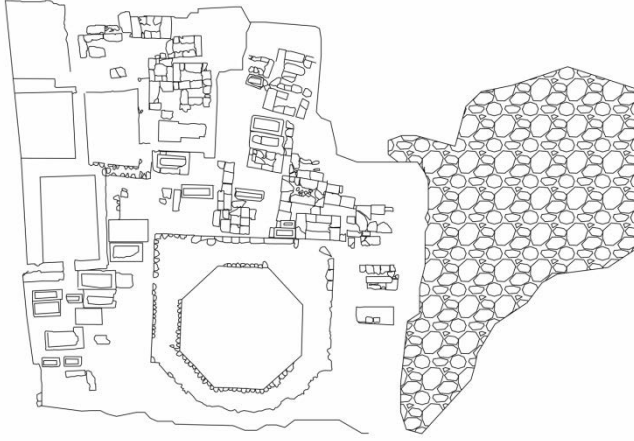
Doğuda kalan ikinci odayla batıdaki odayı birbirinden ayıran 0.70 m kalınlığında 3.65 m uzunluğunda bir duvar vardır. İkinci odaya, batı odanın güneyinden açılan bir kapı ile giriş sağlanmaktadır. Bu kapı açıklığı 1.07 m'dir. 6.50 x 5.15 m ölçülerine sahiptir. Doğuya açılan bir kapısı, sarnıcı, ocağı ve tandırı vardır. Doğuya açılan kapı, diğer kapılarla aynı eksen üzerinde yer almakta ve açıklığı ise 1.06 m'dir. Odanın kuzeydoğu köşesinde yer alan sarnıç 2.80 x 1.90 m ölçülerindedir. İçi sıvalı olup üzerinde yuvarlak formlu kuyu bileziği görülür.

**G Açması:** 2020 kazı çalışmaları sırasında çarşı doğu kanadının kuzey yönünde yürütülen kazı çalışmasına ek olarak yine çarşının doğu kanadının güney yönünde "G Açması" olarak adlandırılan yeni bir alan açılmıştır. Kuzey-güney doğrultusunda kademeli olarak zemine inme çalışmaları gerçekleştirilmiş ve ilk olarak 3.55 x 5.00 m ölçülerine sahip bir alanda başlatılan kazı çalışması dönem sonunda 12.00 x 6.04 m ölçülerine ulaşmıştır. Çalışma alanının doğu yönünde yer alan dolgu toprak seviyesinden 3.00 m, batı yönde yer alan duvar seviyesinden ise 1.64 m derinliğe inilerek zemin seviyesi tespit edilmiştir. Seviye inme çalışmaları sırasında farklı katmanlarda doğu-batı ve kuzey-güney yönünde uzanan ve bir mekân oluşturabilecek duvar kalıntılarına rastlanmıştır. Kazı çalışmaları sonunda bu duvarların farklı boyutlarda dört mekân oluşturduğu ortaya çıkarılmış, fakat herhangi bir kapı açıklığına rastlanmamıştır. Mekânın sokağa açılan cephesinde büyükçe bir tandır bulunmuştur. Buradaki çalışmalarda çok sayıda cam buluntu yanı sıra cam cürufu görülmesi, burasının belki de bir cam atölyesi olabileceğini düşündürmüştür (Arslan, 2021a: 168). İlerleyen kazı sezonlarında çalışmalara devam edilecek olup, atölyenin mahiyeti bu çalışmalar ile netlik kazanacaktır.

### **Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı Kazısı**

Katedral (Fethiye Camii-Sultan Alparslan Camii)'in yaklaşık 30 m güneybatısındaki Arpaçay yamacına düşen alan (Arslan, 2021a: 130), yüzeyden temel seviyesinde görülebilen büyükçe bir kümbet ve

etrafındaki diğer kalıntıları ile bir mezarlık alanına işaret etmekteydi (Arslan, 2021a: 131; Arslan, 2021b: 477) (Çizim: 4, Fotoğraf: 15-16). Hem yüzeyden görülebilen ve köylüler tarafından ziyaret olarak kullanıldığı için üzeri taşlarla örülerek kapatılan kümbeti açığa çıkararak plan ve mimari dokusunu daha iyi anlamak hem de etrafında olduğu düşünülen mezarlığı tam anlamıyla ortaya çıkarmak için yeni bir ekiple buradaki çalışmalara başlandı.



**Çizim 4:** Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı planı (Fatma Kara)



**Fotoğraf 15-16:** Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı'nın kazı öncesi ve sonrası görünümü

Mezarlık alanının güneyinde, doğrudan Arpaçay seyirli olarak konumlandırılan kümbet, kare bir kaide üzerinde sekizgen gövdeli olarak tasarlanmıştır (Fotoğraf: 17). Gövdenin her kenarı 2.80 m uzunluğundadır ve 1.00 m duvar kalınlığına sahiptir. Kuzeydoğu köşesinde giriş kapısı vardır. Kümbetin içerisindeki yerel halk tarafından taşlarla örülerek meydana getirilmiş muhdes yapı kaldırılarak içi daha belirgin bir görüntüye ulaştırılmıştır. Bu yapı kaldırıldıktan

sonra, kümbetin içerisinde 0.10 m seviye eşitleme çalışması yapılarak gövdenin çokgen kenar duvarları ve kuzeydoğu köşesinde bulunan giriş kapısı daha belirgin bir hale getirilmiştir. Kümbetin bir cenazelik katının olup olmadığı henüz belirlenememiştir. Üstünün ise içten kubbe, dıştan piramidal bir külahla örtülü olabileceği düşünülmektedir. 2022 yılı sezonunda yapılacak çalışmalarla, kümbet hakkında daha fazla bilgi sahibi olunabileceği kanaatindeyiz.

Kümbetin kime ait olduğu konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak bunun Sultan Alparslan'ın kendisi adına yönetmesi üzere şehri emanet ettiği Şeddâdî Emîri Ebu'l Esvâr Şâvur ile ailesine ait olabileceği düşünülebilir<sup>2</sup>.



**Fotoğraf 17:** Selçuklu kümbetinin kazı sonrası görünümü

Kazı çalışmalarına kümbetin batısından başlanarak güneyden kuzeye doğru ilerlenmiştir. Çalışmalara batıdaki düzgün kesme taşla örülmüş, güneyden kuzeye doğru uzanan mezarlığı sınırlayan çevre duvarı takip edilerek devam edilmiştir. Duvarın toplam uzunluğu 22.30 m'dir. Çalışmaların tamamında kümbetin batısında güneyden kuzeye doğru 22.30 m, kuzeyinde batıdan doğuya doğru 18 m, doğusunda güneyden kuzeye doğru 13.10 m, güneyinde ise batıdan doğuya doğru 20 m uzunluğunda seviye inme çalışması gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar sonucunda yukarıda tanımlanan kümbet dışında; sandukalı mezarlar ile oda mezar şeklinde iki ayrı mezar tipine daha rastlanılmıştır.

Alanda en sık rastlanılan mezar tipi, sandukalı mezarlardır (Fotoğraf:

[2] M. Fahrettin Kırzioğlu, köylülerin burayı vaktiyle kümbet içinde bulunan ancak günümüzdeki akıbeti belli olmayan bir sanduka ve üzerindeki kitabeden hareketle Mikdad Pehlivan adlı bir sahabeye atfettiklerini belirtir (Kırzioğlu, 1953: 371). Ancak bunun bilimsel dayanağı ve tutarlı bir tarafı yoktur.

18). Toplamda 42 adet sandukalı mezar tipi gün yüzüne çıkartılmıştır. Bu mezarların sadece 22'sinde sanduka bulunmaktadır. Geriye kalan 20 sanduka tipi mezarın ise sadece dikdörtgen formlu kaidelerine ulaşılabilmektedir.

Ayrıca alanda beş ayrı oda tipinde (akıt) mezar gün yüzüne çıkarılmıştır (Fotoğraf: 19-20). Bu mezarlardan en büyüğü 4.85 x 3.90 m ölçülerindeki mezarlık alanının batı duvarına bitişik olan mekândır. Yapılan kazı çalışmalarında mekânın kuzey duvarının başlangıcından zemine doğru 0.65 m derinliğe inilmiştir. Tonoz örtülü olduğu anlaşılan bu oda mezarın batı ve doğu duvarlarındaki tonoz başlangıcına ait üzenği seviyeleri günümüze ulaşabilmiştir. Mezarın güney duvarının tam ortasında giriş kapısı yer alır. Bunun hemen kuzeyine bitişik vaziyette bulunan diğer mekân ikinci mezar odasını oluşturur. Birinci oda mezara göre daha küçük olan bu oda 3.70 x 2.95 m ölçülerindedir. Doğusuna bitişik halde olan diğer oda mezar 4.30 x 3.00 m ölçülerinde olup yamuk dikdörtgen biçimlidir. Bir diğer mezar odası 2.50 x 2.20 m ölçülerindedir ve kendinden önceki üç oda mezarın en küçüğüdür.

Kazı çalışmaları sonucu ulaşılan bir diğer oda mezar, tamamen farklı bir yapıdadır. Dikdörtgen şekilli olup doğu-batı uzantılıdır. Düzgün kesme taşla inşa edilmiştir. Üzerinin tonozla örtülü olduğu anlaşılan oda mezarın sadece tonoz başlangıç seviyeleri günümüze ulaşmıştır. 1.15 x 2.70 m ölçülerinde olan mezarın derinliği 1.65 m'dir. Doğu duvarındaki yuvarlak kemerli kapısı 1.04 m yüksekliğinde ve 0.70 m genişliğindedir.

Kümbet-mezarlık alanında çok sayıda mezar taşı olabileceği düşünülen kırık halde taş parçaları ele geçmiştir. Bunlar içerisindeki bir örnek, çiçekli kufi hatlı kitabesiyle alandaki şahideli mezar taşlarının da varlığını ortaya koyar.

Bugünkü bilgilerimizle Anadolu'daki ilk Türk-İslâm mezarlığı olabilecek bu alan, erken devir Türk mezar mimarisine ait üç ayrı mezar tipolojisini aynı anda bünyesinde barındırması nedeniyle oldukça önemlidir. Burasının 1064 yılındaki Selçuklu fethinin hemen ardından, 11. yüzyılın ikinci yarısından itibaren oluşmaya başladığı ve 1199 yılında son bulan Selçuklu devrinin sonlarına kadar kullanıldığı ortadadır. Mezarlığın bir diğer önemli tarafı, fetih hakkı olarak camiye dönüştürülen Katedral ile olan yakın konum ilişkisidir. Zira burası tesadüfen seçilmiş bir yer olmamalıdır. Bu durum, Anadolu'daki ilk hazirenin de Ani'de oluştuğunu ortaya koyan çok güçlü bir kanıttır.



Fotoğraf 18-19-20: Şahideli ve oda mezarların görünümü

### Kazı Buluntuları<sup>3</sup>

#### Taş Eserler

**Katalog No:** 1 **Adı:** Kemer Köşeliği **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Ölçüleri:** 36 x 41 x 20 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 12.07.2021 **Tanım:** Kabartma tekniğinde işlenmiş, başı arkaya dönük dağ keçisi ile helezonlara eklenmiş rumi motifli kıvrık dallarla sonlanan ejder başlı bir kemer köşeliği (Fotoğraf: 21).

**Katalog No:** 2 **Adı:** Kitabe Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Ölçüleri:** 70 x 70 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı Açması **Buluntu Tarihi:** 18.08.2021 **Tanım:** Kabartma tekniğinde işlenmiş, çiçekli kufi hatlı bir kitabe parçası. Altında iç içe geçmiş dairelerden meydana gelen geometrik bir süsleme vardır. Bunun bir mezar taşına ait olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf: 22).

**Katalog No:** 3 **Adı:** Sanduka **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Ölçüleri:** 1.45 x 0.76 m **Buluntu Yeri:** Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı Açması **Buluntu Tarihi:** 16.09.2021 **Tanım:** Taş sandukanın bu yüzünde, kazıma tekniğinde “dünyadan ahrete geç etti” anlamında Arapça bir metin yazılıdır. Sandukanın diğer yüzündeki kitabe aşınmıştır (Fotoğraf: 23), (Khachatryan, 1987: 58; Erdal, 2019: 137; Arslan, 2021a: 133).

#### Seramik Eserler/Sırsız/Günlük Kullanım Eşyaları

**Katalog No:** 4 **Adı:** Kâse **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** Yükseklik: 8 cm, Çap: 5.6 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 09.08.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir mutfak eşyası. Yuvarlak formulu ağız kısmı içe doğru kıvrımlı olup halka formulu bir kaidesi vardır (Fotoğraf: 24).

**Katalog No:** 5 **Adı:** Testi **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu

[3] Açmalardan çok sayıda taş, pişmiş toprak, cam, madeni, kemik ve ahşap eser çıkmıştır. Nicelik açıdan fazla olması ve buradaki sayfa sınırlaması nedeniyle buraya sadece örnek niteliğindeki buluntular alınmıştır. 2019-2021 yılı çalışmalarından çıkarılan bazı önemli buluntular için bkz. Arslan, 2022b.

Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 11.08.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir testi. Düz zeminli başlayıp yukarı doğru genişlemekte ve boyun kısmında yeniden daralmaktadır. Ağız kısmı yuvarlak formudur. Boyundan ağız kısmına birleştirilen kulpu dikey yöndedir. Parçalı halde bulunup restore edilmiştir (Fotoğraf: 25).

**Katalog No: 6 Adı:** Kâse **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** Yükseklik: 7 cm, Çap: 8.1 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 07.09.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir mutfak eşyası. Yuvarlak formu ağız kısmı içe doğru kıvrımlı olup düz formu bir kaidesi vardır. Parçalı halde bulunup restore edilmiştir (Fotoğraf: 26).

**Katalog No: 7 Adı:** Sürahi **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir gündelik kullanım eşyası. Düz zeminli olarak başladığı düşünülen eser yukarıya doğru genişlemekte ve boyun kısmında tekrar daralmaktadır. Ağız yuvarlak formudur ve gövdesinden ağza birleşen dikey yönlü bir kulpa sahiptir (Fotoğraf: 27).

**Katalog No: 8 Adı:** Kâse **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 23.08.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir mutfak eşyası. Halka formu bir kaide üzerinde yuvarlak gövdeli ve yuvarlak ağızlıdır (Fotoğraf: 28).

**Katalog No: 9 Adı:** Küp **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** Yükseklik: 33 cm, Çap: 43 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 09.09.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir eşya. Şişkince bir gövdeye sahiptir. Gövde, dışbükey şeritler ve ağızdan gövde ortasına kadar inen zencireğe benzer bir motif ile süslenmiştir. Ağız kısmı yuvarlak formudur. İki yanında, ağızdan gövdeye birleşen dikey yönlü birer kulpu vardır. Parçalı halde bulunup restore edilmiştir (Fotoğraf: 29).

**Katalog No: 10 Adı:** Kâse **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam Açması **Buluntu Tarihi:** 13.09.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemesiz bir mutfak eşyası. Yuvarlak formu ağız kısmı içe doğru kıvrımlı olup düz formu bir kaidesi vardır (Fotoğraf: 30).

**Katalog No: 11 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Aslanlı Kapı Doğu 5. Burç Açması **Buluntu Tarihi:** 01.10.2019 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerinde dağ keçisi figürü ve hayat ağacı motifinin tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 31).





**Katalog No: 12 Adı:** Kulp Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** 15.7 x 7.1 cm **Buluntu Yeri:** Ebu'l Menûcehr Camii Açması **Buluntu Tarihi:** 26.07.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir kulp parçası. Üzerinde elleri havada bir insan, deve ve tanımlanamayan başka bir hayvan figürünün tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 32).

**Katalog No: 13 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** 12.5 x 9.2 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 11.08.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerindeki bordürde sekiz köşeli yıldız formu (Türk yıldızı) ile hareket halindeki tazı (köpek) figürlerinin tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 33).

**Katalog No: 14 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** 5.9 x 7 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 24.08.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerindeki bordürde tanımlanamayan bir hayvan figürü ile dans eden insanların tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 34).

**Katalog No: 15 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Ölçüleri:** 10 x 8.9 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 03.09.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerindeki bordürde dans eden insanlar, tavuklar, dağ keçisi ve bir süvarinin tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır. Süvarinin elinde bir ok tuttuğu görülür (Fotoğraf: 35).

**Katalog No: 16 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Kümbeti ve Selçuklu Mezarlığı Açması **Buluntu Tarihi:** 16.08.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerindeki bordürde dans eden insan figürlerinin tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 36).

**Katalog No: 17 Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 20.09.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış gündelik kullanım eşyasına ait süslemeli bir seramik parçası. Üzerindeki bordürde at, insan ve dağ keçisi figürlerinin tasvir edildiği silindirik mühür baskı teknikli bir süsleme vardır (Fotoğraf: 37).

### Seramik Eserler/Sırsız/Kandiller

**Katalog No:** 18-19-20-21 **Adı:** Kandiller **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Tüm Açmalar **Buluntu Tarihi:** 2020-2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış kandiller çanak formunda olup düz dipli ve oval gövdelidirler. Ağız kısımları, fitilin düzgün durması için büzülmüştür. Ağızlarında yanık izleri vardır (Fotoğraf: 38-39-40-41).

### Seramik Eserler/Sırlı/Günlük Kullanım Eşyaları

**Katalog No:** 22 (Arslan, 2021a: 184) **Adı:** Kâse Parçaları **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Aslanlı Kapı Doğu 5. Burç Açması **Buluntu Tarihi:** 01.10.2019 **Tanım:** Lüster teknikli çini kâse. Kahverengi ve kirli beyaz renklerdeki kâsenin iç zemininde geometrik ve bitkisel süslemeler vardır. Etrafında ise Farsça olduğu düşünülen bir yazı kuşağı bulunur (Fotoğraf: 42).

**Katalog No:** 23 **Adı:** Kâse Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 13.08.2020 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir mutfak eşyası. Düz tabanlı ve yuvarlak gövdelidir. İç zemininde siyah konturlarla belirlenmiş yeşil renkli dilimli çiçek süslemesi vardır. Çizikazıma tekniklidir (Fotoğraf: 43).

**Katalog No:** 24 **Adı:** Kâse Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir mutfak eşyası. Halka formulu bir kaide üzerinde yuvarlak gövdelidir. İç yüzünde sıraltı tekniğinde siyah zemin üzerine yeşil renkli rumili kıvrık dallı bir süsleme vardır. Gövdeye ait dış yüz tek renk sırlı olup kaidesi bezemesizdir (Fotoğraf: 44).

**Katalog No:** 25 **Adı:** Testi **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir mutfak eşyası. Kürevi-konik formulu olup halka kaidelidir. Gövdesi yeşil renginde tek renk sırlıdır. Gövde ortasında kalıp baskı teknikli yatay bir süsleme kuşağı vardır. İç yüzü sırsızdır (Fotoğraf: 45).

**Katalog No:** 26 **Adı:** Kâse Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir mutfak eşyası. Halka formulu bir kaide üzerinde yuvarlak gövdelidir. İç yüzünde sıraltı tekniğinde siyah zemin üzerine yeşil renkli bitkisel bir süsleme vardır. Gövdeye ait dış yüz tek renk sırlı olup kaidesi bezemesizdir (Fotoğraf: 46).



**Katalog No:** 27 **Adı:** Kâse Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir mutfak eşyası. Halka formulu bir kaide üzerinde yuvarlak gövdelidir. İç yüzünde sıraltı tekniğinde siyah zemin üzerine yeşil renkli rumili kıvrık dallı bir süsleme vardır. Dış yüzü sırsızdır (Fotoğraf: 47).

**Katalog No:** 28 **Adı:** Seramik Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam Açması **Buluntu Tarihi:** 30.07.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir seramik parçası. Sıraltı teknikli bir ördek figürüyle süslenmiştir (Fotoğraf: 48).

**Katalog No:** 29 **Adı:** Kâse Parçası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 16.09.2021 **Tanım:** Kırmızı-kahverenkli kilden yapılmış süslemeli bir kâse parçası. Sıraltı tekniklidir. Beyaz zemin üzerine siyah renkli bir tavus kuşu figürüyle süslenmiştir (Fotoğraf: 49).

#### **Cam Eserler/Günlük Kullanım Eşyaları**

**Katalog No:** 30 **Adı:** Kadehler **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 08.09.2020 **Tanım:** Ağza doğru genişleyen konik gövdeli kadehler, kalıba üfleme tekniğinde üretilmişlerdir. Böylece yüzeylerinde spiral ve dikey paralel yivler oluşmuştur. Yeşil renkli camdan yapılan eserler konkav diplidir ve dipte noble izleri belirgindir (Fotoğraf: 50).

**Katalog No:** 31 **Adı:** Kadeh Parçası **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 19.08.2021 **Tanım:** Yayvan bir kaide üzerinde yükselen silindirik ayaklı kadeh, ayak kısmından itibaren kırıktır. Kaidenin yapımında spiral yivler oluşturulmuştur. Ayağın içi boştur. Sarı renkli camdan yapılmıştır (Fotoğraf: 51).

**Katalog No:** 32 **Adı:** Kandil Kulpları **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam Açması **Buluntu Tarihi:** 06.07.2021 **Tanım:** Vazo tipi kandile ait kulpların iç çapları 1 cm'nin altındadır. Cam ipliği gövdeye birleştirilerek üst kısımdan çekilip halka oluşturulmuş ve ucu da cam ipliğinin üstüne denk getirilerek yapıştırılmıştır. Açık yeşil ve sarı renkli camdan yapılmışlardır (Fotoğraf: 52).

#### **Cam Eserler/Süs Eşyaları**

**Katalog No:** 33 **Adı:** Cam Bilezik Parçaları **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 16.08.2021 **Tanım:** Koyu yeşil, kahverengi ve mavi renklerden oluşan bilezikler dairesel kesitlidir. Kahverenkli burma bilezik, cam ipliklerinin seyrek bir şekilde spiral

burulmasıyla oluşturulmuştur. Mavi bilezik ise birkaç cam ipliğinin birlikte çekilmesiyle kesiti düzgün olmayan bir daire oluşturmaktadır (Fotoğraf: 53).

**Katalog No:** 34 **Adı:** Cam Bilezik Parçaları **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 02.09.2021 **Tanım:** Mavi, koyu yeşil ve sarı renklerden oluşan bilezikler dairesel kesitlidir. Yeşil burma bilezik, cam ipliklerinin sık ve spiral burulmasıyla oluşturulmuştur. Diğerleri sadedir (Fotoğraf: 54).

**Katalog No:** 35 **Adı:** Cam Boncuklar **Dönemi:** Ortaçağ **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam ve Sel. Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 2020-2021 **Tanım:** Çeşitli renklerde yapılmış boncukların çoğunluğu yuvarlak formulu olup çokgen olanları da vardır (Fotoğraf: 55).

#### **Madeni Eserler/Sikkeler**

**Katalog No:** 36-37-38-39 **Adı:** Anonim Follisler **Dönemi:** Bizans (11. yüzyıl ortaları) **Ölçüleri:** Çapları: 2.6 cm/2.8 cm/3.3 cm-17.40 gr/2.8 cm-7.55 gr **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam ve Sel. Çarşısı Açması **Buluntu Tarihi:** 2020-2021 **Tanım:** Bakır malzemeli anonim follisler. Ön yüzlerinde Pantokrator İsa tasviri vardır. Arka yüzlerinde ise dört satır halinde "ΙΗΣΥΣ /ΧΡΙΣΤΥΣ /ΒΑΣΙΛΕΥ /ΒΑΣΙΛΕ (İsa, Krallar Kralı)" yazılıdır (Fotoğraf: 56-57-58-59).

**Katalog No:** 40 **Adı:** Sikke **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1072-1092) **Ölçüleri:** Çapı: 2.2 cm, Ağırlık: 5.02 gr **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu Tarihi:** 05.07.2021 **Tanım:** Bakır malzemeli Selçuklu sikkesi. Sikkenin ön yüzü aşırı korozyon nedeniyle tanımlanamamıştır. Ancak benzer örneklerden hareketle, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın adının yazılı olduğu düşünülmektedir. Arka yüzünde ise iki satır halinde Şeddâdî Emîri Ebu'l Menûçeher'in adı yazılıdır (Fotoğraf: 60).

#### **Madeni Eserler/Diğer**

**Katalog No:** 41 (Arslan, 2021a: 65) **Adı:** Sürahi ve Bardak **Dönemi:** Osmanlı İmparatorluğu (18-19. Yüzyıl) **Ölçüleri:** 12.1 x 7 / 3.6 x 3.4 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Büyük Hamam Açması **Buluntu Tarihi:** 30.08.2020 **Tanım:** Pirinçten yapılmış sürahi ve bardak, halka bir kaide üzerinde yuvarlak gövdeye sahiptir. Sürahinin kapağı, konik piramidal şekildedir. Her ikisinin de dikey yönlü bir kulpu vardır (Fotoğraf: 61).

#### **Kemik Eserler/Süs Eşyaları**

**Katalog No:** 42 **Adı:** Süs Eşyası **Dönemi:** Büyük Selçuklu İmparatorluğu **Ölçüleri:** 4 x 3.7 cm **Buluntu Yeri:** Selçuklu Konutları Açması **Buluntu**



**Tarihi:** 28.07.2021 **Tanım:** Kemikten yapılmış bir süs eşyası. Dört dilimli bir çerçeve içerisindeki kompozisyonun merkezinde aslan ayaklı, kartal gövdeli ve ejder başı ile bir grifon figürü vardır. Ejderin ağzı açık olarak tasvir edilmiştir. Grifonun etrafında ise çiçek motifleri görülür (Fotoğraf: 62).



**Fotoğraf 21-22:** Katalog No: 1-2



**Fotoğraf 23:** Katalog No: 3



**Fotoğraf 24-25-26:** Katalog No: 4-5-6



Fotoğraf 27-28-29-30: Katalog No: 7-8-9-10



Fotoğraf 31-32-33: Katalog No: 11-12-13



Fotoğraf 34-35-36-37: Katalog No: 14-15-16-17



Fotoğraf 38-39-40-41: Katalog No: 18-19-20-21



Fotoğraf 42-43-44: Katalog No: 22-23-24



Fotoğraf 45-46-47: Katalog No: 25-26-27



Fotoğraf 48-49: Katalog No: 28-29



Fotoğraf 50-51-52: Katalog No: 30-31-32



Fotoğraf 53-54-55: Katalog No: 33-34-35



Fotoğraf 56-57-58-59: Katalog No: 36-37-38-39



Fotoğraf 60-61: Katalog No: 40-41



**Fotoğraf 62:** *Katalog No: 42*

### **Koruma (Konservasyon) Çalışmaları**

2021 yılında başlanılan koruma çalışmaları 1. etap olarak Selçuklu Çarşısı genelinde yürütülmüş ve bünyesinde barındırdığı Çarşı Mescidi ve Demirci Atölyesi'ne de uygulanmıştır.

Bizden önceki kazı dönemlerinde ortaya çıkarılan çarşıya ait atölye ve dükkân duvarları bütün seviyede değil, zemine yakın 3-4 sıra taş duvarlarıyla; dönemimizde gün yüzüne çıkarılan mescit, demirci atölyesi ve diğer mekânlar ise yine bütün seviyede değil, zemine yakın kısımları toprak dolgu içindeyken 3-4 sıra taş duvarlarıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Duvarlar yapısal olarak her iki yüzde düzgün kesme taş ve aralarda da kireç esaslı örgü harcıyla moloz taş dolguludur. Dışa bakan kesme taşların iç yüzeyleri ise harca daha iyi tutunabilmesi için pürüzlü ve amorf şekilde bırakılmıştır.

Gerek daha önceki kazı dönemlerinde ve gerekse dönemimizdeki çalışmalarla gün yüzüne çıkarılan ve günümüzde zeminden birkaç sıra yüksekte kalan duvarlar, yüzlerce yıldır toprak altında kalmaları sebebiyle strüktürel özelliklerini ve harç dayanımlarını yitirmişlerdir. Toprak altından çıkarılmalarıyla birlikte oldukça uzun ve sert geçen kış koşulları yanı sıra yöreye özgü fırtına derecesine kadar ulaşan aşındırıcı rüzgârlar ile etkileşime geçen taşlar, harcın da özelliğini kaybetmesi ile duvarlardan ayrılmaya başlamıştır. Özellikle şapkası olmayan duvarlar çekirdeğe kadar inen yağmur ve kar sularından zarar görmüş, ayrıca duvarlara nüfuz eden sular genişlerken duvarların içten patlamalarına sebebiyet vermiştir (Fotoğraf: 63-64). Doğal iklim koşullarının yarattığı olumsuz durum yanı sıra daha önceki koruma çalışmalarında çimento esaslı harç ile yapılan şapka uygulamaları da zamanla tuzlanma yapmış ve duvarları özgün görüntüsünden uzaklaştırmıştır.





**Fotoğraf 63-64:** Selçuklu Çarşısı'nın konservasyon öncesi görünümü

Böylelikle çarşıdaki dükkân ve atölyelerin geçmişten gelen doğal ve yanlış uygulamalar neticesinde uğradığı zararları gidermek, yeni ortaya çıkarılan eserleri anında koruyabilmek ve ömürlerini uzatarak gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarabilmek amacıyla, alınan harç örnekleri Erzurum Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı'nda analiz ettirilmiş ve bu analiz sonucu 1 kısım hidrolik kireç ve 3 kısım agregalı harç reçetesi önerilmiştir. Bu öneri doğrultusunda, doğal hidrolik kireç yanı sıra tamamı yöresel malzemelerden oluşan agrega temin edilmiştir. Nihayetinde Ani'nin hemen batı kıyısındaki Bostanlar Deresi'nin altıncı kolundan yıkılmış dere kumu ve yine Ani'nin yaklaşık 3 km kuzeyindeki Esenkent Köyü sınırları içindeki ocaktan ise volkanik kayalardan oluşan perlit (beyaz kum) alınarak 1/3 oranında bir harç hazırlanmıştır. Hem örgü hem taş aralarına dökülecek olan şerbet ve hem de şapka uygulaması için farklı denemeler yapılarak uygulama aşamasına geçilmiştir. Ayrıca şapka agregasına özgün dokuya uygun bir renk vermesi amacıyla yine Ani'nin hemen kuzeyindeki pasif taş ocaklarından elde ettiğimiz taş tozu ilave edilmiştir.

Uygulama aşamasındaki ana koruma yaklaşımımız “mevcut duvarları olduğu şekliyle korumak” olarak benimsenmiştir. Duvarları yükseltmek yerine, var olmayan taş sıraları tamamlanmadan kademeli bir doğal görüntü elde edilecek şekilde uygulama aşamasına geçilmiştir. Bu koruma yaklaşımından hareketle; önce bitki temizliği yapılmış, düşen veya yerinden çıkan taşlardaki yabancı maddeler temizlenerek hazırlanan kireç esaslı harç ile özgün yerlerine konmuştur. Bu uygulama esnasında, örgü harcı ile birlikte moloz taş kırıkları da kullanılmıştır. Duvarların uzun ve ağır geçen kış şartlarından korunması amacıyla üst kısımları şapka harcıyla kapatılmış ve aralarına da küçük parça taşlar yerleştirilmiştir. Böylelikle düz harpuşa görüntüsünden uzak, daha doğal bir görünüm sağlanmıştır (Fotoğraf: 65-66).



**Fotoğraf 65-66:** Selçuklu Çarşısı'nın konservasyon sonrası görünümü

## SONUÇ

Aralıklarla da olsa 130 yıldır devam Ani kazıları, 1989 yılından itibaren Sanat Tarihçiler tarafından yürütülen sistematik kazılara dönüşmüş ve son 32 yıldır hiç ara vermeden devam eden uzun soluklu bir kazı halini almıştır.

2019 yılından beri Başkanlığımızdaki bilimsel bir ekip tarafından gerçekleştirilen Ani kazıları, Kafkas Üniversitesi ağırlıklı olmak üzere birçok farklı üniversiteden çoğunluğu Sanat Tarihçi bilim adamları ile arkeolog, mimar, restoratör mimar, konservatör ve antropologların da katıldığı disiplinler arası bir şekilde yürütülmektedir. Böylelikle 2019 yılından beri devam eden çalışmalarımız, sezonluk çalışmalar itibarıyla Ani kazıları tarihindeki en uzun süreli ve en geniş katılımlı çalışmalar olmuştur. Gelecek kazı sezonlarında bu sürelerin daha da arttırılması planlanmaktadır.

Kazı, koruma (restorasyon-konservasyon), temizlik, laboratuvar, depo ve yayın çalışmaları olarak birçok başlıkta birbirlerine paralel şekilde devam eden mevcut Ani kazıları, bir yandan toprak altındaki zengin kültürel mirasın gün yüzüne çıkartılması ile tarih, sanat ve mimarlığa katkı sunmayı amaçlarken bir yandan da bu eserlerin korunarak gelecek nesillere aktarılmasını hedeflemektedir. Hiç şüphesiz Ani, sadece toprak üstü veya altındaki anıtsal taşınmaz eserleriyle değil aynı zamanda taşınır nitelikteki çok zengin buluntuları ile de ayrı bir kıymete sahiptir. Bir diğer amacımız ise kazılarda ele geçen bu buluntuların bilim dünyasıyla paylaşılması ve korunarak müze koleksiyonlarımızı zenginleştirilmesi yönündedir.



## Kaynakça

- Alishan, G. (1881). Şirak. Venice.
- Arslan, M. (2021a). Anadolu'da İlk Selçuklu Mimarisi: Ani. Palet Yayınları, Konya.
- Arslan, M. (2021b). "Malazgirt Yolunda Ani'deki Selçuklu Mirası". 950. Yılında Malazgirt Zaferi ve Sultan Alp Arslan. İhlamur Yayınları, İstanbul.
- Arslan, M. (2022a). "Ani Kazısında Bulunan Selçuklu Çarşı Mescidi". Palmet Dergisi, 1: 1-13.
- Arslan, M. (2022b). Ani Örenyeri Kazısı 2019-2021 Yılı Çalışmaları. Palet Yayınları, Kars.
- Balkan, K. (1970). "Ani'de İki Selçuklu Hamamı". Anadolu (Anatolia), XII: 39-81.
- Balkan, K.- Sümer, O. (1967). "1965 Yılı Ani Kazıları Hakkında Kısa Rapor". Türk Arkeoloji Dergisi, XIV/1-2: 103-118.
- Basmadjian, K. J. (1922-1923). "Les Inscriptions Armeniennes D'Ani", Revue De L'orient Chretien, III (XXIII): 27-61.
- Çoruhlu, Y. (2009). "Yeni Dönem Ani Kazıları 2006-2007 Çalışmaları", 30. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 301-326.
- Çoruhlu, Y. (2010). "Kars/Ani Kazıları 2008 Yılı Çalışmaları", 31. Kazı Sonuçları Toplantısı, III: 145-178.
- Çoruhlu, Y. (2011). "Kars/Ani Kazıları 2009 Yılı Çalışmaları", 32. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 178-197.
- Erdal, Z. (2019). "Şeddadilerden Bahsedilen Kitabeler", Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 14: 127-154.
- Karakaya, E. (2004). "Menüçehr Camii". TDV İslâm Ansiklopedisi, 29: 156.
- Karamağaralı, B. (1993). "1991 Ani Kazıları", XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 509-538.
- Karamağaralı, B. (1995). "Ani Ulu Camii (Menuçehr Camii). Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, II: 323-340.
- Karamağaralı, B. (1996). "1992-1994 Ani Kazıları", XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 493-512.
- Karamağaralı, B. (1997). "1995 Ani Kazısı", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 577-589.
- Karamağaralı, B. (2003). "2000-2001 Yılı Ani Kazısı", 24. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 233-242.
- Karamağaralı, B. (2005). "2002-2003 Ani Kazıları", 26. Kazı Sonuçları Toplantısı, II: 311-318.
- Khachatryan, A. A. (1987). Korpus Arabskih Nadpisey Armenii VIII-XVI BB., I. Erivan.
- Kırzioğlu, M. F. (1953). Kars Tarihi. İstanbul.
- Kırzioğlu, M. F. (1987). "Türkiye'de En Eski Selçuklu Camisi: Kars-Anı'da Manuçahr Camisi ve Minaresi (1073)". Türk Dünyası Tarih Dergisi, 4: 14-16.
- Köprülü, M. F. (1943). "Anadolu Selçuklu Tarihi'nin Yerli Kaynakları". Belleten, VII/27: 379-521.
- Minorsky, V. (1953). Studies in Caucasian History. London.
- Önge, M. Y. (1995). Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları. Ankara.





## KUBADABAD'IN BANLİYÖSÜ'NDEKİ YAPILAR

**Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN**

*Ankara Üniversitesi D.T.C.F.*

**Prof. Dr. Alptekin YAVAŞ**

*Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi*

**Arş. Gör. Gökhan MERİÇ**

*Ankara Üniversitesi D.T.C.F.*

### Özet

Kubadabad Sarayının inşasıyla birlikte, sarayın güney batısındaki ovaya doğru genişleyen düzlükte aynı adla meydana gelen bir şehir kurulduğu gerek tarihi kaynaklardan gerekse günümüze ulaşan kalıntı ve mevki isimlerinden anlaşılmaktadır. Kubadabad şehrinin banliyösü niteliğindeki Anamas Dağı etekleri ile Beyşehir gölü üzerinde yer alan adalardaki Selçuklu çağına ait yapılar bu bildirinin konusunu teşkil etmektedir. Anamas Dağı eteğinde yer alan Malanda Köşkü şehrin karadaki banliyösünün en önemli yapısı olarak karşımıza çıkar. Beyşehir gölü üzerinde yüz ölçümleri farklı, zaman zaman sular çekilince ortaya çıkan veya yarım adaya dönüşen irili-ufaklı 30? civarı ada bulunmaktadır. Kubadabad ile yakın olan ve üzerinde Selçuklu çağında inşa edilmiş yapılar bulunan bu adaların bazıları şehrin banliyösünün birer parçasıdır. Bunlardan en esaslısı ve halihazırda adanın tamamını kaplayan Kızkalesi üzerindeki yapılar olmak üzere, Eşek ve Kilise Adasında köşk kalıntıları olduğu bilinir. Bunların yanı sıra İğdeli, özellikle gölün güney batısında, yerel ağızda Kes (Kise) Adaları olarak bilinen birbirine yakın bir grup ada üzerinde de Kubadabad ile çağdaş yapı kalıntılarının olduğu tespit edilebilmektedir. Bu bildiride burada kısaca bahsedilen yapı kalıntıları, nitelikleri ve bunların Kubadabad ile olan bağlantısı tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, Beyşehir, Kubadabad, Saray, Köşk

## BUILDINGS IN THE CITY OF KUBADABAD

### Abstract

With the construction of Kubadabad Palace, a city with the same name was founded on the plain expanding towards the plain in the south-west of the palace. The skirts of Anamas Mountain, which is a suburb of the city of Kubadabad, and the structures belonging to the Seljuk era on the islands located on the Beyşehir Lake constitute the subject of this paper. Located at the foot of Anamas Mountain, the Malanda Mansion is the most important structure of the land suburb of the city. On the Beyşehir lake, 30 different sizes, large and small, appear when the waters recede or turn into a peninsula. There is an island around. Some of these islands, which are close to Kubadabad and have structures built in the Seljuk era, are part of the city's suburbs. It is known that there are mansion ruins on Donkey and Church Island, the most fundamental of which is the structures on Kızkalesi, which currently covers the entire island. In addition to these, in İğdeli, especially in the south-west of the lake, on a group of islands close to each other known as the Kes (Kise) Islands in the local mouth, it can be determined that there are building remains contemporary with Kubadabad. In this paper, the building remains, their qualities and their connection with Kubadabad will be discussed.

**Key Words:** Seljuk, Beyşehir, Kubadabad, Palace, Kiosk.

### GİRİŞ

Kubadabad, tamamı Selçuklu döneminde tasarlanıp tamamlanmış bir Saray-Şehir'dir. Buna karşın, 40 yılı aşan kazı çalışmaları kıyıdaki Kayalık Yarımada ve Kız Kalesindeki yapıların bir bölümünü aydınlatabilmiştir. Kubadabad kabaca üç ana bölümden müteşekkildi. Bunların ilki göl kıyısındaki kayalık yarımada yayılmış saray külliyesinin ana yapılarının yer aldığı şehrin İç Kale'si, bir diğeri, İç Kale ile bugünün Gölyaka (Hoyran) Mahallesi'ne kadarki büyük delta ovaya yayılmış Esas Şehir'di. Üçüncüsü İç Kale'nin güneydoğusundaki alan, sultanın av ve diğer eğlencelerini gerçekleştirdiği Avlak'tı (Şikârgâh). Bunlara eklenecek dördüncü bir kısım ise buraya konu edeceğimiz göl üzerindeki adalara ve Toros Dağı eteklerine uzanan Civar Kent, Yöre Kent veya Uzak Kent veya Banliyö isimleriyle tanımlayabileceğimiz bölümdür. Yazılı kaynaklara yansıyan bilgiler Esas Şehrin aşağı yukarı sınırlarını, bazı lokal alan ve yapılarını tespit edebilmemize imkân vermişti. Buna karşın Kubadabad'ın hem göl üzerindeki adalara hem Toros dağı eteklerindeki yayılmış hinterlandını



ve genel olarak 'Ortaçağ şehirlerinde Banliyö' konusu üzerinde fazla durulmamıştı. Bu çalışmada yapılar aracılığıyla Kubadabad'ın Banliyösü ve bu alanda yer alan yapılar tanıtılmaya çalışılacaktır.

Kıyıda yaklaşık 55 bin metrekarelik bir alana yayılan kayalık yarımada Kubadabad'ın bir İç Kalesi hüviyetindedir (Foto.1). Burası, iki ana köşk binası ve Kayıkhanesi gibi yirminin üzerinde yapı ve yapı kalıntısının bulunduğu saray külliyesinin merkez bölümüdür. Esas Şehre ilişkin verilerimiz ise henüz yazılı kaynaklardakilerle sınırlıdır. İbn Bibi'de, Kubadabad'ın mâli işlerini denetlemekten mesul *Kemâl* isimli bir şehir müşrifinden söz edilmesi (İbn Bibi, 1996, II, 35-36), bunun dışında bugünün Isparta İli'nin Yenişarbademli İlçesi Pınarbaşı (Kütler) Mahallesi Camisindeki 1236 tarihli bir kitabede "*Kubadabad Valisi*"nden bahsedilmesi son olarak, Uluğ İnanç Yahşi Sübaşı Beg Yusuf'un "*Kubadabad'a emir olarak tayin edilmesine*" ilişkin bir tayin menşurunun (Turan,1988,14) bulunması, henüz Keykubâd döneminde Kubadabad'ın bir şehir niteliğini kazandığını ortaya koymaktadır. Osmanlı dönemi belgelerinde buranın *Viranşehir-Yenişehir-Şehirköy-Şarköy, Tahtalı (Taht-ı Âlî)* şeklinde isimlendirilmesi de Selçuklu döneminin *Saray-Şehir* (Eski Şehir) hatırasına atfen yapılmış olmalıdır (Uysal, 2019b, 104). Kayalık yarımada ile Gölyaka ile Yenişarbademli ve mahallerine kadar uzanan geniş sahada toprak altında kalmış yapı kalıntıları ve bu yapılarla alakalı olduğu anlaşılan "*tekke, camialtı*" gibi mevki isimlendirmelerine bakarak Kubadabad'ın Esas Şehrinin, kuzey-kuzeybatı taraftan sazlık, güneyde göl kıyısı ve buradan Avlak'a bağlanan, batıda ise Şarköy mezarlığının sınırladığı büyük bir alanı kapsadığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda Esas Şehir, doğu-batı ekseninde yaklaşık olarak 1 km genişlik ve kuzey-güney doğrultusunda 1.2 km ölçülerindeydi (Uysal, 2019b,104-105). Şehirle ilgili mevki adlandırmalarından "*camaltı-camialtı*" bugünün Şarköy mezarlığının hemen doğusundaki yerdir. Bu adlandırma, Pınarbaşı Mahallesi camisinde bulunan ve Kubadabad mescidinden bahseden 1236 tarihli kitabeyi (Uysal, 2019a,106) akla getirmektedir. Eğer öyleyse, bu tarihte Kubadabad bir şehir niteliğine çoktan kavuşmuştu. *Camialtı*'nin hemen kuzeyindeki *Emirler* tabiri saray erkânı, yüksek rütbeli görevlileri düşündürüyor. İç Kale'nin hemen batısındaki *Yapıcılar* mevki ise inşaat sonrası buraya yerleşen meslek gruplarını akla getiriyor. Bu veriler, ilk inşaat sonrasında da zaman içinde yeni mahalle ve bölgelerin eklenmesiyle Esas Şehrinin büyümeye devam ettiğini gösteriyor.

Anadolu-Ortaçağ şehirlerinin vazgeçilmez ögesi Avlak veya Şikârgâh'ların bugüne en iyi durumda ulaşabilmiş örneklerinden biri Kubadabad'dadır. Keykubad, 1228 baharında tamamlanmasını müteakip

ilk kez geldiği Kubadabad'da “bir ay süreyle çevgan oynayarak, avlanarak ve rud sesi dinleyerek vakit geçirir” (İbn Bibi, 1996, I, 366). İbn Bibi'nin aktardığı bu bilgi Kubadabad'ın av ve eğlence alanı Avlak'ın (Şikârgâh), ana yapıların yer aldığı İç Kale ile 1228 baharında tamamlandığını gösteriyor. Genel itibarıyla Avlak'ın iki temel ögesi, eğlence etkinliklerinin gerçekleştirildiği geniş saha (avlak/şikârgâh) ve sultanın bu etkinlikler sırasında konakladığı binadır (şikârhane). Bugün çevre köylülerin “Avlağı” dediği Kubadabad Avlak'ı, merkez yapıların bulunduğu kayalık alanın güneyinde, içinde bir Eski Tunç Çağı Höyüğü'nün de bulunduğu yaklaşık 8 hektarlık düzlüktür. Güney ve göl tarafından müstakil bir surla sınırlandırılan Avlak'ın doğu bölümünde –köylülerin *Gürlevi* dediği- bir yer altı su kaynağının kapatılmasıyla tesis edilmiş suni bir gölet, batı bölümünde ise avlulu tek katlı Av Köşkü (şikârhâne) yer almaktadır.

Ortaçağ şehirlerinin, dış alanlarındaki yapılarıyla ilişkisi çoğu kez göz ardı edilmiştir. *Civar/Yöre Kent* veya *Uzak-Şehir* olarak Türkçe karşılığını bulan Fransızca *Banliyö*<sup>1</sup>, bugün ise Macarcadan galat olmuş *Varoş* tabiri şehrin dışı alanlarını ifade için kullanılmıştır. Mevcut örnekler bakılırsa Ortaçağ şehirlerinin Banliyöleri en fazla Avlak olarak değerlendirilmiştir. Ancak Avlaklar her zaman şehrin Banliyösünde değil, bazıları da şehir veya sarayın iç kısımlarında bulunmaktaydı. Banliyöler kentsel yerleşimlerin büyümesiyle ortaya çıkar. Bu tabir ilk kez Çiçero'nun, Roma'nın eteklerine zengin Patrisyenler tarafından inşa edilmiş villa ve mülklerin yer aldığı bölgeyi tarif için kullanılmıştır. Bunların en bilinenleri Roma dönemindeki *Domus Area*'lardır. Şehir dışında, imparator veya generallerin çiftlikleri olan *Domus Aurea* lar<sup>2</sup> aynı zamanda tarımsal üretim alanlarıydı. Bunun dışında *Villa* geleneğinin uzantısı, özellikle Tivoli'de ve Piazza Armerina'da büyük boyutlara ulaşan '*Villa Rustica*'lar, kentsel lüksün kırsal kesime taşınması şeklinde yorumlanabilecek incelikli çiftlik evleridir (Grabar, 1998, 137). Romalılar şehir yapılarını '*aedes*', '*villae*' ifadesiyle de kırsal binaları tanımlamak için kullanırdı. Bizans'ta ise başkentim imparatorluk konutlarından biri şehir dışında Argais Dağı eteklerindeydi. Bunun dışında büyük bir Bizans av bahçesi olan ve “*imparatorluğun muhteşem bahar barınağı*” (Littlewood, 2016, 60) olarak bilinen *Philopation Sarayı* şehir dışındaydı. Bizans'ın taşra villa geleneği örneklerinden *Kasr İbn Vardan*, Hama'nın 50 km dışında bir tarım arazisi içinde Bizanslı bir komutanın konutuydu. S. Runciman, Bizans'ta şehir dışındaki kır evlerinin başkentte yakın bir mesafede bulunma sebebinin imparatorun devlet işlerinden hızla

[1] <https://www.etymonline.com/search?q=Banlieue> (Erişim Tarihi: 08.10.2021).

[2] Roma İmparatoru Neron'un *Domus Aurea*'sını anlatan Suetonius “... yapılarla çevrili deniz gibi bir havuzun, yanı sıra sürülmüş tarlalar, bağlar ve sayısız vahşi ve evcil hayvanla dolu otlak ve korular vardı” şeklinde betimler bkz. Necipoğlu, 2007, 307.





haberdar edilebilmesi için olduğunu belirtir. Nitekim İmparatoriçe Irene imparatorluk sarayından 2 mil uzaklıkta *Elauthenos Evi*'nde yaşardı (Runciman, 1980, 226).

Doğu dünyasındaki banliyöler daha çok av ve bahçe alanlarından müteşekkil dinlenme alanlarıydı. Kahire'deki 11.yy. Fatımi Sarayında yer alan bağ/bahçe içinde göz kamaştırıcı köşkü ile dillere destandı. Gazan Hanın 1302'de tamamlanan Şenb-î Gazan (Gazanîyye) şehri, esasen Tebriz'in banliyösü niteliğindeki kûşk-i Adiliye'nin olduğu yere kurulmuştu. Buradaki görkemli bustân ve kuşk Şenbb-i Gazan şehrinin inşasından sonra da korunmuştur (Özguvenli, 2006, 181-182). Arap tarihçi Narşahî (11.yy) Şems-ül Mülk'ün Buhara'da İbrahim kapı yakınında birçok mülkü olduğunu buraya sonradan Şemsâbâd denildiğini, buranın bitişiğinde *Goruk* adı verilen etrafı duvarla ihata edilerek atları için yapılmış bir bahçenin olduğunu, buranın bir ok uçuşu mesafede güçlü duvarlarla ihata edildiğini ifade eder. Bu duvarların içinde bir kale ve güvercin evi yer aldığını söyleyen Narşahî, bu guruk/goruk'ta antilop, geyik, tilki, yaban domuzu gibi hayvanların bulunduğunu, hepsinin orada eğitildiğini, duvarlarının hayvanların kaçamayacağı yükseklikte olduğunu belirtir (Frye, 1954, 29). Bunların dışında Gazan Han'ın 1302'de Kur'an tercümesinin tamamlaması kutlamaları kapsamında Tebriz yakınlarında Uyan'da yaptırdığı bahçe ve Timur'un Semerkand'ın dışında her birinin içinde birer sarayı olan beş farklı bahçesini biliyoruz (Wilson, 1976, 76-77).

Avlaklar dışında Banliyölerdeki görülen diğer yapı grubu Emir Konutlarıdır. Bu konuda en bilinen örnek Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın, Bağdat'a maiyeti için yaptırdığı konaklardır. Tarihçi Mîrhand (Mîrhand, 2008, 126) Sultanın vezir ve komutanlarına sultan köşkünün yanında kendilerinin kalmasına mahsus köşk ve bahçeler yaptırmalarını emrettiğini, bunun üzerine vezirler, Tac-ül Vezir ve Nizam-ül Mülk'ün kendi konaklarını inşa ettirdiğini aktarır. Bir başka örnek Abbasi dönemindedir.

Selçuklu Anadolu'sunda ise bu emir konutlarının en bilindik örnekleri Alâ'iyye'dedir. Anonim Selçuknâme'nin Alâiye'nin inşasını anlattığı bölümde "*emirler için de bir takım evler ve saraylar yaptırıldı*" şeklindeki ifade sultanın kaledeki yeni şehrinin imarıyla eş zamanlı bir inşaa faaliyetini yansıtır. Bu yapıların bugüne ulaşabilen örnekleri, aynı plan tipinde bir takım köşk veya konutların, Alâiyye'nin kıyı hattı boyunca hem Antalya hem Silifke yönüne doğru sıralandığını gösterir. Dim Çayı, Sedre, Gazipaşa, Kaledran, Oba'da yer alan bu binalar, yarımada'daki yeni Selçuklu şehrinin kıyıdaki banliyö alanında yer alıyorlardı. Geniş çevre duvarıyla ihata edilmiş, ana köşk yapısının dışında havuz, çeşme,

hamam ve müstemilat yapılarıyla bu alanlar aynı zamanda tarımsal faaliyetlerin de yapıldığı yerlerdi. Bu köşk sitelerinin çevresinde zaman içinde mahalleler ve diğer yerleşimlerin geliştiğini tahmin etmen zor değil. Bunlar arasında bugün ‘*Hasbahçe*’ ismiyle anılan köşk sitesi hem ölçüleri hem de ismiyle bizzat sultanın kullanımına mahsustu (İbn Bibi, 1996, I, 290). Diğer köşk sitelerindeki Hacı Baba ve Buzağı Baba gibi isimler bunların Emir ya da önemli dini veya politik kişiliklere ait olduğunu gösteriyor. Ancak bugün yapıların çoğu Sedre, Kaledran, Gazipaşa, Kemer gibi yer aldıkları ilçenin isimleriyle anılır. Bu yapılar Ala’iyye banliyösünü tanımlayan ve İbn Bibi ile Tevârihi Ali Selçuk’un bahsettiği, Bağdat’ta Melikşah’ın emirleri için yaptırttığı türden emirler konutları oldukları anlaşılıyor. Başkent Konya’nın banliyösüne ilişkin en önemli kayıtlar Bizans kaynaklarından. Niketas Choniates *Historia*’sında III. Haçlı seferinde kuşatılan Konya’nın çevresinde “... *etrafı hendek ve duvarlarla çevrili bahçeler*” olduğunu belirtir (Choniates, 1984, 227). Bir başka kaynak, “*zaferle şehre giren Almanların Türkler kaçtıktan sonra sultanın duvarla çevrili yabancı hayvanlarının beslendiği bahçesine girdiklerini*” ifade eder (Redford, 2008, 95). Anton Chroust ise “*bu duvarların arkasında sultana ait yıkık iki sarayın bahçelerin arasında olduğunu*” söyler (Redford, 2008, 96). İbn Bibi’de, I. Keyhüsrev’in Konya’yı kuşattığı sırada şehrin dışındaki bu bahçeleri yerle bir ettiğini aktarır (İbn Bibi, 1996, I, 105). Banliyölerin içinde sultani dinlenme alanları ve emir konutları yer alırdı. Başkent Konya’nın dışında bugünün Sarayköy Mahallesi yakınlarındaki<sup>3</sup> *Filobad* Köşkü bu sultanî eğlence mekânlarından biriydi. İbn Bibi “*Filobad Düzlüğü*” diye nitelendirdiği bu alanda bir ‘*Saltanat Kasrı*’ olduğunu söyler (İbn Bibi, 1996, II, 204). Kaynakların anlatımlarına göre etrafı duvarlarla çevrili içinde bahçelerin geniş düzlüklerin ve köşk kalıntılarının olduğu bir yer olan Filobad, Aksarayî Selçuknâmesi (Aksarayî, 2004, 40), Eflakî (Eflakî, 1973, I, 284) ve Mevlana’nın Mektuplarında (Mevlana, 1982, 109) ‘*eğlence meclisleri tertip edilen, çevgan oynanan, neşe ve eğlenceyle müsemma*’ bir yer şeklinde tasvir edilir. İbn Bibi’de (İbn Bibi, 1996, II, 210) *Sebz-i Köşk* diye isimlendirdiği bina da Filobad içindeki köşklere biri olmalıdır. Eflakî burada bir de gölet olduğunu söylüyor ki (Eflakî, 1973, II, 143) bu tasarım Kubadabad ve Keykubadiye’de gördüğümüz su peyzajını akla getirir. Bir diğer önemli merkez Kayseri’de de Erkilet, Billur Bağları ve Argıncık Mahallesiindeki üç emir konutu Selçuklu başkentinin dış alanlarını (banliyösünü) tanımlıyordu. Bunlardan Billur Bağlarındaki Kızıl Köşk bir bahçe köşküdür. Nitekim halen buranın bağ olarak isimlendirilmesi

[3] Filobad’ın neresi olduğuna ilişkin ilk bilimsel adımlar yakın tarihlerde atıldı. Prof. Dr. Ahmet Çaycı başkanlığındaki bir araştırma ekibi Sarayköy’ün güneydoğusunda yoğun çini parçalarının ele geçirildiği bir alanda muhtemelen Filobad ya da Filubad bulunduğunu iddia etmiştir. Bkz. (Çaycı-Şimsir, 2019, 303-310).



de bu işleve işaret eder. Erkilet'teki Hızırilyas ve Argıncık mahallesindeki binalar gelişmiş planlarıyla isimlerini bilemediğimiz bazı Selçuklu emirlerine ait konutlarıdır.

Alâeddin Keykubad'ın “*abâd (şenlendirip) ve iskân eylediği*” şehri Kubadabad'ın banliyösü ise Beyşehir Gölü üzerindeki adalar ve Anamas Dağı eteklerindeki yapı kalıntılarının tanımladığı iki farklı alanda gelişmiştir. Bu yapılar inşaat ve süsleme karakteriyle kıyıdaki Kubadabad Sarayı yapılarıyla benzeşmektedir. Bunlar saray külliyesinin uzun inşaat süreci içinde, bazıları Türk Öncesi döneme ait yapıların ihyası, bazıları ise bütünüyle Selçuklu döneminde inşa edildikleri anlaşılmaktadır.

Beyşehir Gölü üzerindeki ada sayısı zaman içinde alçalıp yükselmesine bağlı olarak 20 ile 30 arasında değişmiştir. Başkent Konya oluşuyla Beyşehir gölü ve çevresinde de Türk iskânı başlamış, 12. yüzyıldan itibaren Hıristiyan yerli halkla Türkler arasında Bizans İmparatorunun sert uyarılarına rağmen burada bir ortak yaşam tesis edilmiştir. Nitekim Isauria'yı kaybeden Bizans'ın sahillerle irtibatını yeniden kurabilmek için 1142'de Pisidia üzerinden Beyşehir (Pousgouse) gölüne gelen Bizans imparatoru Komnenos, Türk egemenliğini kabul etmiş ve sık sık Konya Türkleriyle ticaret yapan adalı Hıristiyanların bundan vazgeçmelerini ve kendisine teslim olmalarını ister. Tarihçi Khoniates güçlü surlarına güvenen adalıların ona karşı çıktıklarını, bunun üzerine imparatorun sandallara koydurduğu kuşatma aletleriyle adaların surları saldırdığını belirtir (Khoniates, 1995, 159). Kinnamos'un (1118-1176) adalardaki kalelerin eskiden kalma olduğunu belirtmesine bakılırsa, söz konusu yapılar 12. yüzyıl öncesine giden bir geçmişi vardı. Bölgenin en önemli piskoposluk merkezi bugünün Şarkikaraağaç'ı Neapolis'ti. Bir diğeri Karadiken'deki Adada'dır. Bunun dışında bugün saray külliyesinin yaklaşık 20 km. kuzeyinde yer alan Gedikli'nin 500 m doğusundaki Gavur Kalesi, Salur köyünün güneydoğusundaki Orta Kale bölgedeki diğer Bizans yerleşimleriydi (Türker, 2019, 63).

Göl üzerindeki adaların en büyüğü Mada ile kıyıdaki Gedikli yerleşimi arasında yer alan 7574m<sup>2</sup> ölçülerindeki küçük ada bugün *Kirse* veya *Kilise Adası* adıyla bilinir (Foto.2). Burayı 19. yüzyılın sonlarında gören Hirschfeld, buranın, Komnenos'un 1142 saldırısına maruz kalmış adalardan biri olduğunu; mevcut isminin de onun Türk öncesi geçmişine delil teşkil ettiğini belirtir (Hirschfeld, 1879, 295). Aynı şekilde C. Foss, adadaki yapının inşa tarihini Komnenos saldırısının tarihi olan 1142'ler olarak belirler (Foss, 2012, 160). “*Mada'nın Kilise Adası*” olarak da bilinen adayı kuşatan, yaklaşık 1 m genişliğindeki moloz harçlı duvarın bugüne ancak bir kısmı gelebilmiştir. Çevre köylüler, bir zamanlar adanın batı kenarının ortaya yakın kısmında merteklerden oluşturulmuş bir iskele

olduğunu ifade eder<sup>4</sup>. Adanın ortaya yakın kısmında yer alan bina, 9.45x9.97 m ölçülerinde, moloz ve kaba yonu taşlardan yığma tekniğinde inşa edilmiş iki katlı bir kalıntıdır (Foto.3). Cephelerin kat ayrımını ifade edecek şekilde yatay ekseninde ve iç duvarların belirli kademelerinde ahşap hatıl yuvaları vardır. Cephe köşelerinde ve pencere sövelerinde kesme taşlar kullanılmıştır. Alt kat, doğu-batı doğrultusunda uzanan sivri beşik tonozlu bir ana mekân ile buna güney yönünden bir iç kapıyla bağlanan doğu-batı doğrultulu örtüsü yıkılmış daha küçük ölçülerde ikinci bir mekândan müteşekkildir (Foto.4,5). Güneydeki mekânın batısında yer alan üzeri açık mekân bağlantı noktalarındaki dilatasyon izlerine göre –muhtemelen keçi ve koyun ağılı olarak kullanılmış- bir geç dönem eklentisidir. Büyük oranda yıkılmış üst kat ise mevcut izlere göre alt kat ile aynı plana sahiptir.

Yapının batı (giriş) cephesinin önemli bir bölümü yıkılmış, sadece girişin üzerindeki bölüm üst kat seviyesine kadar ayakta kalabilmiştir. Kısmen daha iyi bir durumdaki kuzey cephenin ortaya yakın yerinde bir mazgal pencere vardır. Pencerenin alt sövesi hizasından binanın tüm cepheleri aynı hizada 0.15 m genişliğinde bir hatıl yuvası dolaşır. Doğü cephede, biri hatıl yuvasının hemen üzerinde ve batı cephedeki pencereyle aynı kotta, diğeri kuzeydoğü köşeye yakın bir noktada ve ilk pencereden 0.50 m daha üst kotta iki mazgal pencere mevcuttur. Güney cephede de biri cephede diğeri güney mekânın batı duvarında birer pencere vardır. Batı cephenin ortasındaki kapı, dikdörtgen biçimli bir açıklıktır. Açıklığın her iki yanında yerden yaklaşık 1.00 m yükseklikte 0.20x0.20 m ölçülerinde iki giriş yuvası bulunur. Girişten sonraki büyük mekân sivri beşik tonoz örtülüdür ve tonozun ortaya yakın bölümleri yıkılmıştır. Tonoz, kaba yonu taşların sivri uçlarının içe gelecek şekilde yerleştirilmesiyle çökertme derz tekniğiyle imal edilmiştir. Bu bölgeye özgü örgünün bir benzeriyle Kız Kalesi '*Ana Yapı*'da karşılaşılır. Büyük mekândan bir kapı vasıtasıyla daha küçük boyutlarda olan güneydeki mekâna geçilir (bkz. Foto.5). Bu mekânın doğü duvarında, alt kattan üst kata mütemadi bir şekilde uzanan 0.17x0.10 m ölçülerinde bir yuva mevcuttur. Yuva, bu duvardaki pencereyi solda bırakarak zemine kadar iner. Bu yuva üst kattaki suyla ilgili bir birimin atık tahliyesi için düzenlenmiş bir künk tertibatı olmalıdır. Bu manada yuvanın ulaştığı alt kattaki küçük oda da bir ıslak mekân idi. Künk yuvasının üst kata ulaştığı nokta hizasında karşılıklı biçimde sıralanmış kare biçimli delikler burada bir asma katın veya başka ahşap bir düzenlemenin varlığını düşündürür. Üst kat, alttakiyle aynı plana sahiptir ve alt katinkine göre duvarları daha incedir. Üst kata nereden ve nasıl çıkıldığına dair bir veri kalmamıştır. Adanın muhtelif alanlarında karşılaşılan ve kıyıdaki sarayda bulunmuş

[4] Mada adası sakinlerinden Yalçın Karasu ile yapılan sözlü mülakat.



çinilerin benzeri örnekler açık şekilde binanın Selçuklu döneminde kullanıldığını ortaya koymaktadır (Foto.6). Bunun dışında yapının basit planının Alanya'daki Selçuklu köşkleriyle benzerliği bu durumu destekler mahiyettedir. Buna karşın büyük mekânın tonozundaki Selçuklu yapılarında karşılaşılmayan örgü düzeni ve Bizans tarihçilerinin adayla ilgili verileri yapının Türk öncesi dönemde kullanıldığını gösteriyor. Kanaatimizce var olan Bizans kalıntısı, kıyıdaki sarayla aynı inşaat sürecinde, bilindik Selçuklu köşk planına göre yeniden tanzim edilip yeni bir surla ihata edilip Kubadabad'la irtibatlı bir yapıya dönüştürülmüş olmalıdır (Çiz.1).

Bir başka yapı bugün Kız Kalesi diye bilinen adadadır (Foto.7-Çiz.3). Buradaki mimari varlıklar 1980'li yıllarda Prof. Dr. Rüçhan Arık başkanlığında gerçekleştirilen kazılarla kısmen ortaya çıkarılmıştı. Yaklaşık 3500 m<sup>2</sup> bir alana sahip olan Kız Kalesi, merkezde yer alan "Ana Yapı" isimli köşk kalıntısının dışında, kuzeydoğu tarafta yamuk planlı tonozlu bir hücreyle, güney ve doğu kenarların dış duvarları boyunca yan yana sıralanmış bir dizi mekân kalıntısı ile güneybatı ve batı kenarlarda, bazılarının tonoz örtüleri hâlâ sağlam vaziyetteki mekân ve yapı gruplarından ibarettir. Adanın merkezinde ve en yüksek noktasındaki "Ana Yapı" 11.00x15.00 m ölçülerinde güneybatı-kuzeydoğu doğrultusunda uzanan kuzeybatı köşesi içe doğru girinti yapan enine dikdörtgen bir kalıntıdır (Foto.8). Batı cephesinin ortasındaki derinliği az bir eyvanın gerisinde kemerli olduğu anlaşılan ve bir eşik taşına sahip kapıdan binaya girilir. Kapıdan sonra eyvanla aynı aks üzerinde bir hol, derinlemesine doğrultuda uzanır. Hol, binanın kuzeydoğu duvarına biraz girinti yapar. Diğer mekânlar holün iki yanına sıralanmıştır. Kuzeybatı köşedeki enine dikdörtgen biçimli sivri beşik tonozlu mekân, doğu yönüne uzanır ve duvara diyagonal yerleştirilmiş kemerli bir kapı ile hole bağlanır. Bunun doğusunda yer alan derinlemesine dikdörtgen biçimli birim, eyvan gibi düzenlenmiş mekâna açılır. Kuzeydoğu köşedeki eyvan gibi düzenlenmiş mekân ise bir kemerle hole açılır. Bunun batısında yer alan mekânın kapısının hemen kuzeybatısında bir payanda tespit edilmiş olup mekânın zemininin, bu payanda hizasına kadar bir seki teşkil edecek şekilde yükseltildiği anlaşılmıştır. Söz konusu payandanın, karşısındaki duvarda da karşılığına rastlanmıştır (Arık, 1987, 82). Giriş eyvanının güneybatısındaki kapının hemen gerisinde bir merdiven kalıntısı yer alır (Foto.9). Bir sahanlıktan itibaren güneye doğru yükselen merdivenin dört basamağı ortaya çıkarılmıştır<sup>5</sup> (Arık, 1987, 82). Binanın güneydoğu tarafındaki yan yana iki mekânın her biri, eyvan gibi düzenlenmiş olup hole birer kemerle açılır. Bu iki mekânı ayıran duvarda muhtemelen bir kapıya ait açıklığın izleri görülür. Bu iki mekânı ayıran duvarın

[5] Merdivenin bir bölümü kazı heyetinin yokluğunda tahrip edilmiştir.

hole bakan yüzünde yıkılmış takviye kemerini taşıyan payandaların izleri mevcuttur. Mekânların örtü sistemleri büyük ölçüde yıkılmıştır. Sadece kuzeybatıdaki mekânın, çökertme derz tekniğiyle kaba yonu taştan örtüsü bugüne kalabilmiştir. Kazılarla eyvan zemininin düzgün kesme taşlarla kaplı olduğu anlaşılmıştır (Arık, 1987, 84). Cephelerin ise bir zamanlar düzgün kesme taşlarla kaplı olduğu bugüne kalabilen birkaç parçadan anlaşılmaktadır (Arık, 1987, 84). Burası kıyıda ki saray külliyesi örnek alınarak, merkez bir yapının çevresinde birçok yardımcı binanın sıralandığı küçük bir su şatosudur. Bu anlamda, İbn Bibi'de II. Keyhüsrev'in Köseadağ sonrası kaçıp sığındığını belirttiği *Cezire-i Kubadabad* (Kubadabad Adası) burası olmalıdır (İbn Bibi, 1996, II, 51). 720/ 1320 tarihinde Beyşehir gölünde bir adada *Buhayra-i Kubâd-Âbâd* yazılmış Takârir ul- Menâsib (Devlet Makamına Tayinler) (Turan, 1988, XIII-XIV) isimli eser de burada yazılmış olmalı. Diğer adalar ve üzerindeki yapılarla mukayese edildiğinde, birçok yapı ünitesiyle küçük bir saray olarak tanzim edildiği belli olan Kız Kalesi Adasının sultanî niteliğe en uygunu olanıdır. Bu haliyle "*Kubadabad Adası*" tabirini de en çok burası hak etmektedir (Çiz.4).

Büyük Mada Adasının hemen yanı başındaki küçük boyutlu ada Eşek Adası şeklinde anılır (Foto.10). Adanın kuzeydoğu ucunda yer alan bir kalıntı buradaki bir başka Selçuklu yerleşimine işaret eder. Binadan geriye kalanlar büyük tonoz göçükleri ve kalıntının güneybatı kesiminde birbirine dik konumdaki iki duvardan ibarettir (Foto.11). Duvarlar kaba yonu ve moloz taşların aralarına sıkıştırılmış tuğla parçacıkları ile yığma tekniğindedir. İki duvar üzerinde de zeminden yaklaşık 20 cm yükseklikte ahşap hatlı yuvaları izlenir. Özellikle merkezinde yer alan büyük tonoz göçükleri, binanın planını tanımlamayı güçleştirir. Kalıntının çevresinde rastlanan çini buluntular, kıyıda ki Kubadabad Sarayı örnekleriyle paralellik arz eden ve XIII. yüzyıl için karakteristik diyebileceğimiz sıraltı tekniğinde sekiz köşeli yıldız ve haç formulu örneklerdir.

Beyşehir gölünün güney kesiminde ise ardarda üç ada sıralanır (Foto.12). Bunlardan en güneydeki Pinarlı (Hellim veya Taş) adanın batı ucunda ve en yüksek noktalarından biri üzerinde bir yapı kalıntısı dikkati çeker (Foto.13). Yapı kare planlı esas bölüm ve onun gerisinde muhtemelen avlulu bir bölümden oluşur. Yapı çevresinde görülen sırlı-sırsız seramik ve çini buluntular Kubadabad örnekleriyle paraleldir (Foto.14). Bu yapı da kaçak kazı faaliyetlerinden nasibini almış, birçok bölümü yıkılmıştır. Bu takımada nın kuzey ucundaki Keltaş Adası'nın en üst noktasında bir burç ve onu ihata eden sur parçaları bulunur (Foto.15). Bunlardan yarım daire biçimli burç, gri renkli taşlarla teşkil



edilmiş olup onu çevreleyen moloz taştan yığma duvarlı çevre duvarı arasındaki örgü farklılığı açık bir şekilde izlenebilmektedir (Foto.16). Burcun Türk dönemi öncesine ait olduğu, buranın Selçuklu döneminde bir çevre duvarıyla ihata edilip yeniden kullanıldığı anlaşılmaktadır (Foto.17). Yapı diğer adalarla irtibatlı bir tür karakol noktası gibi işlev gördüğü tahmin edilebilir.

Gölün diğer adalarında da yapı kalıntıları olduğuna dair bazı kayıtlar mevcuttur. Bunlardan 15.yüzyıla bir hüccet kaydı, Selçuklu Emiri Arslandoğmuş'un *Kes* veya *Gesi* adasındaki mülklerinden bahseder (Konyalı, 1968, 102). Belgede, bu mülklerden doğan gelirlerin Emir Arslandoğmuş'un Konya'daki medresesinin giderleri için sarf edileceği ifade edilir. Çevre köylüler, gölün yükselip alçalmasıyla zaman zaman kıyıyla bitişip yarımadaya dönüşen adada bir zamanlar bazı eski yapı kalıntıları olduğunu belirtir. İbrahim Hakkı Konyalı ise *kesi-gesi* sözcüğünden yola çıkarak adanın Kubadabad'daki seramik ve çiniler için bir kil deposu olarak kullanılmış olabileceğini iddia eder (Konyalı, 1968, 102).

Kubadabad'ın banliyösü sadece göl üzerindeki adalardan ibaret değildir. Anamas Dağı eteklerindeki bir yayla mevkii olan Malanda'da bunlardan biri yer alır (Foto.18). Ölçüleri ve planıyla Kubadabad'ın merkez yapılarından Küçük Sarayın bir kopyası olan binanın tarihi geçmişine ilişkin bir veri yoktur. Ancak İbn Bibî'de Kubadabad'ın mimarı Emir-i Şikâr Sadeddin Köpek'in öldürülmesi olayını anlatılırken, onun şehrin yakınlarında bir visak'ı (konut-köşk) olduğunun belirtilmesi; yapının da ölçü, plan ve süsleme özellikleriyle ortaya koyduğu karakter düşünülürse bu yapının Malanda'daki yapı olabileceğini düşündürür. Gerçekten de plan ve süsleme açısından sarayın merkez yapılarından hiç de geri kalmayacak bina, ormanlık alanda nefis bir göl peyzajına bakar. Kısmen sağlam kalabilmiş bina, girişten sonra gelen uzun bir hazırlık mekânı, oradan bir kapıyla geçilen, iki yanında mekânların dizili olduğu bir sofadan oluşur (Çiz.5). Sofanın doğu kenarındaki mekânlar buradan bir yol geçirilmesi sırasında biçilmiş, yok edilmiştir. Batı kenarda kalabilmiş mekânlardan biri fosseptikli bir tuvalettir ki Kubadabad Büyük Saraydakiyle aynı özelliktedir. Onun yanındaki ikili mekân yine ıslak bir birim olmalıdır. Kazılar sırasında bulunan çiniler Kubadabad'dakilerin paralelidir. 1992'de Prof. Dr. Rüçhan Arık tarafından kazılarak ortaya çıkarılan bu yapının Selçuklu Konut mimarisinin tasarım ve süsleme özelliklerini en iyi yansıtan örneklerden biridir. Bu özellikleriyle Kubadabad'la paralel bir inşaat sürecinin ürünü olmalıdır. İbn Bibî'de Köpek'in Visak'ın anlatımında tasvir edildiği gibi saraya aynı gün içinde gidilip dönülecek mesafede bulunan Malanda köşkü, tıpkı Kayseri ve

Alâ'îyye'deki köşkler gibi dış şehirde şehrin banliyösünü tanımlayan birer emir konutu olarak inşa edilmiştir (Çiz.6).

Burası zaman içinde konargöçer ticaretinin merkezi olduğu anlaşılmaktadır. Yakınlardaki konar-göçer pazarı olan “Pazar Durduğu”; yine bu bölgede Dumanlı istikametine doğru Gencek yakınlarında bulunan ve Konya-Alanya kervan yolu üzerindeki “Han Yıkığı” isimli mevki, son olarak Han Yıkığı'nın hemen yakınlarındaki “Emirüddin Beli” diye bilinen bir Selçuklu yolu Malanda ve çevresinde gelişen kentsel gelişimi ve Kubadabad banliyösünün ulaştığı sınırları göstermesi açısından önemli verilerdir.

### Kaynakça

- Ahmed Eflakî. (1973). Menakübü'l Ârifin (Âriflerin Menkıbeleri), C.I. Hürriyet Yay. İstanbul.
- Aksarayî Kerîmüddin Mahmud-i. (2000). Müsâmeretü'l Ahbâr, (Çeviren: M. Öztürk). TTK. Yay. Ankara.
- Arik R. (1987). “Türk Kültürüne Yönelik Araştırmalar ve Kubâd-Âbâd Kız Kalesi Kazısı” Remzi Oğuz Arik'a Armağan. s.71-98.
- Choniates N. (1984). City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates, (Translated by, H. J. Magoulias), Wayne State Univ. Pres., Detroit.
- Choniates N. (1995). Historia (Iannes ve Manuel Komnenos Devirleri), (Çev.F.İşıltan) TTK. Yay. Ankara.
- Çaycı A.-Şimşir Z. (2019). “Konya Filobad Sarayı Bulundu”, Selçuklu Medeniyet Araştırma Dergisi (SEMA) , S.4, s.303-310.
- Foss C. (2012). “Byzantine Responses to Turkish Attack: Some Sites of Asia Minor”. AETOS: Studies in Honour of Cyril Mango presented to him on April 14, 1998, (Ed. by Ihor Sevcenko and I. Hutter), Berlin, New York: B. G. Teubner, pp. 154-171.
- Frye R.N. (1954). The History of Bukhara (Translated from a Persian Abridgement of the Arabic Original by Narshakhi), The Medieval Academy of America Cambridge, Massachusetts.
- Grabar O. (1998). İslam Sanatının Oluşumu (Çev: N.Yavuz).
- Hirschfeld G. (1879). Bericht Über Eine Reise im Südwestlichen Kleinasien, Berlin.
- İbn Bibi. (1996). (Haz. M.Öztürk). (El-Hüseyin B.Muhammed b.Ali El-Ça'feri Er-Rugadi), El Evamirü'l-Ala'îye Fi'l-Umuri'l- Ala'îye (Selçuk-nâme), C.I-II, TTK. Yay. Ankara.
- Konyalı, İ. H. (1968). “Bir Hüccet İki Vakfiye”, Vakıflar Dergisi, S.VII Ankara. s.97-110.
- Littlewood A.R. (2016). “Saray Bahçeleri”, Bizans Saray Kültürü, 829-1204, (Ed.: H.Maguire) (Çev.: M.Günay), Yapı Kredi Yay., İstanbul. pp.27-63.
- Mevlânâ Celâleddin Rûmî. (1982). Rubâîler, (Terc. A. Gölpınarlı), Ankara.
- Muhammed bin Hâvendşah bin Mahmûd Mîrhând. (2018). Ravzatu's-Safâ fî Sîreti'l-Enbiya ve'l-Mülûk ve'l-Hulefâ (Tabaka-i Selçukiyye), (Çev:Erkan GÖKSU) TTK.Yay. Ankara.
- Necipoğlu G. (2007). 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimarî, Tören, İktidar, (Çev.: R. Sezer) İstanbul.
- Özgüdenli, O.G. (2006). Turco Iranica: Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları, Kaknüs Yay. İstanbul.
- Redford S. (2008). Anadolu Selçuklu Bahçeleri, Alaiyye/Alanya (Çev:S.Alper), Eren Yay., İstanbul.
- Runciman S. (1980). “The Country and Suburban Palaces of the Emperors”,





- Charanis Studies Essays in Honor of Peter Charanis, Ed.: Angeliki E. Laiou-Thomadakis, New Jersey, pp.219-229.
- Turan O. (1988). Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar, TTK.Yay. Ankara.
- Türker A. Ç. (2019). "Kubad Abad ve Çevresinde Bizans Dönemi Buluntuları", Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad, (Ed. A-Yavaş-O. Koçyiğit), Konya Büyükşehir Belediyesi Yay., Konya 2019, s.63-85.
- Uysal A. O. (2019a). "Kubad Abad Şehri ve Kalıntıları", Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad, (Ed. A-Yavaş-O.Koçyiğit), Konya Büyükşehir Belediyesi Yay., Konya. s.103-108.
- Uysal A. O. (2019b) "Kubadabad Şehri Kalıntıları", Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad, (Ed. A-Yavaş-O.Koçyiğit), Konya Büyükşehir Belediyesi Yay., Konya 2019, s.103-111.
- Wilson P.P. (1976). "The Persian Garden: Bāgh and Chahār Bāgh," in E. B. Macdougall and R. Ettinghausen, eds., The Islamic Garden, Washington, D.C. pp. 69-85.
- <https://www.etymonline.com/search?q=Banlieue> (Erişim Tarihi: 08.10.2021)



**Foto.1:** Kubadabad Saray Külliyesi ve avlağı.



**Foto.2:** Kilise/Kirse Adası.



**Foto.3:** *Kilise Adası, ana yapı.*



**Foto.4:** *Kilise Adası, alt kat beşik tonoz örtü.*



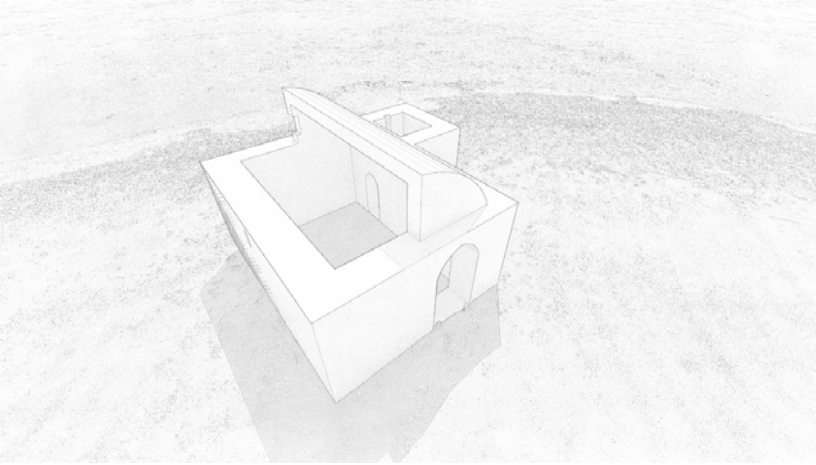
**Foto.5:** *Kilise Adası, ıslak mekâna geçiş sağlayan kapı açıklığı.*



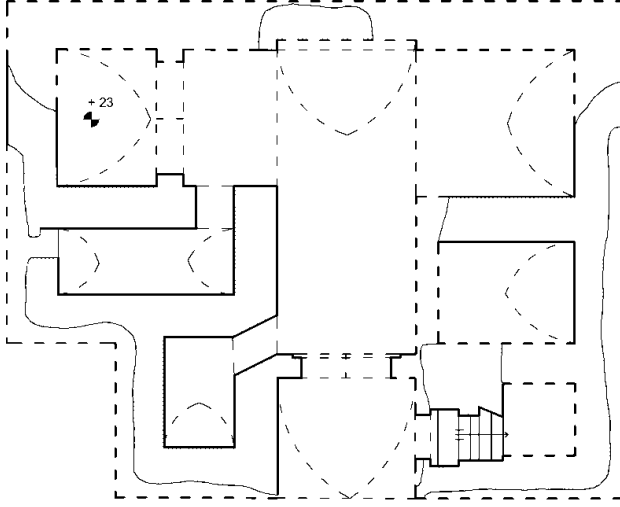
**Foto.6:** *Kilise Adası, çini parçaları.*



**Çiz.1:** *Kilise Adası, aksonometrik çizim.*



**Çiz.2:** *Kilise Adası, ana yapı aksonometrik çizim.*



0 1 2 3 4 5 10m

KUBADABAD SARAYI KIZ KALESİ  
ANA YAPI PLANI

Çiz.3: Kız Kalesi, rölöve planı. (A.O. Uysal – G. Meriç)



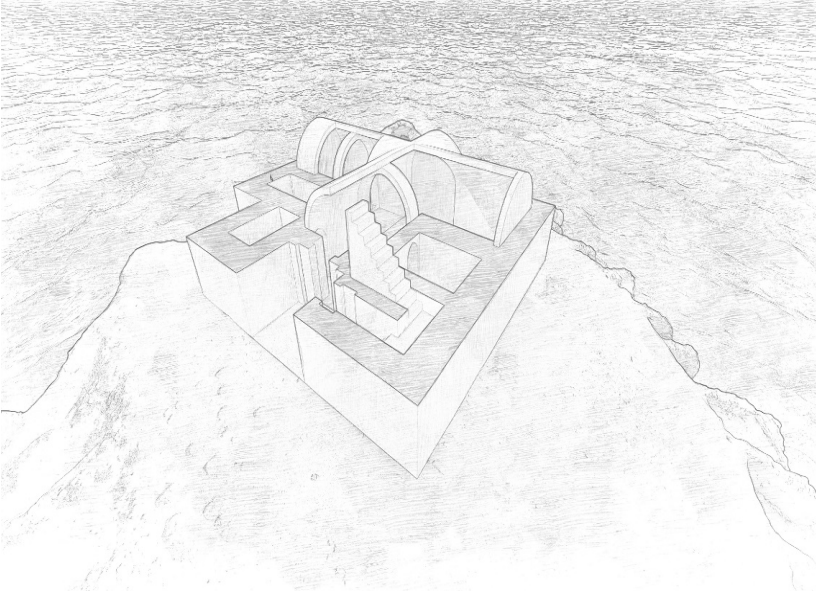
Foto.7: Kız Kalesi, hava fotoğrafı.



**Foto.8:** Kız Kalesi, ana yapı.



**Foto.9:** Giriş eyvanı, merdiven.



Çiz.4: Kız Kalesi, aksonometrik çizim.



Foto.10: Mada-Eşek Adası, yapı kalıntısı.





**Foto.11:** *Mada-Eşek Adası, tonoz göçükleri.*



**Foto.12:** *Pınarlı (Helim) Ada.*



**Foto.13:** *Pinarlı (Helim) Ada, yapı kalıntısı.*



**Foto.14:** *Islak mekâna geçişi sağlayan kapı açıklığı.*



**Foto.15:** *Sıraltı çini parçası.*



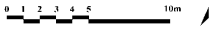
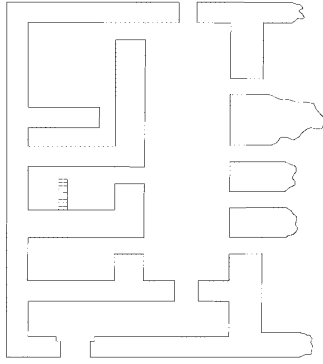
**Foto.16:** *Keltaş Adası.*



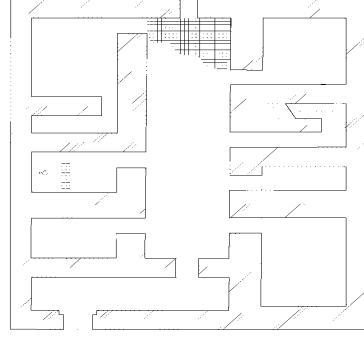
**Foto.17:** Keltaş Adası, burç kalıntısı.



**Foto.18:** Malanda Köşkü.

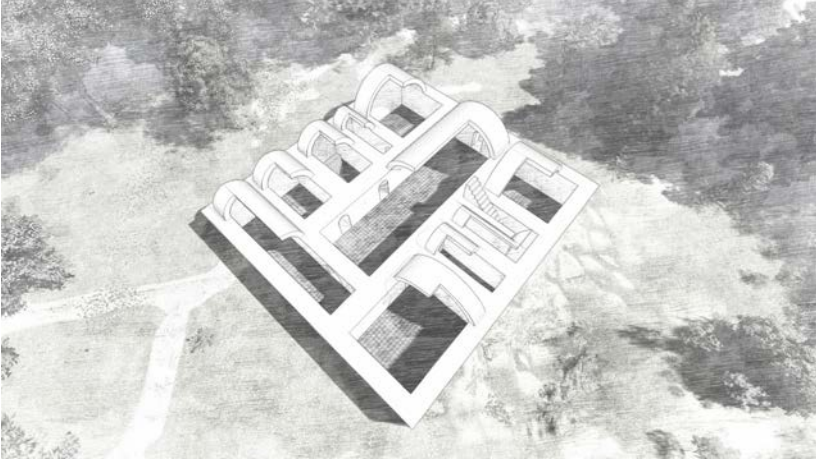


MALANDA KÖŞKÜ RÖLÖVE (2015)



MALANDA KÖŞKÜ RESTİTÜSYON (2015)

Çiz.5: Malanda Köşkü, rölöve ve restitüsyon planı.



Çiz.6: Malanda Köşkü, aksonometrik çizim.





# BİZANS DÖNEMİ MARJİNAL PSALTERİON EL YAZMALARINDA DAVUT PEYGAMBERİN İSA PEYGAMBER HAKKINDAKİ KEHANETLERİ<sup>1</sup>

**Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN**

*Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

**Arş. Gör. Ali Can ÖZÇELİK**

*Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Bizans İmparatorluğu'nun kuruluşundan yıkılışına kadar olan süreçte, çeşitli konularda el yazmalarının üretildiği ya da hâlihazırda var olan eserlerin kopya edildiği bilinmektedir. Büyük bir bölümünü Eski ve Yeni Ahit olmak üzere dini konulu eserlerin oluşturduğu el yazmalarının bir kısmı da resimlenmiştir. İkonoklast dönemin başlamasıyla birlikte İmparatorluğun tümünde tasvirler yasaklanmış ve bu durum mimari süsleme programları ve resimli el yazmaları üretimini de olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak Orta Bizans Dönemi'nin başlangıcı ve Makedon Hanedanı'nın başa geçmesiyle Makedon Rönesans'ı adı verilen dönem başlamış; İmparatorluk askeri, mimari ve sanat alanında pek çok değişim yaşamış ve manastırlar ön plana çıkmıştır. Bu dönemde manastırlar, dini bir kurum olmanın ötesinde usta-çırak ilişkisi içerisinde el yazması üreten merkezler haline gelmiştir.

Manastır geleneği içerisinde üretilen dini konulu el yazmalarının bir bölümünü *Psalter* olarak bilinen Mezmurlar oluşturmaktadır. *Psalter*lerde; Âdem, Davut, Habakkuk, Musa, Yunus ve Yusuf olmak üzere pek çok Eski Ahit peygamberinin yanı sıra Mezmurların kristolojik yorumu ile Yeni Ahit'le kurulan bağlantı sebebiyle İsa'nın da tasvir edildiği görülmektedir. Mezmurlardaki İsa Peygamber ile ilgili kompozisyonların bir kısmı, Davut'un gelecek olan krala yani İsa'ya referans vererek yaptığı kehanet ya da öngörülerini konu edinmektedir.

Bu çalışmada çeşitli *Psalter*lerde tasviri yapılan “*Davut'un İsa'nın Dirilişine Dair Kehaneti*”, “*Davut'un Meryem'e Müjde ile İlgili Kehaneti*”, “*Danyal'ın Rüyası*” ve “*Davut'un İsa'nın Egemenliğine Dair Kehaneti*” konulu kompozisyonlar tanıtılacaktır. Mezmurlardaki ayetler göz önüne alınarak ikonografik olarak incelenecek sahnelerin, Yeni Ahit vasıtasıyla

[1] Bu çalışma Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN'ın danışmanlığında Arş. Gör. Ali Can ÖZÇELİK tarafından hazırlanan ve 2021 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne sunulan “*Bristol Psalter Resimli El Yazmasındaki İkonografik Kompozisyonlar (British Library - Add Ms 40731)*” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

İsa ile olan bağlantıları da ortaya konulacaktır. Bunun yanı sıra 9-11. yüzyıllar arasında üretilen Mezmurlarda yer alan benzer sahneler incelenecek ve böylece manastır atölyelerinin bu kompozisyonlarda ortak bir şablon izleyip izlemediği, sanatçının kişisel yorumunun sahneye etkisinin hangi boyutta olduğu ve nihayetinde sipariş veren kişinin isteklerinin tasvire ne şekilde yansıdığı sorularına cevap aranacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Bizans Sanatı, El Yazmaları, İkonografi, Davut, Psalter

### THE PROPHECIES OF DAVID ABOUT JESUS IN THE MARGINAL PSALTER MANUSCRIPTS OF THE BYZANTINE PERIOD

#### Abstract

It is known that manuscripts on various subjects were produced or already existing works were copied in the period from the foundation of the Byzantine Empire to its period of dissolution. Some of the manuscripts, most of which are religious works such as the Old and New Testaments, are also illustrated. With the beginning of the iconoclast period, depictions were banned throughout the Empire, and this negatively affected the architectural decoration programs and the production of illustrated manuscripts. However, with the beginning of the Middle Byzantine Period and Macedonian Dynasty, the named as Macedonian Renaissance began; The empire experienced many changes in the field of military, architecture and art, and monasteries came top the forefront. In this period, monasteries became centers that produced manuscripts in a master-apprentice relationship beyond being a religious institution.

*Psalms*, also known as the *Psalter*, constitutes a part of the religious-themed manuscripts produced within the monastery tradition. In the *Psalms*, it is seen that many Old Testament prophets such as Adam, David, Habakkuk, Moses, Jonah and Joseph are depicted, as well as Jesus due to the connection established with the New Testament with the Christological interpretation of the *Psalms*. Some of the compositions about Jesus in the *Psalms* are about the prophecy or predictions that David made by referring to the coming king, in a word Jesus.

In this study, "David's Prophecy of the Resurrection of Jesus", "David's Prophecy of the Annunciation to Mary", "Daniel's Dream" and "David's Prophecy of the Sovereignty of Jesus" depicted in various Psalters compositions will be presented. The scenes to be analyzed iconographically, considering the verses in the *Psalms*, the connections





with Jesus through the New Testament will also be revealed. In addition to this, similiar scenes in the Psalms produced between the 9th-11th centuries will be examined, and thus, it will be sought to answer the questions of whether the monastery workshops follow a common pattern in these compositions, to what extent the artist's personal interpretation has an effect on the scene, and ultimately how the wishes of the orderer are reflected in the depiction.

**Keywords:** Byzantine Art, Manuscripts, Iconography, David, Psalter

## GİRİŞ

Mezmurlar kitabı Eski Ahit'te yer alan, bireyin Tanrı'ya olan inancını ve yakınlık özlemini ifade ettiği ilahilerden oluşan bir dua kitabıdır (Werblowski ve Widoger, 1997: 553). İbranice'de "*Tehillim*" (övgü) anlamına gelen Mezmur, İbranilerin kutsal kitabı *Tanah*'ın üçüncü bölümü olan *Ketuvim*'in ilk kitabıdır<sup>2</sup>. Grekçe'de de telli bir çalgı eşliğinde çalınan şarkılar anlamındaki *Psalmoi* kelimesi, İngilizce'ye *Psalter* olarak geçmiştir (Bullock, 2018: 1).

Mezmurlar, Tevrat ve Pentateuch'un beş kitabına<sup>3</sup> paralel olması açısından her biri Tanrı'ya övgüyle (doksoloji) biten beş bölüme ayrılmıştır<sup>4</sup> (Coogan, Brettler, Newsom ve Perkins, 2010: 773). Kitabı oluşturan beş bölümde kanonik kabul edilen 150 adet mezmur vardır. Kumran Mağarasında bulunan *11QPs* numaralı parşömende yer alan 151. Mezmur ise apokrif kabul edilmektedir (Swete, 1914: 313).

Ayetlerin akrostiş tekniği ile İbrani alfabesine uygun bir sıra ile yazıldığı ve yaklaşık olarak M.Ö. 1000'li yıllarda bestelendiği kabul edilmektedir (Coogan, Brettler, Newsom ve Perkins, 2010: 773). Ayinlerde ilahi olarak okunan mezmurların büyük bir kısmı Davut Peygamber'e diğerleri ise Süleyman, Korahoğulları, Asaf, Ezrahlı Eytan ve Musa'ya atfedilmektedir (Kidner, 1973: 33-36). Kumran Mağarasında bulunan *11QPs* numaralı parşömende de Davut Peygamber'in 4500 mezmur bestelediği belirtilmektedir (Werblowski ve Widoger, 1997: 554). Bunun yanı sıra Davut Peygamber'in Nehemya'da tapınak müzisyenlerinin başı ve bestecisi olduğuna dair ifadelerle birlikte<sup>5</sup> (Rendtorff, 2005: 54) *tanah* içerisinde yer alan ve bir melodi eşliğinde okunan dini Yahudi müziğinin önemli bir kısmını bestelediği ve Levililerin ise okunan

[2] Yahudiliğin kutsal kitabının bütünü olan *Tanah*, kendi içinde çeşitli bölümler barındıran Tevrat, Nevi'im ve Ketuvim olmak üzere üç ana kitaptan oluşmaktadır.

[3] Yaratılış, Mısır'dan Çıkış, Levililer, Çölde Sayım, Tesniye.

[4] 1. Kitap: Mezmur: 1-41, 2. Kitap: Mezmur 42-72, 3. Kitap: Mezmur: 73-89, 4. Kitap: Mezmur 90-106, 5. Kitap: 107-150.

[5] Davut'un müzisyen kimliği ile ilgili detaylı bilgi için bknz: Nehemya 12: 27-44, 1. Samuel 6: 31-48.

mezmurların solistliğini yaptığı bilinmektedir (Batuk, 2013: 56). Söz konusu mezmurların Davut Peygamber'e atfedilmesi mezmurların çalgılar eşliğinde edilen dualardan oluşması sebebiyle mantıklıdır. Çünkü mezmurların günümüze kadar ulaşmasının sebeplerinden birinin tapınak ayinlerinde ilahiler halinde söylenmesi olduğu ileri sürülmektedir (Berlin, Brettler ve Fishbane, 2004: 1280).

Mezmurlar içerikleri bakımından Hermann Gunkel tarafından ilahiler, toplumsal ağıtlar, bireysel ağıtlar, bireysel şükran ve kraliyet mezmurları olmak üzere beşe ayrılmıştır (Gunkel, 1967; Bray, 1996: 400-402). İlahiler ise övgü, tapınma, korunma, kurtuluş, düşmanın cezalandırılması için edilen dualar (Kaya, 2015: 214) ve gelecek olan Mesih'in ya da Kral'ın kurtuluşu getireceğine dair kehanetler gibi farklı konular içermektedir<sup>6</sup>.

Davut Peygamber bazı mezmurlarda kendi ağzından bir kurtuluş umudu için çaresizce yakarırken, bazılarında da Kutsal Ruh aracılığı ile konuşmaktadır. İlk Hristiyanlar mezmurlarda edilen bu dualar aracılığı ile hem Tanrı'nın kudretine hem de insanların çektiği acılara ilişkin tanıklık etmişler ve İsa Peygamber'in yaşamını İsrail (İbrani) inancının ışığında yorumlayarak mezmurları, İsa Peygamber adına dua etmek için kullanmışlardır. Bu sebeple Kilise'nin takviminde yer alan bazı bayramlar, cenazeler ve evlilik törenleri gibi toplantılarda belirli mezmurlar okunmaya başlanmıştır<sup>7</sup> (Gillingham, 1996: 121). Mezmurlar aracılığı ile dua etmek Tanrı'yı övmek ve Tanrı'nın egemenliğine olan inancın sembolü olarak kabul edilmiştir (Mays, 1986: 155). Doğu-Ortodoks Kilisesi, mezmurları bireysel ve toplu ayinler açısından önemli bir hale getirmiş ve Yunanca versiyon olan *Septuagint*'i belirli zamanlarda okunması için her birine *kathisma* denilen yirmi bölüme ayırmıştır (Livingstone, 1997: 920). Hatta 24 Eylül 787 tarihinde gerçekleşen İkinci İznik Konsili'nde de tüm piskoposların mezmurları ezberlemesine karar verilmiş ve mezmurların litürjik duanın temeli, öğüt ve talimat kaynağı olduğuna hükmedilmiştir (Kaya, 2015: 214).

Doğu-Ortodoks Kilisesi için önemli bir yere sahip olan mezmurlar, başkent İstanbul başta olmak üzere çeşitli manastır atölyelerinde yazılmış ve çoğaltılmışlardır. Üretilen mezmurların bir kısmı ise resim-

[6] İsa Peygamber'in habercisi sayılan Davut Peygamber'in mezmurlarındaki resimleme sistemi üçe ayrılmaktadır. Bunlardan ilki Davut Peygamber'in hayatını anlatan tarihi-biyografik tür, bir diğeri mezmurlarda anlatılanların tasvir edildiği edebi tür, sonuncusu ise İsa'nın hayatındaki olayları içeren Kristolojik türdür (Gianandrea, 2014: 790).

[7] Kilise ayinlerinde pazar günleri başta olmak üzere haftanın her günü ve yılın kutsal zamanları (Paskalya, Epifani v.b.) okunmak için bir mezmur belirlenmiştir. Bunların yanı sıra şifa için 6. Mezmur, acı çekenler ve sıkıntıda olanlar için 22. Mezmur, övgü ve Tanrı'ya şükürler içeren ayetleri barındırdığı için düğünlerde okunan 95 ve 100. Mezmurlar gibi pek çok durum için mezmurlar dua niyetiyle okunmaktadır (Long, 2014: 545-554).



metin ilişkisine uygun şekilde tasvir edilerek aristokratik ve marjinal psalterler olmak üzere iki gruba ayrılmışlardır. Aristokratik psalterlerde resimler bir çerçeve içerisine alınırken; marjinal psalterlerde ise sayfanın marjlarına çerçevesiz olarak yerleştirilmiştir.

Genel olarak manastırlarda üretildiği düşünülen marjinal psalterlerin günümüze ulaşabilen çok az örneği bulunmaktadır. Bunlar; Khludov Psalter<sup>8</sup>, Pantokrator Psalter<sup>9</sup>, Paris Fragment<sup>10</sup>, Theodore Psalter<sup>11</sup>, Barbarini Psalter<sup>12</sup>, Hamilton Psalter<sup>13</sup>, Vat. Gt. 1927, Cod. Gr. 20 (BnF) ve Bristol Psalter olmak üzere dokuz adettir (Perry, 1921: 120). 9-11. Yüzyıl aralığında üretilen bu psalterlerden sadece Khludov, Pantokrator, Bristol, Barberini ve Theodore psalterlerde Davut'un İsa ile ilgili kehanetlerinin resmedildiği kompozisyonlar yer almaktadır.

Bu bildiriye mezmurlardaki temalardan biri olan kehanet olgusu marjinal psalterlerdeki Davut Peygamber'in İsa Peygamber hakkındaki kehanetlerini konu alan kompozisyonlar ile sınırlı tutularak incelenecektir.

### **Bizans Dönemi Marjinal Psalterlerinde Davut Peygamberin İsa Peygamber Hakkındaki Kehanetleri**

Eski Ahit'in pek çok kitabında Tanrı'nın kavmini kurtarmak için göndereceği bir *Mesih*'ten söz edilmektedir (Michel, 2012: 27). Yahudi kutsal metinlerindeki mesih terimi; İsa Peygamber'in yanı sıra bir kurtarıcı olarak sadece peygamberler değil krallar, rahipler ve hatta Yahudi olmayan krallar için de kullanılmıştır<sup>14</sup> (Werblowski ve Wigoder, 1997: 458). Kanonik İncillerde geçen ifadeler ile mezmurlar başta olmak üzere Eski Ahit'in diğer kitaplarındaki ayetler karşılaştırıldığında Hristiyanların İsa Peygamberi vaat edilen mesih olarak görmesi kaçınılmazdır. Çünkü Matta ve Luka İncili'nde<sup>15</sup> İsa Peygamber'in soyunun Davut Peygamber'e dayandırılmasıyla onun mesih olduğu vurgulanmaktadır (Yazıcı, 2020: 22-23). Bunun yanı sıra İncil ve mezmurlarda Kurtarıcı Mesih'in, Davut Peygamber ile ortak bir soydan geleceğine dair ortak ifadeler yer aldığından<sup>16</sup> İsa Peygamber'e Davut'un

[8] Envanter No: Moskova, Hist. Mus. MS. D.129.

[9] Envanter No: Pantokrator Cod. 61.

[10] Envanter No: Bnf Grec 20.

[11] Envanter No: British Library - Add MS 19352.

[12] Envanter No: DVL- Barb.gr.372.

[13] Envanter No: Berlin - Kupferstichkabinett 78.A.9.

[14] Mesih kavramı peygamberlerin dışında Yahudi kral olarak Elişa (1. Krallar 19: 15-16) ve Yahudi olmayan kral olarak ise Pers kralı Koreş (Yeşaya 45: 1) için kullanılmıştır (Yazıcı, 2020: 16-17).

[15] Matta 1: 1-17, Luka 3: 23-38.

[16] Bazı paralel ifadeler için bkz. Mezmur 47: 8-13; Matta 26: 17-30, Markos 14: 12-26, Yuhanna 13: 18-28, Luka 22: 7-38 / Mezmur 47: 1-3; Efesliler 1: 4-5. / Mezmur 68: 18: Efesliler 4: 8-9.

oğlu Mesih de denmektedir. Buradaki mesih, Tanrı'nın yagasını egemen kılarak sadece İsrailoğullarının değil, aynı zamanda tüm kavimlerin evrensel kurtuluşunu sağlayacaktır (Michel, 2012: 27).

Bu bildiri de Davut Peygamber'in mezmurlarında sözünü ettiği evrensel kurtuluşu getirecek olan Mesih hakkındaki "Davut'un İsa'nın dirilişine dair kehaneti", "Davut'un Meryem'e müjde ile ilgili kehaneti", "Danyal'ın rüyası" ve "Davut'un İsa'nın egemenliğine dair kehaneti" konulu dört kompozisyon ele alınacaktır. Bunların yanı sıra Davut Peygamber'in çarmlıha gerilmesi (Mezmunur 22) ve anastasis (Mezmunur 68) gibi İsa Peygamber ile ilgili farklı kehanetlerde bulunduğu mezmurlar da vardır. Ancak bu tip kehanetler içeren mezmurların esas alınarak yapıldığı kompozisyonlar, Yeni Ahit'deki anlatıma uygun olarak tasvir edilmiş ve Davut Peygamber figürüne yer verilmemiştir. Bu kompozisyonlar mezmur kaynaklı bir kehanet yerine Bizans sanatında sıkça görülen ve didaktik bir amaçla yapılan ikonografik sahneler şeklinde tasvir edildikleri için çalışmaya dâhil edilmemiştir.

### Davut'un İsa'nın Dirilişine Dair Kehaneti

Davut Peygamber'in İsa Peygamber hakkındaki diriliş kehanetleri; Pantokrator (f.26v)<sup>17</sup>, Bristol (f.21v) (Resim 1) ve Theodore psalterlerde (f.10r) (Resim 2) tasvir edilmiştir. Kompozisyonlar Pantokrator ve Bristol psalterlerde 12. Mezmur'un 1-8.<sup>18</sup>, Theodore Psalter de ise 10. Mezmur'un 9-14.<sup>19</sup> ayetlerinin yer aldığı sayfalarda görülmektedir.

Kompozisyonların tasvir edildiği sayfalarda yer alan iki farklı mezmurda Davut Peygamber, Tanrı'nın buyruklarına karşı gelenlerin yaptıklarını anlatıp, Tanrı'nın yolunda giden insanların kötüler karşısındaki çaresizliğinden dolayı Tanrı'ya serzenişte bulunmaktadır (Mezmunur 10: 9-11; Mezmunur 12: 1-4). Bu serzenişlerden sonra Davut Peygamber, mazlumlara yapılan kötülüklerin bitmesini istercesine "Kalk, ya RAB" (Mezmunur 10: 12) diye haykırarak dua etmektedir. 12. Mezmur'da ise "Şimdi kalkacağım diyor RAB" (Mezmunur 12: 5) ayetinde

[17] İlgili görsel için bkz. Mount Athos Monastery, Pantokrator Cod. 61 - f.26v.

[18] <sup>1</sup>Kurtar beni, ya RAB, sadık kulun kalmadı, güvenilir insanlar yok oldu. <sup>2</sup>Herkes birbirine yalan söylüyor, dalkavukluk, ikiyezlişlilik ediyor. <sup>3</sup>Sustursun RAB dalkavukların ağzını, büyüklenen dilleri. <sup>4</sup>Onlar ki, "dilimizle kazanırız, dudaklarımız emrimizde, kim bize efendilik edebilir?" derler. <sup>5</sup>"Şimdi kalkacağım" diyor RAB, "çünkü mazlumlar eziliyor, yoksullar iniyor, özledikleri kurtuluşu vereceğim onlara." <sup>6</sup>RAB'in sözleri pak sözlerdir; toprak ocakta eritilmiş, yedi kez arıtılmış gümbüşe benzer. <sup>7</sup>Sen onları koru, ya RAB, bu kötü kuşaktan hep uzak tut! <sup>8</sup>İnsanlar arasında alçaklık rağbet görünce, kötüler her yanda dolaşır oldu. (Mezmunur 12: 3-8).

[19] <sup>9</sup>Gizli yerlerde pusuya yatar çalılıktaki aslan gibi, kapmak için mazlumu bekler ve ağrına düşürüp yakalar. <sup>10</sup>Kurbanları çaresiz çöker, saldıranın üstün gücü altında ezilir. <sup>11</sup>Kötü insan içinden, "Tanrı unuttu" der, "örttü yüzünü, asla göremez." <sup>12</sup>Kalk, ya RAB, kaldır elini, ey Tanrı! Mazlumları unutma! <sup>13</sup>Neden kötü insan seni hor görsün, içinden, "Tanrı hesap sormaz" desin? <sup>14</sup>Oysa sen sıkıntı ve acı çekenleri görürsün, yardım etmek için onları izlersin; çaresizler sana dayanır, Öksüzün yardımcısı sensin. (Mezmunur 10: 9-14).



Tanrı'nın ağzından çıkan sözü aktaran Davut Peygamber, Tanrı'nın ağzından konuşmakta (Perowne, 1878: 177) ve sonrasında da kurtuluşun geleceğini belirtmektedir (Mezmun 12: 5).



**Resim 1:** Davut'un İsa'nın Dirilişine Dair Kehaneti (BL - Add MS 40731 - f.21v).



**Resim 2:** Davut'un İsa'nın Dirilişine Dair Kehaneti (BL - Add MS 19352 - f.10r).

Ayetlerde yer alan “*kalkacağım*” ifadesi ve 12. Mezmun'daki kurtuluş vaadi doğrudan İsa'nın dirilişine vurgu yapmaktadır. Buradaki kurtuluş da bizzat İsa Peygamber'in kendi şahsının maddi haliyle değil, dirildikten sonra öğretisini yayması için havarilerine verdiği görev ile mümkün olacaktır (Matta 28: 19-20). Çünkü özünde Kutsal Ruh'u taşıyan İsa Peygamber, dirildikten sonra havarilerine kendisini görenin ve tanıyanın, Babasını da göreceğini ve tanıyacağını (Yuhanna 14: 6) bildirmiştir. Burada İsa Peygamber gerçeğin ve yaşamın kendisi olduğunu, sözünün de Tanrı sözü olduğunu (Yuhanna 14: 6) belirterek onlara “*Beni seviyorsanız buyruklarımı yerine getirirsiniz*” (Yuhanna 14: 15) diye buyurmaktadır. Mezmurlardaki ilk kehaneti oluşturan ayetlerde söz edildiği gibi Davut Peygamber, İsa Peygamber'in dirildikten sonra ezilmiş olanların kurtuluşa ulaşacağı öngörüsünde bulunmaktadır.

Kompozisyonlara bakıldığında Pantokrator ve Bristol psalterlerinde kapağı yere yuvarlanmış, tepesi üçgen alınlıklı bir mezarın içinden sağ elini uzatarak takdis işareti yapan İsa Peygamber çıkmaktadır. Her iki örnekte de başında hale olan İsa Peygamber, yüzü sakallı olarak ve üzerinde de *himation* ve *khlayms* ile tasvir edilmiştir. İsa Peygamber'in arkasında yer alan Davut Peygamber de sağ elini takdis işareti yaparak İsa Peygamber'e doğru uzatmaktadır. Sakallı olarak tasvir edilen Davut Peygamber başında tacı, üzerinde de *himation* ve *fibula* ile sağ omzundan bağlanmış bir *khlayms* ile resmedilmiştir.

Theodore Psalter’de İsa Peygamber’in mezarı diğer yazmalardan farklı olarak *krepis* benzeri üç basamaklı bir platform üzerinde yükselen, tepesinde *kiborion* olan bir dikdörtgen yapıdan oluşmaktadır. İsa Peygamber burada diğer örneklerden farklı olarak mezardan çıkarken değil, mezarın içerisinde ayakları çapraz bir şekilde uzanır biçimde tasvir edilmiştir. Diğer örneklerdeki benzer kıyafetler içerisinde resmedilen İsa Peygamber sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. İsa Peygamber’in sol tarafına konumlandırılmış Davut Peygamber ise başında tacı, üzerinde de *himation* ve sağ omzundan *fibula* ile tutturulmuş *khlayms* giymektedir. Diğer örneklerde ayakta duran Davut Peygamber, burada İsa Peygamber’e doğru eğilerek takdis işareti yapmaktadır.

### Davut’un Meryem’e Müjde ile İlgili Kehaneti

Davut’un Meryem’e İsa’nın müjdelenmesi hakkındaki kehanetleri Khلودov (f.45r)<sup>20</sup>, Pantokrator (f.55v)<sup>21</sup>, Bristol (f.74v) (Resim 3), Barberini (f.60v)<sup>22</sup> ve Theodore (f.56v) (Resim 4) psalterlerinde 43. Mezmur’un 8-13.<sup>23</sup> ayetlerinin yer aldığı sayfalara tasvir edilmiştir.



**Resim 3:** Davut’un Meryem’e Müjde ile İlgili Kehaneti (BL - Add MS 40731 - f.74v).



**Resim 4:** Davut’un Meryem’e Müjde ile İlgili Kehaneti (BL - Add MS 19352 - f.56v).

Mezmur’un 8. ayetinde kralın giysilerinin mür gibi koktuğundan söz edilmektedir. Mür, İsa doğduktan sonra ona gelen müneccim kralların altın ve günnük ile sunduğu hediyelerden birisidir (Matta 2: 1). Bu sebepten bahsi geçen Kral’ın İsa Peygamber olduğu anlaşılmaktadır. Kralın İsa Peygamber olması mezmurların kristolojik olarak yorumlanmasına izin verdiği için sonraki ayetlerde bahsi geçen kraliçe

[20] İlgili görsel için bkz. Moscow, Hist. Mus. MS. D.129 - f.45r.

[21] İlgili görsel için bkz. Mount Athos Monastery, Pantokrator Cod. 61 - f.55v.

[22] İlgili görsel için bkz. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372) (Erişim Tarihi: 14.11.2021).

[23] <sup>8</sup>Giysilerinin tümü mür, öd, tarçın kokuyor; fildişi saraylardan gelen çalgı sesleri seni eğlendiriyor! <sup>9</sup>Kral kızları senin saygın kadınların arasında, kraliçe ofir altınları içinde senin sağında duruyor. <sup>10</sup>Dinle, ey kral kızı, bak, kulak ver, halkını, baba evini unut. <sup>11</sup>Kral senin güzelliğine vuruldu, efendin olduğu için önünde eğil. <sup>12</sup>Sur halkı armağan getirecek, halkın zenginleri lütfunu kazanmak isteyecek. <sup>13</sup>Kral kızı odasında ışıl ışıl parlıyor, giysisi altınla dokunmuş. (Mezmur 45: 8-12).



(Mezmun 45: 9), kral kızı (Mezmun 45: 10) ve bakireler<sup>24</sup> (Mezmun 45: 14) gibi kavramların İsa Peygamber ile olan ilişkisi değerlendirilmelidir (Hunter, 2000: 285). Spurgeon'un yaptığı yoruma göre sözü edilen kraliçe, İsa Peygamber'in madenlerin en saf hali olan ofir altınıyla (Mezmun 45: 9) değer kattığı kilisedir. Kral kızları da kiliseye hizmet edecek olan bakirelerdir (Spurgeon, 1869a: 319).

Hristiyanlık tarihi boyunca kilise için İsa Peygamber'in sakramenti, gelini, fani ve mistik bedeni ve bir anne gibi birçok metafor kullanılmıştır. Ele alınan mezmurda İsa Peygamber'in gelini olarak aktarılan kilise ve İsa Peygamber arasındaki ilişki Pavlus tarafından Efeslilerde "Ey kadınlar, kendi kocalarınıza Rabbe tâbi olur gibi tâbi olun. Çünkü bedeniniz kurtarıcısı Mesih kilisenin başı olduğu gibi, erkeğe de kadının başıdır. Fakat kilise Mesih'e tâbi olduğu gibi, kadınlar da böylece her şeyde kocalarına tâbi olsunlar" (Efesliler 5: 23-24) ifadeleriyle aktarılmıştır (Eşmeli, 2014: 959). Bu yorumlarla birlikte genel olarak bakıldığında mezmun, İsa Peygamber'in yani gelecek olan Kral'ın Kilisesiyle evrensel anlamda egemen olacağını ve bu egemenliği sağlayacak kişinin dünyaya gelişini de bildirmektedir.

İncelenen psalterlerde İsa'nın Meryem'e müjdelenişinin anlatıldığı kompozisyonlar sahne düzeni, figürlerin konumlandırılması ve duruşları bakımından benzerlikler içermektedir. Meryem, Davut Peygamber ve Melek olmak üzere üç figürden oluşan kompozisyonlarda *maphorion* giyen Meryem, haleli ve bir taht üzerinde oturarak tasvir edilmiş ve merkeze konumlandırılmıştır. Bristol Psalter'de yün eğirirken tasvir edilen Meryem, diğer örneklerde orans duruşundadır. Pantokrator Psalter'de solda, diğer örneklerde ise sağ tarafta konumlandırılan Davut Peygamber, üzerinde *himation*, omuzdan fibula ile tutturulmuş *khlayms* ve başında da tacı ile tasvir edilmiştir. Davut Peygamber'in karşı tarafına konumlandırılan başı haleli, elinde asa tutan Melek ise *khiton* ve *khlayms* giymektedir. Bunun yanı sıra Davut Peygamber ve Melek, tüm örneklerde sağ elleriyle Meryem'e doğru takdis işareti yapmaktadırlar.

Meryem'in Pantokrator ve Bristol psalterlerde yün eğirerek tasvir edilmesi ve kompozisyonların genel olarak aynı olması tasvirin Yakup İncili'nin 11. bölümündeki 1-2 numaralı ayetleri<sup>25</sup> esas alınarak

[24] Septuagint versiyonunda bakireler anlamına gelen *παρθέναι* kelimesi ([http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/efts/dicos/woodhouse\\_test.pl?keyword=^Virgin,%20adj](http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/efts/dicos/woodhouse_test.pl?keyword=^Virgin,%20adj) (Erişim Tarihi: 03.10.2020)) Türkçe'ye "kızlar" olarak çevrilmiştir. Bu çeviri ele alınan sahneyle mezmun arasındaki ikonografik ilişkiye uygun olmadığından orijinal anlamında kullanılmıştır.

[25] <sup>1</sup>Ve (bir gün) testiyi aldı kuyudan su doldurmak için dışarı çıktı. Ve bir ses ona dedi: "Lütf bulmuş, selam sana, kadınlar arasında bereket bulmuş, Rab seninle olsun" ve bu sesin nereden geldiğini görmek için Meryem sağına ve soluna baktı. Ve titredi, eve gitti, testiyi bıraktı. Purpuru (değerli özel boyalı ipliği) aldı. Sandalyesine oturdu ve eğirdi. <sup>2</sup>Ve (birdenbire) Rabbin bir meleği önünde duruyordu ve dedi: "Meryem korkma! Çünkü sen kadir (Tanrı) önünde lütf buldun ve onun kelamından hamile kalacaksın" O bunu işitince şaşırıp ve dedi: "Tanrı'dan, hamile mi kalacağım, her kadın gibi doğuracak mıyım?" (Yakup İncili 11: 1-2 (Sarıçioğlu, 2009: 130)).

yapıldığını göstermektedir. Ayrıca Davut Peygamber yer almaması gereken müjde sahnesinde, mezmurdaki anlatım dolayısıyla sahneye eklenmiş ve böylece kompozisyon müjdeden ziyade Davut Peygamber'in kendi soyundan gelecek olan kralın kehanetini bildirmesine dönüşmüştür.

### Nebukadnezar'ın Rüyası ve Danyal Peygamber

Nebukadnezar'ın gördüğü, İsa'nın öğretisinin egemenlik sürecine dair rüyanın Danyal Peygamber tarafından yorumlandığı kompozisyonlar Khludov (f.64r) (Resim 5), Pantokrator (f.83v)<sup>26</sup>, Bristol (f.105v) (Resim 6), Barberini (f.110v)<sup>27</sup> ve Theodore psalterlerde (f.84r) (Resim 7) 68. Mezmur'un 8-19. ayetlerinin<sup>28</sup> yer aldığı sayfalarda tasvir edilmiştir.



**Resim 5:** Nebukadnezar'ın Rüyası ve Danyal Peygamber (Moscow, Hist. Mus. MS. D.129 - f.64r).



**Resim 6:** Nebukadnezar'ın Rüyası ve Danyal Peygamber (BL - Add MS 19352 - f.105).

Tasvirin yapıldığı sayfalarda yer alan 68. Mezmur "Kalksın Tanrı, dağılsın düşmanları, kaçsın önünden O'ndan nefret edenler!" (Mezmur

[26] İlgili görsel için bkz. Mount Athos Monastery, Pantokrator Cod. 61 - f.83v.

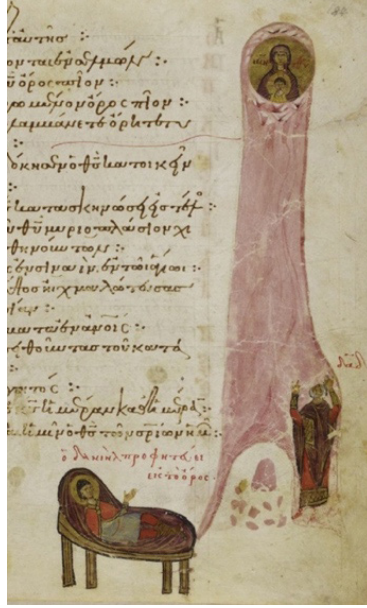
[27] İlgili görsel için bkz. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372) (Erişim Tarihi: 14.11.2021).

[28] <sup>8</sup>Yer sarsıldı, göklerden yağmur boşandı Tanrı'nın önünde, Sina Dağı sarsıldı Tanrı'nın, İsrail'in Tanrı'sının önünde. <sup>9</sup>Bol yağmurlar yağdırdın, ey Tanrı, canlandırdın yorgun düşen yurdunu. <sup>10</sup>Halkın oraya yerleşti, iyiliğinle mazlumların geçimini sağladın, ey Tanrı. <sup>11</sup>Rab buyruk verdi, büyük bir kadın topluluğu duyurdu müjdeyi: <sup>12</sup>Kaçıyor, kaçıyor orduların kralları! Evi bekleyen kadınlar ganimeti paylaşıyor. <sup>13</sup>Ağaçların arasında uyurken, kanatları gümüş, tüyleri pırıl pırıl altınla kaplı bir güvercine benzersiniz. <sup>14</sup>Her şeye gücü yeten, kralları dağıtırken, sanki Salmon Dağı'na kar yağıyordu. <sup>15</sup>Ey Başan Dağı, Tanrı Dağı! Ey Başan Dağı, dorukları ulu dağ! <sup>16</sup>Ey ulu dağlar, niçin yan gözle bakıyorsunuz Tanrı'nın yerleşmek için seçtiği dağa? Evet, RAB orada sonsuza dek oturacaktır. <sup>17</sup>Tanrı'nın savaş arabaları sayısızdır, Rab kutsallık içinde Sina'dan geldi. <sup>18</sup>Sen yükseğe çıktın, tutsakları peşine taktın, insanlardan, başkaldıranlardan bile armağanlar aldın, oraya yerleşmek için, ya RAB Tanrı. <sup>19</sup>Her gün yükümüzü taşıyan Rab'be, Bizi kurtaran Tanrı'ya övgüler olsun. Sela (Mezmur 68: 8-19).





68: 1) ayeti ile başlamaktadır. Spurgeon bu ayet için Tanrı'nın kilisesini bilerek düşmanların eline teslim ettiğini ve onların planlarına yukarıdan küçümsemeye baktığını ileri sürerek bunun şüpheli bir dua olduğunu belirtmektedir. Ancak edilen bu dua sonucunda da Tanrı'nın kalktığına yani harekete geçtiğinde yapacaklarının düşmanları savuracağını savunarak bu duanın aynı zamanda bir kehanet olabileceğini belirtmektedir (Spurgeon, 1869c: 151).



**Resim 7:** Nebukadnezar'ın Rüyası ve Danyal Peygamber  
(BL - Add MS 19352- f.84r).

Burada Tanrı'dan nefret eden ve kaçacak olan düşmanlar ise mezmurun "Azarla kamışlar arasında yaşayan hayvanı, halkların buzağılarıyla boğalar sürüsünü, çiğne ayaklarıyla gümüşe gönül verenleri, dağıt savaştan zevk alan halkları!" (Mezmun 68: 30) ayeti ile açıklanmaktadır. Ayette sözü geçen kamışlar arasındaki hayvanlar aynı zamanda İsrail'e düşman olan Mısır'ın takma adları olan timsah ya da su aygırır. Suda yaşayan bu iki hayvanın Mısır'ı temsil ettiği Hezekiel kitabındaki firavun için yakılan "denizlerdeki bir canavar gibisin" (Hezekiel 32: 2) ağıtıyla da desteklenmektedir. Ayrıca Mezmun'un 30. ayetindeki boğa ve buzağı ise düşman halkları temsil etmektedir (Kidner, 1973: 244). Hezekiel'in yukarıdaki ağıtından önceki 30. bölümde Tanrı, Pût, Lûş ve Lut kavimlerinin yok edilmesinden sonra "Babil Kralı Nebukadnessar aracılığıyla Mısır'ın zenginliğine son vereceğim" (Hezekiel 30: 10)

demektedir. Hem ele alınan mezmurda hem de Danyal'ın yorumunu yaptığı Nebukadnezar'ın rüyasında Kuşluların Tanrı'ya karşı gelecekleri (Mezmun 68: 31) belirtilmiştir.

Nebukadnezar rüyasında büyük, parlak, başı saf altın, göğsü ve kolları gümüş, karnıyla kalçası tunç, bacakları demir, ayakları da kilden olan bir heykel görür. Daha sonrasında bu heykelin insan eli değmeden dağdan kopan bir taş parçasının ayaklarına çarpmasıyla yıkıldığını görür (Daniel 2: 31-35). Rüyanın yorumunu yapan Danyal Peygamber Tanrı'nın egemenlik verdiği kişinin Nebukadnezar olduğunu, heykeldeki altın başın onu temsil ettiğini ve Nebukadnezar'dan sonra dört krallığın geleceğini belirtir. Ayrıca Nebukadnezar'a dönemindeki tüm krallıkları ezeceğini ve hâkim olacağını da söyler (Daniel 2: 36-44). Babil kralı Nebukadnezar'ın krallıkları ezeceği ifadesi ve dönemsel krallıklardan söz edilmesi beraberinde pek çok yorum getirmiştir. Öncelikle Nebukadnezar'ın ezdiği, zor günler yaşattığı krallık Mısır'dır.

Aziz Jerome, *Commentariorum in Daniele libri* adlı eserinde; heykeldeki altın başın Babil'i, gümüş göğüs ve kolların Asur'u, tunç karın ve kalçanın Büyük İskender'in devleti ve onun çeşitli Helenistik hâlelerini, demir bacakların Roma'yı ve kilden ayakların ise barbarları temsil ettiğini belirtmekte; demir ve kilden oluşan bacak ve ayakları yıkan taşın ise sonsuza dek egemenlik sürecek olan Mesih'i sembolize ettiğini aktarmaktadır (Rubenstein, 2019: 6).

Kompozisyonlara bakıldığında yazmalar arasında iki farklı düzen göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki olan Pantokrator ve Bristol psalterlerinde, Danyal Peygamber bir döşekte uzanırken Davut Peygamber, Danyal Peygamber'in yanı başında tasvir edilmiştir. İki figürün sol tarafında bir dağ ve ondan koparak yere düşen bir taş görülmektedir. Pantokrator Psalter'de dağ ve taşın üzerinde herhangi bir şekil ya da figüre rastlanmazken; Bristol Psalter'de dağ ve taş üzerinde bir yıldız yer almaktadır.

İkinci grubu oluşturan Khludov, Barberini ve Theodore psalterlerinde ise farklı olarak haleli tasvir edilen Danyal Peygamber, bir döşek değil ahşap bir yatak üzerinde uzanmaktadır. Davut Peygamber ise onun yanında olmayıp dağın eteklerinde ellerini yukarıya açarak dua ederken gösterilmiştir. Birinci grubu oluşturan örneklerde heykeli yıkacak olan taş, anlatıma uygun olarak dağdan kopup düşerken verilmiştir. İkinci grupta ise dağ daha yüksektir ve tepesine de yıldız yerine madalyon içerisinde Meryem ve Çocuk İsa yerleştirilmiştir (Walter, 1986: 275-276). Dağdan düşen taş ise yukarıdan düşerken değil, dağın eteklerinde kaya parçaları olarak verilmiştir.



Bu sahnede yer alan dağ, Nebukadnezar'ın rüyasında gördüğü heykeli yıkan taşın koştugu dağdır. Bristol Psalter'de dağ ve taşın üzerine yıldız, ikinci grup örneklerinde de dağın zirvesine madalyon içerisindeki Meryem ve Çocuk İsa'nın yerleştirilmesi İsa Peygamber'in doğumuna vurgu yapmaktadır. Çünkü Davut Peygamber'in soyundan gelen Meryem nasıl ki İsa Peygamber'i doğurup dünyaya getirdiyse, heykeli yıkan taş da dağın bir parçasıdır. Ayrıca dağdaki yıldız, İsa doğduğunda Doğu'da beliren yıldızı da temsil etmektedir. Davut Peygamber, Meryem'i temsil eden kayaya doğru takdis işareti yaparak İsa Peygamber'i müjdelere gibidir. Taş nasıl ki kayadan kopup bir krallığı yıktıysa, o krallığı yıkan kişi de Bakire Meryem'den dünyaya gelmiştir. Böylece dağ-taş ilişkisi aslında İsa Peygamber'in doğumuna ve egemenliğine vurgu yapmaktadır. Tanrı'nın inayetiyle rüyayı yorumlayan Danyal Peygamber, İsa Peygamber'in egemen olacağını belirttiğinden Davut Peygamber'in yanında müjdenin habercilerinden biri olarak yer almıştır. Perry, dağdan kopmuş kaya üzerinden akan suyu mezmurun epifani yortusunda okunması sebebiyle vaftiz suyu olarak açıklar ve dağın hem Bakire Meryem'i hem de Tanrı'nın yerleşmek için seçtiği dağı (Mezmun 68: 16), kayanın da İsa Peygamber'i temsil ettiğini söylemektedir. (Perry, 1921: 127). Ayrıca Bristol Psalter'de dağın *Theotokos (Tanrı Anası)*, düşen kayanında İsa Peygamber olduğu alttaki kırmızı mürekkeple yazılmış yazıda da belirtilmiştir (Corrigan, 1992: 38).

### **Davut'un İsa'nın Egemenliğine Dair Kehaneti**

Davut'un İsa'nın egemenliğine dair bu kehaneti Pantokrator (f.93v)<sup>29</sup>, Bristol (f.115r) (Resim 8) ve Barberini (f.119v)<sup>30</sup> psalterlerde 72. Mezmun'un 1-7. ayetlerinin<sup>31</sup> yer aldığı sayfalarda tasvir edilmiştir.

Kraliyet mezmurlarından biri olarak kabul edilen 72. Mezmun başlığına göre Süleyman Peygamber'e, son ayetindeki ifadeye göre ise Davut Peygamber'e (Mezmun 72: 20) atfedilmektedir. Mezmun bir kralın nasıl olması gerektiği üzerinde durmakta (Mezmun 72: 1-6; 12-14) ve Kral'ın kendi tebaası dışında, İsrail toprakları üzerinde yaşayan yabancılar üzerinde de evrensel anlamda bir etkiye sahip olduğundan da (Mezmun 72: 8-11) söz etmektedir (Human, 2002: 659). Ayrıca mezmur, sosyal adaleti ön planda tutan bir tema işlemesi sebebiyle de önem arz etmektedir (Jobling, 1992; Houston, 1999: 343).

[29] İlgili görsel için bkz. Mount Athos Monastery, Pantokrator Cod. 61 - f.93v.

[30] İlgili görsel için bkz. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372) (Erişim Tarihi: 14.11.2021).

[31] <sup>1</sup>Ey Tanrı, adaletini krala, Doğruluğunu kral oğluna armağan et. <sup>2</sup>Senin halkını doğrulukla, Mazlum kullarını adilce yargılasın! <sup>3</sup>Dağlar, tepeler, Halka adilce gönenç getirsin! <sup>4</sup>Mazlumlara hakkını versin, Yoksulların çocuklarını kurtarsın, Zalimleriyle ezsin! <sup>5</sup>Güneş ve ay durdukça, Kral kuşaklar boyunca yaşasın; <sup>6</sup>Yeni biçilmiş çayıra düşen yağmur gibi, Toprağı sulayan bereketli yağmurlar gibi olsun! <sup>7</sup>Onun günlerinde doğruluk serpiliş gelişsin, Ay ısıdığı sürece esenlik artsın! (Mezmun 72: 1-7).



**Resim 8:** Davut'un İsa'nın Egemenliğine Dair Kehaneti  
(BL - Add MS 40731 - f.115r).

Mezmunun yazarının kim olduğu konusundaki tezatlığa değinen Spurgeon, Süleyman Peygamber tarafından Davut Peygamber'e atfedildiğini ve onun ölümüne yakın bir zamanda yazıldığını, ilk yedi ayetin de İsa Peygamber'in saltanatından bahsettiğini belirtmektedir (Spurgeon, 1869b: 226). Houston ise krala atfedilen bir duanın kraliyet onayı alması ve hanedan politikasını ifade etmesi gerektiğini belirterek, mezmurun Süleyman Peygamber tarafından babası Davut Peygamber'e yazıldığını ve aynı zamanda hem hüküm süren hem de gelecekteki bir kralın kehaneti olarak yorumlanabileceğini savunmaktadır (Houston, 1999: 344-345).

Mezmun, Davut Peygamber'in kendisinden sonra gelecek olan krala Tanrı'nın hikmetini vermesi için "*doğruluğunu kral oğluna armağan et*" (Mezmun 72: 1) duası ile başlamaktadır. İsrail'e Tanrı tarafından pek çok kral verilmiştir. Ancak buna rağmen gelecek olanın öncekinden daha iyi olması temenni edildiği için bu maksatla sürekli dua edilmektedir. Beklenen bu kral da Süleyman Peygamber'in ardından Babililerle başlayan çöküş sonrasında kilisesiyle tekrardan refahı getirecek olan İsa Peygamber'dir (Calvin, 2009: 91-92). "*Egemenlik sürsün denizden denize*" (Mezmun 72: 8) ifadesi, İsa Peygamber'in öğretisinin havarileri tarafından tüm dünyaya yayılarak egemen olacağını belirtmekte ve kilisesi ile refah getireceği düşüncesini desteklemektedir.

Kompozisyonlara bakıldığında ele alınan tüm psalterlerde düzen ve figürlerin konumlandırılması açısından konunun aynı şekilde işlendiği



görülmektedir. Davut Peygamber ve Meryem'den oluşan sahnede Davut Peygamber ayakta ve sağ tarafında yer alan Meryem'e doğru takdis işareti yaparken, başında taç, üzerinde de *himation* ve *fibula* ile tutturulmuş *khlayms* ile tasvir edilmiştir. Meryem ise yarım daire şeklindeki bir nesneden uzayan, içerisinde güvercin olan mavi bir şeridin ucundaki bir madalyonda orans halinde resmedilmiştir. Bunların yanı sıra Barberini Psalter'de sayfanın alt kısmında yün eğiren Meryem ve yanında duran bir melek, sol üst tarafında ise madalyon içerisindeki İsa Peygamber'e takdis işareti yapan Süleyman Peygamber yer almaktadır. Melek ve Meryem sahneye İsa Peygamber'in müjdelenişine referans yaparak uluslar üzerinde egemen olacak kişinin İsa Peygamber olacağı izlenimini kuvvetlendirmek için eklenmiş olmalıdır. Süleyman Peygamber ise muhtemelen mezmurun başlığında yazarın kendisi olarak atfedilmesi sonucu tasvir edilmiştir. Bunların dışında Pantokrator ve Barberini psalterlerde Davut Peygamber'in karşısına konumlanan ve Meryem'e doğru takdis işareti yapan Gidyon Peygamber görülmektedir. Gidyon Peygamber'in kompozisyonda yer almasının sebebi 72. Mezmur'un 6. ayetinin<sup>32</sup>, Eski Ahit'teki Hakimler 6: 37<sup>33</sup> ile paralellik içermesidir. Hakimlerin 6-8. bölümlerinde Tanrı tarafından yedi yıl boyunca cezalandırılarak Midyanlıların boyunduruğu altına giren İsrailoğullarının, Tanrı'nın görevlendirdiği Gidyon Peygamber tarafından kurtarılması anlatılmaktadır. Bu ayetler arasındaki Mezmur 72: 6 ile paralel olan Hakimler 6: 37. ayetlerindeki çiy ve yağmur Tanrı'nın lütfunu, toprak ise çoraklığı ve cehaleti sembolize etmektedir. Hakimler Kitabında, Gidyon Peygamber döneminde bu yağmurun -yani lütfun- sadece İsrailoğullarına verildiği ifade edilirken, mezmurda ise artık dünyanın tüm diğer uluslarının bu göksel lütfun çiyi ile dolup taşacağı anlatılmaktadır (Spurgeon, 1869c: 235). Mezmurda ele alınan bu evrensel lütfun ise İsa'nın kendisi ve kilisesinin -yani Kutsal Ruh'un- egemenliğinde olacağından dolayı kompozisyona Gidyon Peygamber de eklenmiştir.

Bristol Psalter'de Gidyon Peygamber'e dair herhangi bir öğeye rastlanmamaktadır. Ciltleme işlemi sırasında sayfalarının kenarlarının kesildiği ve bu yüzden de pek çok kompozisyonun hasar gördüğü bilinmektedir. Bu sebeple Gidyon Peygamber'in sayfanın kesilen bölümünde olması muhtemeldir. Ancak yine de Gidyon Peygamber'in kompozisyona eklenip eklenmediği konusunda kesin bir kant bulunmamaktadır.

[32] *Yeni biçilmiş çayıra düşen yağmur gibi, Toprağı sulayan bereketli yağmurlar gibi olsun!* (Mezmur 72: 6).

[33] *Çiy yalnızca harman yerine koyduğum yün yapağının üzerine düşsün, topraksa kuru kalsın. Böylece, söylediğin gibi İsrail'i benim aracılığım ile kurtaracağını bileceğim.* (Hakimler 6: 37).

Müjde ve vaftiz sahnelerinde görülen Tanrı'nın ruhunu sembolize eden güvercin, müjde sahnelerinde olduğu gibi Meryem'e doğru yönelmiştir. Bu sebeple de Davut Peygamber, içerisinde Kutsal Ruh'u taşıyan bir kralın kendi soyundan gelecek olması sebebiyle Meryem'i takdis ederken tasvir edilmiştir.

### Değerlendirme

Beş farklı marjinal psalterden alınan kehanet konulu dört kompozisyondan her biri aralarındaki küçük farklılıklar dışında genel bir şemaya uygun olarak tasvir edilmiştir. Bu bölümde söz konusu benzerlikler ve farklılıklar kompozisyon düzeni, arka plan ve figürler üzerinden ortaya konularak karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılacaktır.

Ele alınan örnekler içerisinde farklılıkların en az olduğu kompozisyon "Davut'un Meryem'e müjde ile ilgili kehaneti" adlı sahnedir. Pantokrator, Barberini ve Theodore psalterlerdeki sahnelerde arka planın boş bırakıldığı, Meryem'in merkezde bir taht üzerinde Davut Peygamber ve Meleğin ise Meryem'in iki yanında konumlandırıldığı bir kompozisyon görülmektedir. Ayrıca sahnelerin hepsinde figürlerin birbirlerine olan mesafeleri arasında da büyük bir fark yoktur. Bristol Psalter'de ise Meryem'e İsa Peygamber'in müjdelendiği yerin vurgulanması amacıyla arka planda mimari bir yapı yer almaktadır. Figürler arasındaki mesafe diğer psalterlere göre daha fazla ancak konumları aynıdır. Bristol Psalter ile Pantokrator Psalter arasında Davut Peygamber'in duruşu ve kıyafetlerinden kaynaklanan yakın bir benzerlik görülmektedir. Davut Peygamber bu iki örnekte 3/4 pozisyonunda üzerinde himation ve omzundan bağladığı fibulanın net olarak belli olduğu bir khlayms giymektedir. Bristol Psalter'deki sahne diğerlerinden biraz daha farklı olsa da figürler ve düzen anlamında genele bakıldığında sahneler arasında büyük farklar söz konusu değildir.

"Davut'un İsa'nın dirilişine dair kehaneti" adlı kompozisyon ele alınan üç yazmada da sayfanın küçük bir bölümüne yerleştirilmiştir. İsa Peygamber'in dirilişinin vurgulanması amacıyla sahnelerin tümünün arka planında bir mezar yapısı tasvir edilmiştir. Bristol ve Pantokrator psalterlerde sade bir mezar görülürken, Theodore Psalter'de üzerinde *kiborion* olan anıtsal bir mezar yapısı yer almaktadır. Figürlerin kompozisyon içerisindeki konum ve duruşlarına bakıldığında ise Bristol ve Pantokrator psalterlerde İsa Peygamber mezarından çıkarken, Davut Peygamber de mezarın arkasında tasvir edilmiştir. Bu iki örnek üslup ve düzen olarak neredeyse aynıyken, Theodore Psalter'de çok daha farklı bir düzen söz konusudur. Burada İsa Peygamber mezarından



çıkarken değil içerisinde uzanırken, Davut Peygamber ise hemen önünde İsa Peygambere doğru eğilirken gösterilmiştir. Bunun yanı sıra Theodore Psalter'deki sahnede *kiborionun* üzerinde yer alan kırmızı ve mavi perdeler Davut ve İsa Peygamber'in üzerindeki *himation*ların renklerine kontrast oluşturacak şekilde sağ ve sola konumlandırılmış ve kompozisyonda bir hareket sağlanmıştır. Ayrıca Davut Peygamber tüm örneklerde orta yaşlı bir insan olarak resmedilmiştir.

Ele alınan iki konuda tek bir üslup görülürken "*Davut'un İsa'nın egemenliğine dair kehaneti*" ve "*Nebukadnezar'ın rüyası*" konulu kompozisyonlarda yukarıda da açıklaması yapıldığı gibi iki farklı üslup görülmektedir. İsa'nın egemenliğinin aktarıldığı kompozisyonda Bristol Psalter'de sadece Davut ve İsa Peygamberler ile Kutsal Ruhu sembolize eden güvercin yer alırken; Pantokrator ve Barberini psalterlerde Gidyon ve Süleyman peygamberler de görülmektedir. Bunlar arasında Meryem'in yün eğirirken tasvir edildiği Barberini Psalter, üç farklı figür grubunu barındırması açısından ünik bir örnektir. Nebukadnezar'ın rüyası adlı kompozisyonda da Pantokrator-Bristol psalterleri ve Khludov-Barberini-Theodore psalterleri arasında üslup farkları görülmektedir. İki farklı psalter grubunda da Danyal ve Davut peygamberlerin tasvir edildiği görülmektedir. Ancak Meryem ve İsa Peygamberin sembolize edildiği dağ-taş ilişkisi Pantokrator ve Bristol psalterlerinde doğuda beliren yıldız ile temsil edilirken; Khludov, Theodore ve Barberini psalterlerinde dağın zirvesine madalyon içerisinde Meryem ve Çocuk İsa figürlerinin eklenmesiyle belirtilmiştir.

Kompozisyonlardaki üslup farklarına bakıldığında Pantokrator-Bristol psalterleri ve Khludov-Barberini-Theodore psalterlerinin aralarında benzerlikler olduğu göze çarpmaktadır. Bu konu hakkında ileri sürülen görüşlere bakıldığında, Bizans dönemi psalterleri üzerine önemli araştırmalar yapan Suzy Dufrenne, Bristol Psalter ressamının Pantokrator Psalter başta olmak üzere yer yer de Khludov Psalter gibi 9. yüzyıl resimli el yazmalarından etkilendiğini savunmuş ve Pantokrator Psalter'deki bazı eksik kompozisyonların tanımlarını yaparken de Bristol ve Khludov psalterlerden yararlanmışır (Anderson, 1998: 306). Bu el yazması mezmurların benzerlik içermesi söz konusu yazmaların 9. yüzyıldan önce üretilen ortak bir kaynağa dayandığını da göstermektedir (Corrigan, 1992: 12).

Khludov, Barberini ve Theodore psalterlerine bakıldığında Barberini ve Theodore psalterlerin 11. yüzyıla tarihlendiği ve Studios Manastırı'nda üretildiği kabul edilmektedir (Kaya Zenbilci, 2017, s.123). Adını yazmanın kopya ve resmedilmesinden sorumlu Caeserealı Theodore'den alan Theodore Psalter'in Studios Manastırı'nın başrahibi

Mikail için hazırlandığı bilinmektedir<sup>34</sup>. Malickij, 1932 yılında yaptığı çalışmada Khludov Psalter'i başlıklar halinde ayırarak düzenlemiş ve bu başlıkların Ayasofya'da gerçekleştirilen ayinlerde kullanıldığı sonucuna varmıştır. Bu da Khludov Psalter gibi 9. yüzyılda üretilen mezmurların Patrikhane'de yapıldığına dair görüşleri desteklemektedir<sup>35</sup>. Theodore Psalter gibi Barberini Psalter de Studios Manastırında üretilmiş ve Orta Çağ boyunca 9. yüzyıl marjinal psalterlerin temel yönlerini korumuşlardır. Söz konusu iki yazmanın kökeninde yer alan Khludov Psalter'in bir dönem Studios Manastırındaki keşişlerin hizmetine sunulmuş, burada üretilen yazmalara kaynaklık ettiği bilinmektedir (Anderson, 1988: 551-552).

11-12. yüzyılda üretilen marjinal psalterler, Pantokrator ve Khludov psalterleri başta olmak üzere 9. yüzyıl mezmurlarından önemli şekilde etkilenmiş ve söz konusu yazmalar kısmî anlamda şablon görevi gören birer model haline gelmişlerdir. Ancak yazmanın üretildiği yer, eseri yaptıran kişi ve resimleyen sanatçının eğitimi hatta düşünceleri de resimlerin biçimlendirilmesini etkilemiştir. Örneğin; Studios Manastırında üretilen Barberini ve Theodore psalterlerde ikonoklast karşıtı sahneler görülürken; bu iki mezmurla aynı yüzyıl içerisinde yapılan ve yine Khludov Psalter'in model olduğu Bristol Psalter'de, 9. yüzyıldaki hararetli dini tartışma ortamının 11. yüzyılda olmaması (Brubaker, 2003: 127) veya kitabı sipariş eden kişinin istekleri sebebiyle (Anderson, 1994 217) ikonoklast dönem ile ilgili hiçbir kompozisyon görülmemektedir.

İncelenen kehanet konulu kompozisyonlarda bir ve birden fazla üslup görülse de genel olarak büyük farklar göze çarpmamaktadır. Bu konular 21. Mezmur'un yer aldığı sayfada Davut'un İsrail Kralı olarak taç giymesi gibi (2. Samuel: 5-15) veya 68. Mezmur'un yer aldığı sayfada da Anastasis (Matta 28, Markos 16, Luka 24 ve Yuhanna 20) sahneleri Eski ve Yeni Ahit kaynaklı bir temele dayanmazlar. Çünkü Davut Peygamber'in İsa Peygamber hakkındaki kehanetleri mezmurlara dayanan ve yaşanmayan bir olay olduğundan tarihsel kronolojiye dâhil edilmeden değerlendirilmelidir. Ayrıca Davut ve İsa peygamberlerin yan yana tasvir edildiği kompozisyonlarda iki peygamberin aynı zaman diliminde yaşamadıkları da göz önünde bulundurulduğunda zaman kehanet konulu kompozisyonların tamamen sanatçı tarafından mezmurun yorumlanmasıyla yapıldığı açıklık kazanmaktadır. Ancak İsa Peygamber'in egemenliği, gelecek olan kral/mesih gibi kehanetlerin net

[34] <https://www.bl.uk/collection-items/the-theodore-psalter> (24.09.2021 - 16:03).

[35] Bkz. Malickij, N., (1932), "Le Psautier byzantin a illustrations marginales du type Chludov est-il de provenance monastique?", *L'art byzantin chez les Slaves, l'ancienne Russie, les Slaves catholiques II* (Ed. T. Uspenskij), Paris, s.235-243.





olarak aktarılması açısından kompozisyonlara yün eğiren Meryem ve vaftiz sahnelerinde de görülen Kutsal Ruh sembolize eden güvercin gibi Eski ve Yeni Ahit kaynaklı figürler de eklenmiştir.

## SONUÇ

Bizans dönemi marjinal psalterlerinde ele alınan kehanet konulu dört farklı kompozisyonun ana fikrinin İsa'nın öğretisinin tüm dünyaya yayılıp egemen olacağı olduğu görülmektedir. Söz konusu kompozisyonlar, mezmurlardaki yazılı ifadelerin Eski ve Yeni Ahit'teki referanslarına göre tasvir edilmiş ve sahneler izleyicinin daha rahat anlayacağı hale getirilmiştir.

Dört kompozisyon arasından Meryem'e İsa'nın müjdelenişi ve İsa'nın dirilişi kehanetinin anlatıldığı kompozisyonlar bilinen ikonografik resim geleneğinde görülen ayrıntılarla tasvir edilmişlerdir. Bu sahnelere Davut Peygamber'in eklenmesi de kompozisyonları diriliş ve müjde yerine kehanet konulu sahnelere dönüştürmüştür. Hristiyan inancının daha sağlam temellere oturtulması amacıyla Luka ve Matta incillerinde İsa'nın soyunun Davut ve Süleyman Peygamber gibi soylu krallara dayandığı belirtilmiştir. Nitekim Barberini Psalter'de Davut'un İsa'nın egemenliğine dair kehanetinin aktarıldığı kompozisyonda İsa'nın bir kral soyundan gelip egemen olacağı fikri Süleyman ve Gidyon gibi farklı peygamberlerin de tasvir edilmesiyle desteklenmiştir.

Ele alınan psalterlere bakıldığında kompozisyonların belirli bir üslup birliği içerisinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak, yazmanın üretildiği manastır/atölye, resmeden sanatçı ve eseri sipariş eden kişi (bani) gibi değişken faktörler, sahneler arasında arka plan ve figürlerin konumu gibi anlatımı etkilemeyen bazı farklılıklara sebep olmaktadır. Psalterler ortak bir şablona göre ve kontrollü olarak üretildiği için söz konusu farklılıklar anlatımı etkilemeyecek düzeydedir.

Sonuç olarak hem kilise hem de imparatorluk politikası gereği<sup>36</sup> resimlenen mezmurlarda Davut Peygamber egemenlikle ilgili kehanetlerde İsa Peygamber ve/veya Meryem'le birlikte tasvir edilmiştir. Bizans İmparatoru *caesaropapism*<sup>37</sup> kavramında ifade edildiği üzere hem dünyevi hem de dini iktidarı temsil eden bir makama sahiptir. İmparatorluğun dini iktidarının güçlenmesi kilise ve

[36] Eusebius'un aktardığına göre I. Konstantin, kendisini dışarıdakilerin yani halkın piskopusu olarak tanımlamış ve tebaasını da dini bir yaşam sürmeye zorlamıştır (Eusebios, *Vita Constantinae*, IV: 24). Bizans imparatorlarının taç giyme törenlerine bakıldığında imparatorların mertebesinin alt rahip sınıfının üzerinde olduğu görülmektedir. İmparatorların taç giyme törenlerindeki litürjik ayrıntılar ve daha fazla bilgi için bkz. Majeska, George P. (2017) "Ayasofya Kilisesi'nde İmparatorluk Ritüeli", *Bizans Saray Kültürü*, (Ed. Henry Maguire), İstanbul, s.13-26.

[37] Bknz. Cross, F., L., Livingstone, A. (1997). "Caesaropapism", *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, New York, s. 262.

seküler olmayan toplum üzerindeki otoriteyi arttıracak bir durumdur. Davut Peygamber, İsa Peygamber hakkında kehanette bulunduğu kompozisyonların hepsinde Bizans İmparatorları gibi tasvir edilerek kral kimliği vurgulanmıştır. Bu bağlamda İsa Peygamber'in soyunun dayandırıldığı bir kral olarak Davut Peygamber, Bizans İmparatorları ile özdeşleştirilmeye çalışılmış ve böylece de imparatorluğun dini egemenliği güçlendirilmek istenmiş olmalıdır.

### Kaynakça

- Anderson, J., C. (1988). "On the Nature of the Theodore Psalter", *The Art Bulletin*, S.70 (4), New York, s. 550-568.
- Anderson, J., C. (1994). "The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod. 61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter", *Dumbarton Oaks Papers*, S.48, Washington, s. 199-220.
- Anderson, J., C. (1998). "Further Prolegomena to a Study of the Pantokrator Psalter: An Unpublished Miniature, Some Restored Losses, and Observations on the Relationship with the Chludov Psalter and Paris Fragment", *Dumbarton Oaks Papers*, S.52, Washington, s. 305-321.
- Batuk, C. (2013). "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişikisine Genel Bir Bakış Denemesi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.35, Samsun, s. 45-70.
- Berlin, A., Brettler, M., Z. ve Fishbane, M. (2004). *The Jewish Study Bible*, New York.
- Bray, G. (1996). *Biblical Interpretation Past & Present*, Illinois.
- Brubaker, L. (2003). "The Bristol Psalter", *Through a Glass Brightly Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology*, Oxford, s. 127-141.
- Bullock, C., H. (2018). *Encountering the Book of Psalms*, Grand Rapids.
- Calvin, J. (2009). *Commentary on Psalms - Volume III - Enhanced Version (Calvin's Commentaries)*, [Dijital Sürüm]. <https://ccel.org/ccel/c/calvin/calcom10/cache/calcom10.pdf>
- Cross, F., L., Livingstone, A. (1997). "Caesaropapism", *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, New York, s. 262.
- Coogan, M., D., Brettler, M., Z., Newsom, C. ve Perkins, P. (2010). *The New Oxford Annotated Bible*, New York.
- Corrigan, K. (1992). *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, New York.
- Eşmeli, İ. (2014). "Hıristiyanlık Tarihinde Kilise ve Kilise İçin Kullanılan Metaforlar", *Turkish Studies*, S.9(5), Ankara, s. 953-966.
- Eusebius (1999). *Vita Constantinae (Life of Constantine)*, Çev. Averil Cameron & Stuart G. Hall, New York.
- Gianandrea, M. (2014). "Litürji Kitapları ve Aksesuarlar", *Ortaçağ, Barbarlar-Hıristiyanlar-Müslümanlar*, (ed. Umberto Eco), İstanbul, s.787-794.
- Gillingham, S. (1996). "Messianic Prophecy and the Psalms". *Theology*, S. 99(788), 114-124. <https://doi.org/10.1177/0040571X9609900205>.
- Gunkel, H. (1967). *The Psalms*, Philadelphia.
- Houston, W. (1999). "The King's Preferential Option For The Poor: Rhetoric, Ideology and Ethics in Psalm 72" *Biblical Interpretation*, S.7, s. 341-367
- Human, D., J. (2002). "An ideal for leadership - Psalm 72: The (wise) king - Royalmediation of God's universal reign", *Verbum et Ecclesia*, S.23(3), s.658-677. <https://hdl.handle.net/10520/EJC113876>
- Hunter, D., G. (2000). "The Virgin, the Bride, and the Church: Reading Psalm 45 in Ambrose, Jerome, and Augustine", *Church History*, S. 69 (2), s. 281-303. [http://journals.cambridge.org/abstract\\_S0009640700087333](http://journals.cambridge.org/abstract_S0009640700087333) (03.10.2020 - 17:15).
- Jobling, D. (1992). "Deconstruction and the Political Analysis of Biblical Texts: A



- Jamesonian Reading of Psalm 72", *Semeia*, S. 59 (3), s. 95-127.
- Kaya İ. (2015). "Paris Psalterionu (Cod. gr. 139, Paris-Ulusal Kütüphane) ve Makedonyan Rönesansı", *Sanat ve Estetikte Asal Değerler: Mekân-Zaman*, Ankara, s. 209-225.
- Kaya Zenbilci, İ. (2017). Doktora Tezi, Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis Manastır Atölyeleri ve Resimli El Yazmaları Üretimi, Ankara: Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kidner, D. (1973). *Psalms 1-72 An Introduction and Commentart on Books I and II of The Psalms*, Ontario.
- Livingstone, E., A (1997). *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, New York.
- Long, K., B. (2014) "The Psalms in Christian Worship", *The Oxford Handbook of the Psalms*, (ed. William P. Brown), New York, s. 545-556.
- Majeska, G., P. (2017) "Ayasofya Kilisesi'nde İmparatorluk Ritüeli", *Bizans Saray Kültürü*, (Ed. Henry Maguire), İstanbul, s. 13-26.
- Malickij, N. (1932). "Le Psautier byzantin a illustrations marginales du type Chludov est-il de provenance monastique?", *L'art byzantin chez les Slaves, l'ancienne Russie, les Slaves catholiques II* (Ed. T. Uspenskij), Paris, s. 235-243.
- Mays, J., L. (1986). "The David of the Psalms", *Interpretation: A Journal of Bible And Theology*, S.40(2), Nashville, s. 143-155.
- Michel, T. (2012). *Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş*, İstanbul.
- Özçelik, Ali Can (2021). *Yüksek Lisans Tezi, Bristol Psalter Resimli El Yazmasındaki İkonografik Kompozisyonlar* (British Library - Add Ms 40731), Konya: Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Perowne, J., S. (1878). *The Book Of Psalms A New Translation With Introductions and Notes Explanatory and Critical*, [Dijital Sürüm] [http://faculty.gordon.edu/hu/bi/te\\_d\\_hildebrandt/OTeSources/19-Psalms/Text/Books/Perowne-Psalms\\_vol1/Perowne-PsalmsVol1.pdf](http://faculty.gordon.edu/hu/bi/te_d_hildebrandt/OTeSources/19-Psalms/Text/Books/Perowne-Psalms_vol1/Perowne-PsalmsVol1.pdf)
- Perry, P. (1921). "An Unnoticed Byzantine Psalter-I", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, S.38 (216), Londra, s. 119-128.
- Rendtorff, R. (2005). "The Psalms of David: David in the Psalms". (Editör: Patrick D. Miller ve Peter W. Flint), *The Book of Psalms, Composition and Reception*, Leiden, 53-64.
- Rubenstein, J. (2019). *Nebuchadnezzar's Dream the Crusades, Apocalyptic Prophecy, And The End Of History*, New York.
- Sarıçioğlu, E. (2009). *Diğer İnciller (Apokrif İnciller)*, Isparta.
- Spurgeon, C., H. (1869a). *The Treasury of David Vol. I, Psalm I to XXVI*, New York.
- Spurgeon, C., H. (1869b). *The Treasury of David Vol. II, Psalm XXVII to LVII*, New York.
- Spurgeon, C., H. (1869c). *The Treasury of David Vol. III, Psalm LVIII to LXXXVII*, New York.
- Swete, H., B. (1914). "The Greek of the Septuagint", *An Introduction to the Old Testament in Greek*, Cambridge.
- Walter, C. (1986). "Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century", *Revue Des Études Byzantines*, S. 44, Paris, s. 268-288.
- Werblowskyz R. J. Z., Widoger, G. (1997). *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, New York.
- Yazıcı, Z. (2020). *Yüksek Lisans Tezi, Sinoptik İnciller'de Yahudiliğe Ait İzler*, Ankara: Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/efts/dicos/woodhouse\\_test.pl?keyword=^Virgin,%20adj](http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/efts/dicos/woodhouse_test.pl?keyword=^Virgin,%20adj) (Erişim Tarihi: 03.10.2020).
- <https://www.bl.uk/collection-items/the-theodore-psalter> (Erişim Tarihi: 24.09.2021).
- [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372) (Erişim Tarihi: 14.11.2021).





## 2020 YILI KALEHİSAR YÜZEY ARAŞTIRMASINDE ELDE EDİLEN YENİ BULGULAR

**Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin**

*Adnan Menderes Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Anadolu Selçuklu Dönemi içerisinde, Orta Karadeniz Bölgesinin önemli kentlerinden olan Kalehisar, yapılan araştırmalarla daha da önemli duruma gelmekte, az bilinenin aksine mimari, seramik ve sikkeler buluntuları yönüyle zengin veriler elde edilebilecek bir Anadolu Selçuklu kenti özelliğindedir. 2020 yılında yapılan yüzey araştırmasında; Kervansaray ve Kale üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde kervansaray, yıkılma tehlikesi içerisinde bulunmakta, günden güne yıkıma uğramakta, bir an önce onarım çalışmalarının başlanması gerekmektedir. Planı yönüyle tek han/kervansaray (?) özelliği taşıması bakımından oldukça önemli olan yapı, çizim ve fotoğraflar yönüyle ayrıntılı olarak belgelenmiştir. Kervansaray olarak bilinmesine karşın, yapının işlevsel sorunları bulunmakla, planı yönünden farklılıklar ve sorunlar göstermesi, daha ayrıntılı olarak incelenmesini gerektirmektedir. 1965- 1966 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından incelenmiş olmasına karşın, yapısal sorunlarının çözülmediği görülmektedir. Bu nedenle bölge deki diğer yapı örnekleri ile ilintilerinin sağlanması gerekmektedir. Ayrıca ileride yapılacak olan kazı çalışmaları içinde bir alt yapı olarak yapılması amaçlanmaktadır.

Kale de; kült yeri, surlar, gözetleme/karakol veya mescit yapısı ile Anadolu Selçuklu öncesi için çok önemli kült alanı olduğu düşünülen, ama bu konuda hale çözümlemeyi bekleyen "Arinna" kültürüne ait "Hulla Dağı" veya Frig/Kybele ile ilişkilendirilen sunun yerinde çalışmalar yapılmıştır. Kalenin doğu yamacında bulunan surlar üzerinde ayrıntılı olarak çalışılmış, rölöve planı çizilmiştir. Bölge de günümüze gelebilen Anadolu Selçuklu dönemine ait tek sur özelliği yanı sıra diğer yapı örneklerinde olduğu gibi surlarda günden güne tahrip olmakta, bu nedenle bir an önce korunma önemleri alınmalıdır. Yine kale de yer alan mescit veya gözetleme/karakol yapısı olduğu düşünülen yapı da belgelendirilmiştir. Sunun yeri ile ilgili olarak daha ayrıntılı çalışmaların yapılması konunun aydınlatılması yönünden önemli görünmektedir. Daha önceki yıllarda yaptığımız jeo-fizik/manyetik çalışmalarının sürdürülmesi, yeni yapıların varlığının belirlenmesi, 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. Yüzeyde rastlanan seramiklerin çizim ve belgelendirilmesi yapılmış, değişik tipte, renkte ve özellikle figürlü seramiklerin yüzeyde yoğun rastlanması burasının önemli bir seramik/çini üretim yeri olduğunun kanıtını oluşturmaktadır. Bu durum daha sonraki çalışmaların planlanması bakımından önemli olmakla birlikte, bölgenin seramik/çini kaynağı üzerindeki düşüncelerimizde değişecek yönde katkı sağlayacağı görülmektedir. Elde edilen sikkeler ise ayrı bir önem taşımaktadır, gerekli çalışmalar tamamlandığında bu yönde de önemli verilerin elde edileceği kesin görülmektedir. Daha önceki yıllarda ve 2020 yılında yapılan çalışmalar özelde Kalehisar ve Çorum genelinde de Anadolu Selçuklu Dönemi sanat anlayışına farklı bir bakış açısı kazandıracak yöndedir.

**Anahtar kelimeler:** Anadolu Selçuklu, Orta Karadeniz, Kalehisar, Mimari.

## NEW FINDINGS DISCOVERED IN KALEHISAR SURFACE SURVEY OF 2020

### Abstract

Kalehisar is of growing significance as a town in mid-Blacksea Region and of Anatolian Seljuk period, contrary to usual climate of thought, showing great promises in terms of architectural, ceramic and coin findings as a town of Anatolian Seljuk. The Surface Survey of 2020 has been conducted in Caravanserai and Castle. Today the Caravanserai is under threat of collapsing; losing its integral unity it needs reconstruction work to start as soon as possible. In terms of its architectural style it poses significance as a single inn/caravanserai?; the building in detail has been mapped by drawing and photographing. Despite the fact that it is known as a caravanserai, the building poses some functional problems like having unusual pattern in its plan and therefore requires an examination in detail. Though a research was conducted Prof. Dr. Oktay Aslanapa in 1965-1966, the constructional problems still remain. For this reason the building needs to be associated with other architectural bodies, which will constitute a preliminary groundwork for further excavation researches.

Within the castle, the place of worship, rampart, battlement/sentry box and masjid building are thought to be significant religious edifices of pre-Seljuk period; however there are some unresolved researches



conducted on the altar place in “Hulla Mount” which is associated with Phrygian/Kybele belongs the “Arinna” cult. A detailed research was conducted on the eastern ramparts of the castle and a cutaway plan has been drawn. This is the only surviving ramparts that belong to Anatolian Seljuk period and are in need of the soonest possible protection form the destroying effects of nature. The building which is thought to be masjid or battlement/sentry box has been documented. Determination of the exact spot of the altar will shed light on understanding the venue. The geo-physical/magnetic surface surveys and the newly discovered edifices revealed that the place has more developed and richer past than known. Further researches that are to be continued are expected to contribute greatly to the typology of buildings. The ceramic and china pieces found on the surface have been documented; meeting various ceramic pieces on the surface, especially those with figures, leads us to think that this place is one of important ceramic production site, which will contribute our further researches with the possibility that this may change our view on ceramic/china production in the area. The coins which were found in the area are also of noteworthy; on completion of the researches it is almost certain that a great deal of data will be available. Researches conducted in previous years and 2020, specifically Kalehisar, Çorum environs have potentiality to introduce a different point of view over Anatolian Seljuk Period Art.

**Key words:** Anatoilan Seljuk, Middle Black Sea, Kalehisar, Architecture

## 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 oranın 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 araştırmamın yapılmadığı, Anadolu Selçuklularının mimari verilerinin diğer bir deyimle Selçuklu varlığının, dokusunun nasıl bir gelişim gösterdiği incelenmemiştir.

Orta Karadeniz Bölgesinde (Çorum-Amasya-Samsun-Sinop-Kastamonu ve Tokat) yaptığımız çalışmada (Şahin, 2004:15-36; Şahin, 2007:427-447; Şahin, 2007a: 543-578; Şahin, 2007b: 641-655; Şahin, 2010a: 53-70; Şahin, 2011a: 701-715; Şahin, 2011b: 603-633; Şahin,

2014a; Şahin, 2010b: 369-419; Şahin, 2017:1429-1457; Şahin, 2018: 177-200) yazıtlardan ve yayınlardan toplam 180 (Yüz Seksen) yapı belirlenmesi<sup>1</sup> Anadolu Selçuklu Dönemi sanatı içerisinde önemli olmakla birlikte, özelinde de Çorum sınırları içerisinde bulunan Kalehisar tarihi yerleşim alanı bu bağlamda üzerinde durulmasını gerektirmektedir.

2020 yılı çalışmaları bir önceki yılın çalışmaları ile ilintili olduğu ve önemli veriler elde edildiği için kısaca 2019 yılı çalışmalarına değinmek gerekmektedir.

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 çalışmalarınızı;

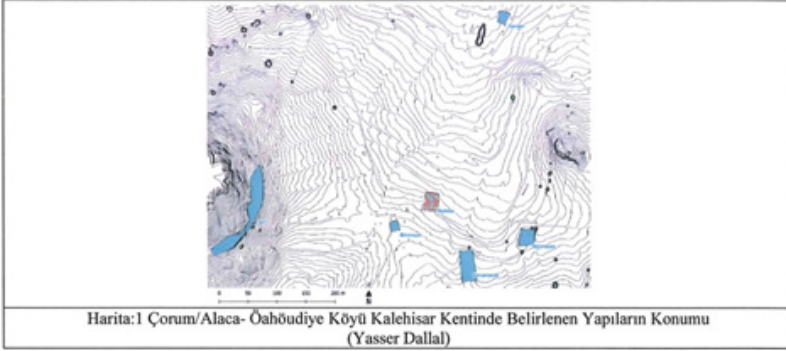
- a) Topografik çalışmalar,
- b) Jeo-Fizik (Manyetik) çalışmalar,
- c) Mimari yapıların rölöve çalışmaları ve yüzeyde bulunan seramiklerin belgelendirilmesi, bölümleri içerisinde açıklayabilmek mümkündür.

### **Topografik Çalışmalar**

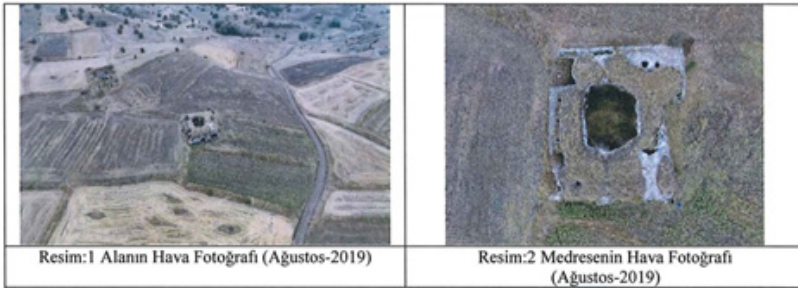
Alanda daha ayrıntılı çalışmaların yapılabilmesi için topoğrafik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu nedenle öncelikle sit alanını gösterir harita temin edilmiş ve bu alanın Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü bilgilerine göre Ada-Pafta parsel durumları saptanmış, fiziksel harita üzerinde (Google Earth’den alıntı) gösterilerek alanın daha ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu çalışma aynı zamanda jeo-fizik ve seramiklerin değerlendirilmesin de esas alınmıştır. Diğer yandan alanın 20.00x 20.00m. boyutlarında kareleme (giritleme) çalışmaları yapılmış, var olan ve yeni belirlenen yapılar topografik haritalar üzerinde ayrıntılı olarak gösterilmiş, aynı zamanda Kalehisar Ören yeri sınırlarının yeniden belirlenmesinde de bu çalışmalar önem kazanmaktadır (**Harita 1**).

[1] Şahin, 2014(b): 369-419.





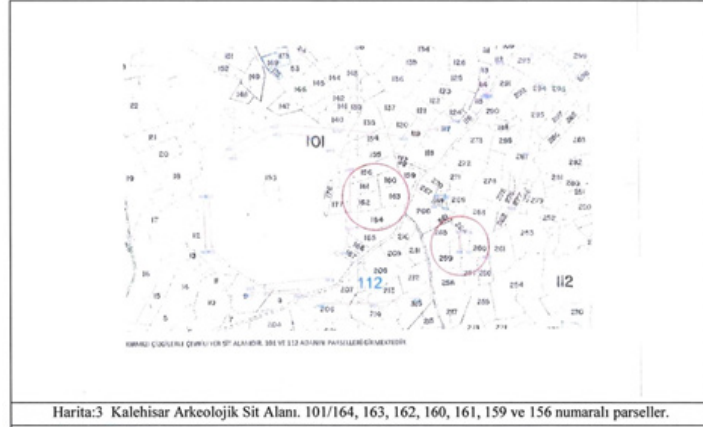
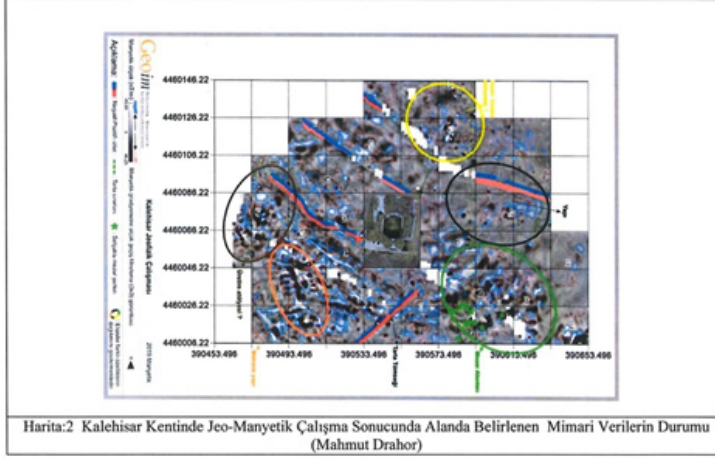
2019 yılında gerçekleştirilen çalışmalarda alanın harita çalışmalarının bir kısmı gerçekleştirilmiştir. Özellikle medrese ve çevresinin ayrıntılı hava fotoğrafları çekilerek yapıların konumları belirlenmeye çalışılmıştır (**Resim 1,2**). Bu çalışmalardan da olumlu sonuçlar alınmıştır.



### Jeo-Fizik (Manyetik) Çalışmalar

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) (Harita 2-4).

◆ 25. Uluslararası  
ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ  
Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları





Jeo-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 1, 2 Resim:3,5**).

## 2020 YILI ÇALIŞMALARI

Kalehisar ören yerinde 2020 yılında ki çalışmalarımız 17.08.2020-04.09.2020 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir<sup>2</sup>. Kale ve kervansaray ayrıntılı olarak incelenmiş, çizim ve fotoğraflar yönüyle belgelenmiştir. Yeni tespit edilen olası yapı kalıntıları (112/262 numaralı parsel) ile kervansarayanın kuzeyinde bulunan küçük mezarlık (112/361 numaralı parsel) üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Ayrıca yüzeyde çeşitli alanlardan toplanan seramik ve ele geçen sikkelerin belgelendirilmesi yapılmış, yeni tespit edilen taş ocakları ve kentin büyük mezarlığı nedeniyle sit alanı sınırları genişletilmesi konusunda ve medresenin yıkımına karşı önlemlerin alınması konusunda ilgili makamlara önerilerde bulunulmuştur (**Resim:3-6**).



Resim:3 Medresenin Doğusunda 112/262 Parselde Yer Alan Yapı Kalıntısının Medrese Yönünden (Batıdan) Görünümü.



Resim:4 112/262 Numaralı Parselde Yer Alan Yapı Kalıntısının Hava Fotoğrafı (Ağustos-2019)



Resim:5 Medrese ile Kervansaray Arasında Yer Alan Mezarlık Alanının Görünümü (Ağustos 2019).

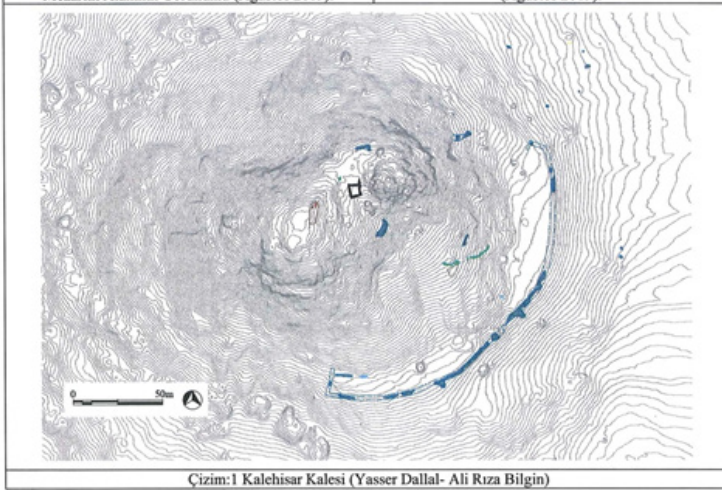


Resim:6 Mezarlık Alanından Görünüm (Ağustos 2019).

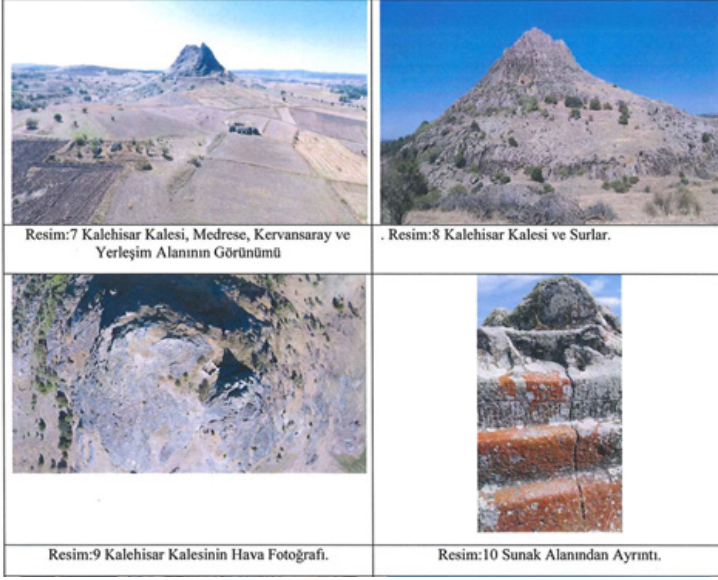
[2] Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 28.07.2020 tarih ve 94949537-161.01 (161.01.18) E. 546211 sayılı yazılı kararı gereğince verilen izin ile gerçekleştirilen çalışmaya; Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin başkanlığında; Bakanlık Temsilcisi Cihat Topoz, Dr. Öğr. Üyesi Günnur Aydoğdu, Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Karaca, Dr. Yasser Dallal, Arş. Gör. Ali Rıza Bilgin, Uzman Sanat Tarihçi Seçil Göven, Arkeolog Hüseyin Özkan, Arkeoloji Öğrencisi Okan Güngör, Sanat Tarihi Öğrencisi Boğaç Gürdal 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 Terkin'e Mahmudiye Köyü Muhtarı Sayın Ramazan Kale'ye ve Mahmudiye Köyü halkına teşekkür ederim.

Kale ve Surlar (101 Ada)<sup>3</sup> ile 112/259, 260, 261, 264 ve 265 numaralı parseller üzerinde yer alan Kervansaray ve çevresinin ayrıntılı olarak incelenmesi ve belgelendirilmesi yapılmıştır.

Kalede, Anadolu Selçuklu öncesi için önemli olan bir kült/sunum alanı yer almaktadır. Üzerinde tartışmalar olmakla birlikte Alacahöyük'ün "Arinna" olabileceği göz önüne alınarak, Hitit tanrıçası "Arinna" için bir sunum/kült yeri, "Hulla Dağı" olabileceği (Gavas, 2010: 91-105; Gavas, 2012: 133-139; Schachner, 2014: 11-44; Bahar, Turgut, Küçük, 2018: 409-410; Bozkurt Cengiz, 2018: 125-140; Blasweiler, 2017; Özmen, 2016: 387; Baltacıoğlu, 2005: 1-46)ileri sürülmesine karşın, Frig kültüründe çok tanrılı inanç sistemi içinde, adeta tek tanrı olarak tapınım gören, "Matar/Ana", "Matar areyastin, Matar Kubileye/Kubeleya" (Sivas, 2004: 935-959) olarak hitap edilen, Ana Tanrıça "Matar Kubileya" inancı ile doğrudan ilintili kült yapıları içerisinde kaya altarı oldukça önemlidir (Polat, 2010: 204). Frigçe dağların anlamına gelen "Kubileya", Matar ile ve tahtın önünde yer alan ve günümüze gelemeyen Ana tanrıçanın ayaklarının yanında arslan heykellerinin altında (Arık, 1937: 24) yer alan Frigçe yazıtlardan dolayı "Kybele" (Akurgal, 1955: 99-100; Çınarlıoğlu-Çelik, 2015: 219; Cursach, 2018: 406; Osten, 1929: 99-111; Erdan, 2015: 211) ile de ilişkilendirilmektedir (Çizim:1, Resim:7-10). Konu üzerinde tartışmaların olması burada daha fazla araştırmaların yapılması zorunluluğunu gerektiriyor. Kale- medrese arasında yapılacak çalışmalar, özellikle mimari ve seramik yönünden önemli bulgular sağlayacak yönde görülüyor. Dolayısıyla Anadolu Selçuklu öncesinde, Hitit/Frig kültürü ve sanatı yönüyle de Kalehisar büyük önem kazanıyor.



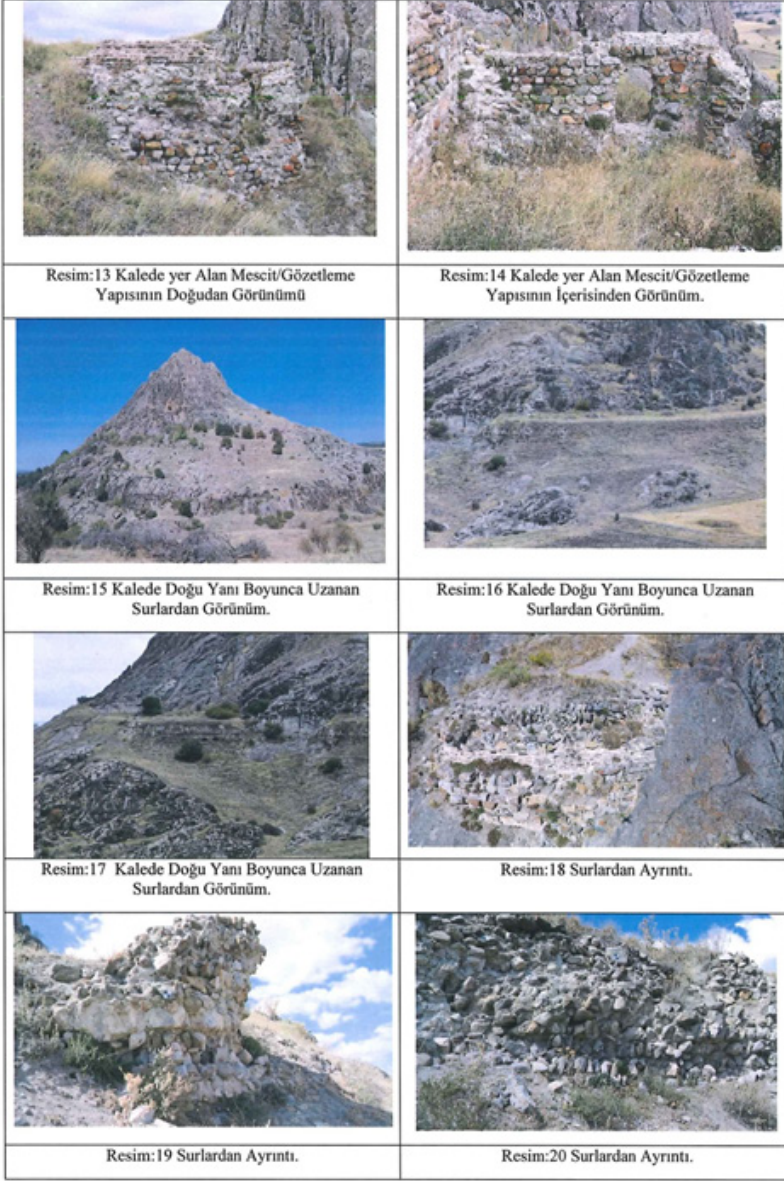
[3] Kale-Sur: Koordinatlar: 40 derece 16' 6.34 N, 34 derece 42' 34.23 E.



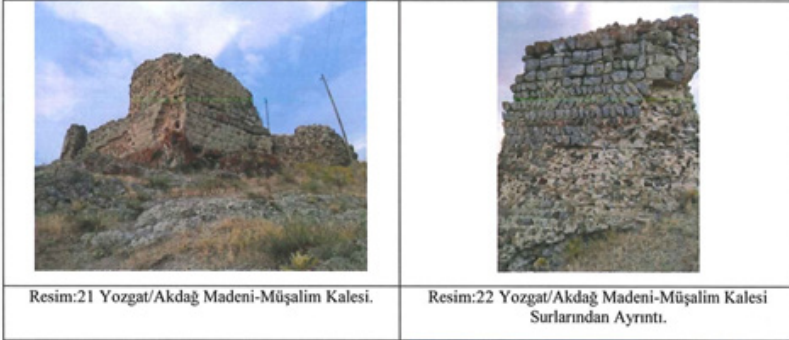
Kale de dikkati çeken önemli verilerden birisi de **mescit veya gözetleme** binası olabilecek yapı kalıntısı. Çoğu özelliklerini kaybetmiş olsa da, yapımda kullanılan moloz taşlar ve yapım tekniğinin medrese, han, sur...ile benzerlik göstermesi aynı süreçte yapıldığının kanıtı durumundadır (**Resim:11,12**).



Surların kalenin doğu yanında uzanması, yerleşimin kalenin doğusunda gelişmesi kuzey yönünde olmaması, jeolojik araştırmaların daha fazla yapılmasını gerektiğini göstermekle birlikte, diğer yandan çevrede günümüze kadar gelebilen az sayıda ki sur örneğini oluşturması bakımından önemli olduğunu belirtmek gerekiyor (**Resim:13-20**).



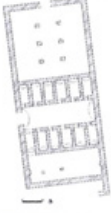





Surlar yapım özellikleri bakımından Yozgat Akdağmadeni, ilçe merkezinin 10 km. kuzeyinde, 1965 yılında Çalışkan Köyü 1995 yılında Müşalim Kalesi köyü sınırları içerisinde yer alan Müşalim Kalesinin (Karahisar-ı Behramşah) (Hanılçe, 2017: 141-149) surlarının yapım tekniği ile benzerlik göstermektedir (**Resim:21,22**).



### **ALACA/ KALEHİSAR KERVANSARAYI**

Kalehisar Kervansarayının<sup>4</sup> varlığı yine 1965-1966 yılı kazılarında belirlenmiştir (Aslanapa, 1966-1968: 1-5). Yapım yılı/dönemi ve plan özelliği sorunlu görünüyor. Kuzey- güney yönleri doğrultusunda, üç bölümlü uzun bir dikdörtgen halindedir. Kapalı (ahır) bölüm (?) kare biçimli ve iki sıra halindeki altı paye ile üç sahına ayrılmış durumdadır. Açık (avlu) bölümün girişi yandan olmakla birlikte avlunun iki yanında altı sıra halinde iki yönlü üzeri beşik tonozlu alanlar bulunuyor (Çizim:2, Resim:23-27). Yapısal taş işçiliği yönünden yine yakınındaki yapılarla benzerlik gösteriyor.

[4] Koordinat Han:36T0645780 D 458977 K/WP20 645782E 4458953N

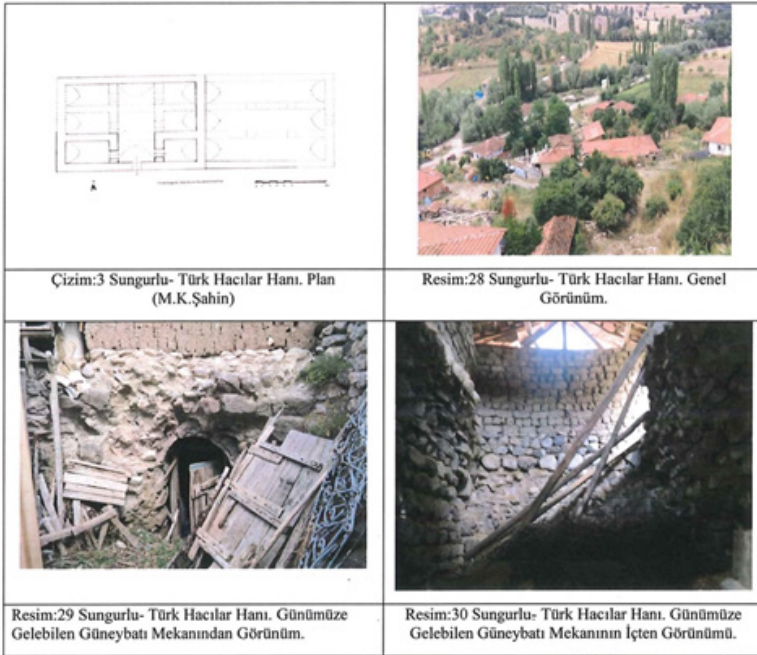
	
Çizim:2 Kervansarayın Çizimi (Yasser Dallal- Ali Rıza Bilgin)	Resim:23 Medrese ve Kervansarayın Hava Fotoğrafi.
	
Resim:24 Medrese ve Kervansarayın Kaleden Görünümü.	Resim:25 Kervansarayın Hava Fotoğrafi.
	
Resim:26 Kervansarayda Orta Alanda Yer Alan Mekanlardan Görünüm.	Resim:27 Mekanlardan Ayrıntı.

Han planı bakımından Kalehisar- Sungurlu kervan yolu üzerinde bulunan Sungurlu İlçesine bağlı **Türk Hacılar Hanı köyünde** bulunan Han<sup>5</sup> ile benzerlikler göstermektedir<sup>6</sup> (Tuncer, 2007: 101-109; Eravşar-Yavuz, 2013: 95). Günümüzde bir evin altında kalmış durumda olan han (**Çizim:8, Resim:31**) var olan durumuna göre Kapalı ve Açık (Avlu) bölümlerinden oluşan hanın varlığı, Kalehisar-Yozgat, Çorum-Samsun/Amasya ile ilintilerin sağlanması yönünden çok önemli görünüyor. Yapımda ağırlıklı olarak moloz taş kullanılmış olup, sahnaların üzerinin beşik tonozlarla örtülü olduğu anlaşılıyor (**Çizim:3, Resim:28-30**).

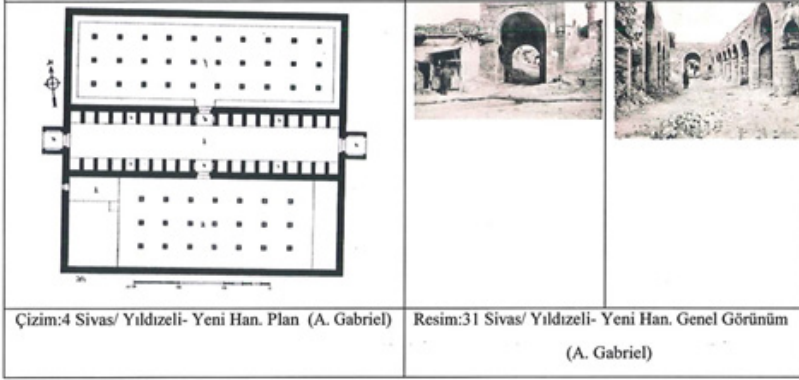
[5] Yapıyla ilgili olarak; Çorum- Ankara- Kayseri kervanyolu üzerinde bulunduğu ve var olan kalıntılarına göre XIII. yüzyılın başları önerilmektedir. Katharina Branning, "Hacılar Han", *The Seljuk Han Of Anatolia*, [www.turkishhan.org/history.htm](http://www.turkishhan.org/history.htm); Orhan Cezmi Tuncer, Ankara- Çorum kervanyolu üzerinde Hacılar, Han Kozlusu'nu belirtiyor. Bununla birlikte Han (Önüne Ek Alanlar) Bölümünde de Han Kozlusu ve Türk Hacılar Hanından söz ediyor. Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kervan Yolları*, Ankara, 2007, 101, 109. Ayrıca; Mislerovası hanının batısında Hacılar hanı olarak bilindiği, yapı altında kaldığı, temel izlerinin görüldüğü, büyükçe bir yapı olduğu, kapalı ve açık bölümlerden oluşan bir plana sahip olduğunun düşünüldüğü ifade edilmektedir. Osman Eravşar- A. Tükel Yavuz- G. Muhammed Vedat Toprak, *Ortaçağ'da Kuzey Anadolu Yolları ve Yol Üstü Kuruluşları*, TÜBİTAK, PROJENO:109K369, Konya, 2013, s.95 ([http://uvf.ulakbim.gov.tr/uvf/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ&ano=182280\\_29bc80bb742a1d0b3bb2db2059172110](http://uvf.ulakbim.gov.tr/uvf/index.php?cwid=9&vtadi=TPRJ&ano=182280_29bc80bb742a1d0b3bb2db2059172110)).

[6] Koordinat: 36T0634511 K 4461109 K/WP63 634509E 446110N

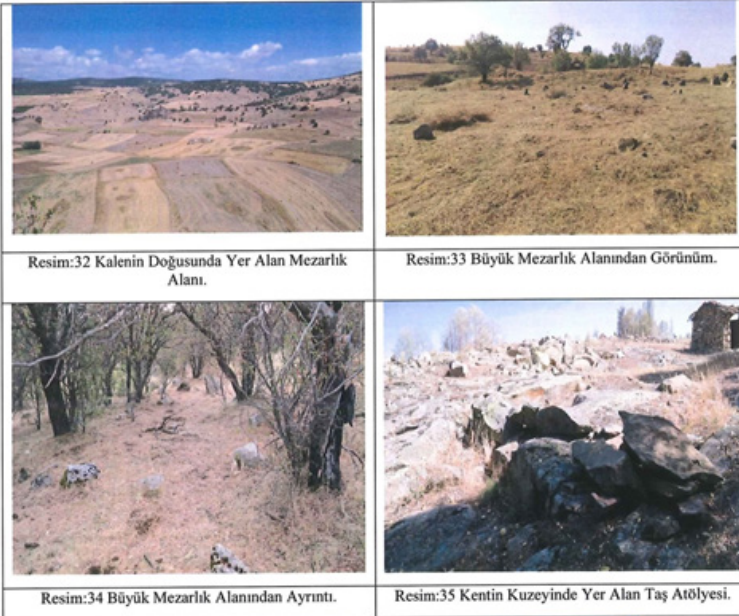




Diğer yandan benzer plan uygulamasını Yozgat/Yıldızeli ilçesinde bulunan İlhanlı yöneticilerinden 731/1334 yılında Ebu Said Bahadır Han döneminde Emir Ahı Ahmet İbn-i Hacı Zeyneddin tarafından yaptırılan Yeni Han da görüyoruz. Yeni han günümüze ulaşamamakla birlikte yapıyla ayrıntılı bilgileri A. Gabriel (Gabriel, 1934: 139) veriyor (**Çizim:4, Resim:31**). Daha sonrasında yapıdan kalan kalıntılardan yararlanılarak Kemankeş Mustafa Paşa Külliyesi içerisinde bulunan han (1049-1050/1640-1641) yaptırılmıştır. Külliye doğu-batı yönlerinde açılan birer adet eyvan tipi taçkapıdan girilerek geçilmekte, girişler kuzey- güney yönlerinde karşılıklı yerleştirilmiş dükkanlara açılmakta, hanlar bu dükkanların arkasında yer almaktadır. Kuzey ve güney yönlerinde bulunan hanlara arasta dükkanlara bitişik olan eyvan tipi girişlerden geçilmekte, kuzeyde ki bölüm diğerine oranla daha büyük tasarlanmış, üç sıra halinde 30 ayak ile paye ile 11 bölüme ayrılmıştır. Güneydeki han ise doğu ve batısında bulunan cami ve hamamın varlığından dolayı daha küçük yapılmış, içerisi üçer sıra halinde 21 ayak ile sekiz bölüme ayrılmıştır. Bu nedenle arasta- han plan tipolojisi (Müderrişoğlu, 1993: 81-97) içerisinde olan han özelliği taşımakta, bu yönüyle daha sonra Osmanlı dönemi içerisinde bulunan Edirne Ekmekçi Hanı (1609), Malatya Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı (1637), Cısr-i Şughur Köprülü Mehmet Paşa Hanı (1654-1660), Bilecik Vezir Han'da (1660) (Topçu, 2016: 108-130) benzerlik sağlanmaktadır.

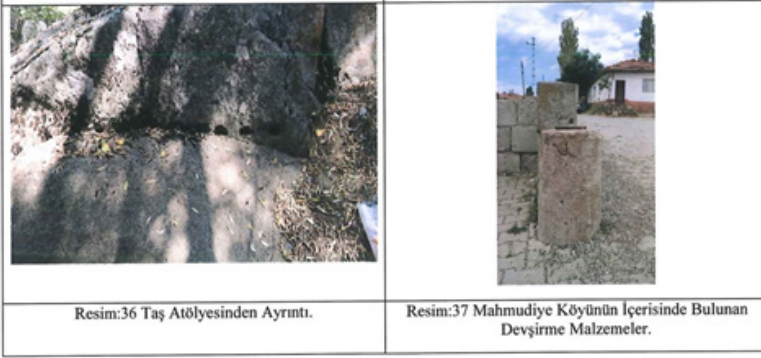


Sit alanı sınırları mezarlık alanı<sup>7</sup>, (112 Ada 231, 313, 151) **(Resim:32-34)**, taş ocakları<sup>8</sup> ve yüzeyde ele geçen seramikler ve köyün içerisinde çeşmenin yapımında kullanılan devşirme mimari parçalar yeni verilerin elde edilmesi konusunda önemli sonuçlar vermektedir **(Resim:35-37)**.



[7] Koordinat: 40 derece, 15' 55.59 N, 34 derece 43' 11.75.

[8] 101/70, Koordinat: 40 derece 16' 26.24 N, 34 derece 42' 38.41 E



2019, 2020 ve 2021 yıllarında yüzeyde yaptığımız araştırmalarda ele geçen seramik ve ini örnekleri bölgenin seramik önemli bir üretim yeri merkezi olduğunun kanıtı durumdadır. Bunlar içerisinde figürlü örnekler ayrı bir yer tutmakta, teknik ve bezemeleri yönleriyle özellikle Kayseri Keykubadiye ve Kubad Abad örnekleri ile büyük benzerlikler göstermesi<sup>9</sup> konunun incelenmesi, Amasya ve Tokat'taki yapılarda kullanılan çinilerin açıklanması bakımından da katkı sağlayacak yöndedir. 2020 yılı araştırmamızda incelenen seramik ve ini örneklerinden özellikleri ve farklılıkları ile fikir verenleri burada açıklanmaya çalışılmıştır (**izim:5, Resim:38,39**).

KALEHİSAR 2020	
<b>Buluntu Tarihi</b>	24.08.2020
<b>Buluntu No</b>	KH20-S061
<b>Plankare/Parsel</b>	112/253
<b>Ölçüler</b>	h=10.9 cm, gen=9.1 cm, e.t.k=1.6 cm gövde apı=10.2 cm ağız apı=3.3 cm 1. bezeme kuşağı apı=7.2 cm 2. bezeme kuşağı apı=8.6 cm sivri dip apı= 2.4 cm
<b>Dönemi</b>	XIII. yüzyıl

[9] Son üç yılda elde edilen seramik ve ini örneklerine ait ayrıntılı çalışmalarımız sürmektedir. Daha geniş bilgi için bkz. Mustafa Kemal Şahin, 24. Uluslar Arası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur. Mustafa Kemal Şahin, "2019 Yılı Kalehisar Yüzey Araştırmasında Elde Edilen Yeni Bulgular", 24. *Uluslar Arası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı*, Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi Yay., Nevşehir, 2021, 670-699. (ISBN: 978-605-4165-43-4)

<b>Çizim ve Resim</b>	 <p>Cizim:5 (Seçil Göven)</p>	 <p>Resim:38</p>
	 <p>Resim:39</p>	
<b>Teknik</b>	Baskı /Kabartma(Barbutin)	
<b>Tanımı</b>	Açık gri renkli konik biçimli kap parçası. Barbutin tekniğinde yapılan iki sıra halinde yumurta biçimli süslemeler yer almakta. Ağız kısmı da kırık durumda. Açık gri renkli hamuru ince taneli. Bu zamana kadar ele geçen en sağlam durumdaki kap örneğini oluşturması bakımından önemlidir.	

Adıyaman (Env. No:1896), Diyarbakır (11-1-99) ve Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzelerinde benzer örnekleri görülen (Env No: SUM-187,189) ve XII-XIII. Yüzyıla tarihlenen kaplar Kalehisar örneği ile benzerlik göstermektedir. Samsat kazısından geldiği belirtilen ve XIII. yüzyıla tarihlenen kürevi konik kabın gövdesi, yuvarlatılmış bir dip kısım üzerinde konik alt bölüm ve küresel bir üst bölümle şekillenmiştir. Küçük bir ağız açıklığı olan kabın boyun ve ağız kısmı mantar şeklini andıran formdadır. Kabın gövdesi üzerinde baskı tekniği ile yapılmış damla motifleri yer alır **(Env. No:1896, Resim:40)** (Bozer-Çeken, 2016: 71-274-475).



Kalede sur alanı içerisinde, Olasılıkla XII. Yüzyılın sonu- XIII. yüzyılın başlarına ait olasılıkla II. Süleyman Şah ve I. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemlerine ait olabilecek iki sikke ve asma kilit parçası üzerinde **(Resim:41-44, Çizim:6, Resim:45,46)** gerekli belgeleme çalışmaları yapıldı. Mimari, seramik ve sikke verilerine sikkelerin eklenmesi çalışmalar yönüyle önemlidir.

KALEHİSAR 2020	
<b>Buluntu Tarihi</b>	22.08.2020
<b>Buluntu No</b>	KH20-SK001
<b>Plankare/Parsel</b>	101/Ada (Kale)
<b>Ölçüler</b>	29.1x29.8x2.0mm
<b>Malzemesi</b>	Bakır
<b>Dönemi</b>	XII. yüzyılın sonu - XIII. Yüzyılın başları
<b>Resim</b>	
<b>Ön Yüz</b>	İnci dizisinden dairevi bordür içerisinde elinde mızrak bulunan süvari figürü.
<b>Arka Yüz</b>	Üst kısım tahrip olmuş durumdadır. Alttan iki satırdan ilkinde olasılıkla Süleyman Şah, altta Bin Kılıç Aslan geçmektedir.

KALEHİSAR 2020	
<b>Buluntu Tarihi</b>	22.08.2020
<b>Buluntu No</b>	KH20-SK002
<b>Plankare/Parsel</b>	101/Ada (Kale)
<b>Ölçüler</b>	22.2x22.7x1.2mm
<b>Malzemesi</b>	Bakır
<b>Dönemi</b>	XIII. yüzyıl
<b>Resim</b>	
<b>Ön Yüz</b>	İnci dizisinden dairevi bordür içerisinde elinde mızrak bulunan süvari figürü yer almaktadır.
<b>Arka Yüz</b>	İnce daire içerisinde oluşan inci dizisinde aşınmış durumda olmakla birlikte iki satır yazı geçmektedir.

KALEHİSAR 2020	
<b>Buluntu Tarihi</b>	22.08.2020
<b>Buluntu No</b>	KH20-MTL001
<b>Plankare /Parsel</b>	101/Ada (Kale)
<b>Ölçüler</b>	47.6x49.5x13.2mm
<b>Dönemi</b>	XIII. Yüzyıl
<b>Çizim-Resim</b>	
<b>Teknik</b>	Dökme metal.
<b>Tanımlı</b>	Asma kilit parçası. İki ayrı parçadan oluşan hayvan figürü. Dört ayaklı olduğu anlaşılan hayvan figürünün bir ayağı kopmuş durumdadır. Gövde kısmında aşınmış durumda olmakla birlikte geometrik süslemeler yer almaktadır. Olasılıkla başının üzerinde bir hayvan figürü yer almalıdır.



Diğer yandan Asma Kilidi özelliğinde olan metal parçaların benzer örneklerine XIII. yüzyıla tarihlenen Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde (Env. Num. SUM-131, 348), rastlanılmaktadır. Tunç/Bronz madeninden yapılmış, 5.1x 5.4 cm. boyutlarında, iki parçalı olduğu düşünülmekle birlikte, başında kuş bulunan, dört ayaklı bir hayvan şeklindedir. Ön bacağına hemen üzerinde, göğüs kısmında anahtar deliği bulunmakta, kalçasında ve gövdesinde nokta ve tarama biçiminde süslemeler yer almaktadır (**Resim:47**) (Bozer-Çeken, 2016: 495-496). Bu durumu ile Kalehisar örneği ile çok büyük benzerlikler göstermektedir. Seramik ve çini örneklerinin dışında diğer bir benzerliği bu yönden sağlanması Kayseri ilintileri bakımından önemlidir.

Kalehisar ile Alacahöyük arasındaki 7 km. lik yürüyüş yolu incelendi. Kalehisar Kalesi ile olan ilintileri üzerinde gerekli değerlendirmeler yapıldı (**Resim:48**).



Resim: 48 Kalehisar- Alacahöyük Arasında Yer Alan Tören Yolunun İncelenmesi.

Resim:49 Çorum Valisi Sayın Mustafa Çiftçi'nin Kalehisar Ören Yeri İncelemesi (Medrese).

Çalışmaların genel bir değerlendirmesi yapıldı. Öğleden sonra, Çorum Valisi Sayın Mustafa Çiftçi çeşitli kurumların yetkilileri ile birlikte Araştırma ve Kazı alanı olarak düşünülen Kalehisar Ören yerini ziyaret etti. Kendisine çalışmalar ve daha sonra planlanan çalışmalar konusunda bilgi verildi. Araştırma/Kazı Evi olarak düşünülen oklu binasının incelemesi yapıldı (**Resim:49**). Çalışmanın öneminin ortaya konulması ve benimsenmesi konusunda oldukça yararlı bir ziyaret olmakla birlikte, Mahmudiye, Kalehisar, Kalinkaya köy muhtarları da sorunlarını iletme olanağı buldular.

### **Konuyla İlgili Arkeolojik Sit Alanındaki Sorunlar;**

Her ne kadar alanın arkeolojik sit alanı olarak tanımlanması 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 diğer 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.

Burada ele aldığımız seramik örneğinin Adıyaman (Samsat), Diyarbakır ve Kayseri örnekleri ile benzerlikler göstermesi önemli bir yön olarak beliriyor. Samsat ve Diyarbakır örnekleri konunun daha geniş boyutları olduğunu, Kayseri örneği de diğer örneklerde olduğu gibi ilintilerin daha çok Kayseri yönünde olabileceği düşüncesini artırıyor.

Asma kilit örneğinin yine Kayseri Müzesi örnekleriyle benzeşmesi ve üzerinde hayvan figürünün bulunması yönüyle az rastlanan örnekler özelliğinde olduğunu gösteriyor.

### **DEĞERLENDİRME ve SONUÇ**

Alanın topoğrafik çalışmalarının yapılması ayrıntılı çalışma alanlarının tespitinin sağlaması 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 ve olasılıkla daha sonraki dönemlere 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.

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 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.

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 darph 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.

Çorum ve çevresinin ticari önemi içerisinde (Bakır-Gökşen, 2019: 74-75) burada bir hanın varlığının belirlenmesi çok önemli. Yapı, kentin Samsun- Amasya yolu üzerinde bulunması yanı sıra Kastamonu/Sinop-Gümüşhacıköy- Alicık- Çorum/Merkez Kalehisar (Karahisar)- Alaca/Kalehisar (Karahisar)- Ankara/Delice (Karaduman, 1994: 190-216) 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 sahınlı 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 olacaktır.

### Kaynakça

- Akdağ, M. (1995). Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celali İsyancıları. Cem Yayınevi. İstanbul.
- Akurgal, E. (1955). Phrygische Kunst, Ankara Üniversitesi DTCF Yay., Ankara.
- Aktüre, S. (2015). "19. Yüzyılda ve 20. Yüzyıl Başımda Çorum". Çorum Tarihi. (Haz. Ercan, M- Yiğit, İ.). Çorum Belediyesi Yayınları. Çorum, 121-165.
- Arık, R.O. (1937). Alaca Höyük Hafriyatı -1935 deki Çalışmalara Ait İlk Rapor, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- 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: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 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.
- Bahar, H- Turgut, M- Küçük, M (2018). "Hititlerle Yerleşim Yeri- Kutsal Dağ İlişkisi Üzerine Bir Mesafe Önerisi", Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD), 39, 2018, 403-424.
- Bakır, A-Gökşen, A. (2019) "Osmanlı Öncesi Tokat, Amasya, Kastamonu ve Çorum Şehirleri/Tokat, Amasya, Kastamonu and Çorum Cities in the Pre- Ottoman Period", Oğuz Türkmen Araştırmaları Dergisi (OTAD), III/1, Haziran, 52-112.
- Bakirer, Ö. (2015). "Bizans, Danişmend, Selçuklu ve Beylikler Dönemlerinde Çorum". Çorum Tarihi, (Haz. M. Ercan- İ. Yiğit). Çorum Belediyesi Kültür Yayını. Çorum, 51-78.
- Baltacıoğlu, H. (2005). "Arinna Kenti'nin Suları, Su Yapıları ve Alaca Höyük", *Archivum Anatolicum (ArAn)*, 8/1, 1-46.
- Bittel, K. (1955). "Karahisar Demirci (Kalehisar)". *Istanbul 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.
- Cengiz, T. B. (2017). "Hitit Krallığında Arinna'nın Güneş Tanrıçası Kültü", *TAD*, C.37, S.64, 2018, 125-140.; Joost Blasweiler, "The Kalehisar Mountain and The Deities of Arinna, The City of The Sun Goddess", *Arnhem (nl)*, 2017-1 *Anatolia Bronze Age*, ([https://www.academia.edu/30853831/The\\_Kalehisar\\_mountain\\_and\\_the\\_deities\\_of\\_Arinna\\_the\\_city\\_of\\_the\\_Sun\\_Goddess](https://www.academia.edu/30853831/The_Kalehisar_mountain_and_the_deities_of_Arinna_the_city_of_the_Sun_Goddess)).
- Cursach, B. O. (1929/2018. ). *Lexicon of The Phrygian Inscriptions*, Universitat De Barcelona.
- Çınaroğlu, A- Çelik, D. (2015). "Alacahöyük'te Frig Devri", 5. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu, 10 Aralık 2015, Çorum, 2015, 219. (211-238)



- 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.
- Erdan, E. (2015). Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu'da Frig Kültür Etkileri, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Aydın.
- Ergin, K, Güçlü, U., Uz, Z. (1967). Türkiye ve Civarının Deprem Kataloğu (Milattan Sonra 11 Yılından 1964 sonuna kadar). İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Eroz, M. (1984). "Sosyolojik Yönden Türk Yer Adları". Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984, Ankara, 43-53.
- Gabriel, A. (1934). Monuments Turcs D'Anatolie (Amasya- Tokat- Sivas), Paris.
- Gavaz, Ö.S (2010). "Hitit Metinlerinde Arinna'nın Güneş Tanrıçası", Çorum – Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi/The Journal of Çorum for Historical and Cultural Studies, Ed. Yavuz Bayram, Yıl:1, C.1, S.1, 2010/1, 91-105.
- Gavaz, Ö.S (2012). Hitit Krallarının Kült Gezileri, Çorum Belediyesi Yay., Çorum, 133-139.
- Göde, K. (1994). Eratnalılar. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Hanilçe, M. (2017). "Yozgat İlinde İki Osmanlı Kalesinin Dünü ve Bugünü Karahisar-ı Behramşah (Müşalim) Kalesi ve Akçakale/Two Ottoman Fortresses in the Borders of Yozgat Province Karahisar-ı Behramşah (Müşalim) Akçakale Fortresses", Tarih ve Gelecek Dergisi, C.3, S.3, Aralık 2017/Journal of History and Future, Volume 3, Issue 3, December, 141-164.
- 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 Dergisi. 8: 286-288.
- Köseoğlu, N. (1944) "Yer Adlarının Önemi", Çorumlu Dergisi. 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.
- Meinecke, M. (1976). Fayencedekorationen Seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, Teil: II, Beiheft:13, Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Müderrişoğlu, M. F. (1993). 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda İnşa Edilen Menzil Külliyesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Naumann, R. (1985). Eski Anadolu Mimarlığı. (Çev. B. Madran). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Osten, H.H. Von der Explorations in Central Anatolia Season of 1926, Ed. James Henry Breasted, The University of Chicago Oriental Institute Publications The University of Chicago Press, Chicago-Illinois, 1929, 99-111 (<https://archive.org/details/dli.ministry.28567/page/n3/mode/2up>);
- 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.
- Özmen, S. S. (2016). "Anadolu'da Ana Tanrıça Kybele Kültü", Humanitas, 4/7, 2016, 381-397.
- Polat, R. T. (2010). "Yeni Bulgular Işığında Phryg Kaya Altarları ve Bir Tipoloji Denemesi", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi/Anadolu University Journal of Social Sciences, Cilt/Vol. 10, Sayı/No:1, 2010, 203-222. (<http://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423869527.pdf>)
- Schachner, A. (2014). "Hitit Başkenti Hattuşa'nın Yakın Çevresiyle İlişkisi", 4. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu, 06 Aralık 2013, Çorum, 11-44.
- Schachner, A. (2019). Hattusa Efsanevi Hitit İmparatorluğu'nun İzinde. (Çev. R. Işıl- Işıklıkaya) Laubscher. Homer Kitabevi. İstanbul.
- Sivas, T. T. (2004). "Friglerde Ana Tanrıça/Mayar Kubileya Tapınımına Ait Kült Anıtları Üzerine Yeni Gözlemler", Uluslar arası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri, 23-27 Eylül 2002- Mersin, Ankara, 935-959 (<https://docplayer.biz.tr/120108814-Merkezleri-kongresi-bildirileri.html>)
- Sözen, M. (1970). Anadolu Medreseleri (Açık Medreseler). İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- Sümer, F. (1960). "Anadolu'ya Yalnız Göçebe Türkler mi Geldi?", Belleten, 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. (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). "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).
- Şahin, M. K. (2021). "2019 Yılı Kalehisar Yüzey Araştırmasında Elde Edilen Yeni Bulgular", 24. Uluslar Arası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı, Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi Yay., Nevşehir, 2021, 670-699. (ISBN: 978-605-4165-43-4)
- Tektaş, M. (1982). Amasya Müzesi, Kervan Kit. İstanbul.
- Topçu, S. M. (2016). "Sivas Yıldızeli Kemankeş Mustafa Paşa Menzil Külliyesi", Asos Journal/ The Journal of Academic Social Science, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:4, S.36, Aralık, 108-130.
- 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).





# NEOGOTİK BİR KİLİSE: LİVERPOOL ST. LUKE KİLİSESİ ÜZERİNE ÜSLUP AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

**Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA**

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*

## Özet

Avrupa’da XII. ve XV. yüzyıllar arasında yaşanmış bir sanat dönemi olan Gotik üslubun ilk kez, “İle de France” bölgesinin Saint Denis kentinde yer alan St. Denis Manastırı’nın başrahibi Suger tarafından kilisede yapılan onarımlar sırasında ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Tanrı’ya erişme arzusu ile özellikle Haçlı Seferleri’nden sonra Doğu’nun ihtişamlı şehirlerinin bilinmesi ve bu şehirlere özenilmesi, ihtişamlı yapıların inşa edilmesi ihtiyacını meydana getirmiştir. Bu nedenle yaşanan mekân çözümlemesi sorununa, daha önce mimaride var olan kaburgalı tonoz, sivri kemer ve payanda sisteminin bir arada kullanılması şeklinde çözüm bulunmuştur. Böylelikle meydana getirilen Gotik üslup, kısa süre içerisinde ülkeler arasında hızla yayılmıştır. İngiltere’de geniş bir uygulama alanı bulan üslubun hem kendi döneminde hem de ilerleyen yüzyıllarda çok sık tercih edildiği bilinmektedir.

XVIII. yüzyılda Avrupa’da, ataları kabul ettikleri Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin kültürünü tekrar canlandırma girişimleri görülmektedir. Bu girişime paralel olarak da mimaride antik düzen ve cephe sistemleri modern binalara uygulanmaya başlamıştır. XIX. yüzyılda ise uluslararası Neoklasik mimari anlayışı ülkelerin milliyetçi ruhuna yeterli gelmemiş ve bunun sonucunda da ülkeler kendi uluslarına atfettikleri Avrupa mimarlık üsluplarını tekrar uygulamaya başlamıştır. Bu uygulamalardan biri de İngiltere’de, menşei Fransa olan Gotik üslubun tekrar canlandırılmasıyla meydana gelen “Neogotik”tir. Araştırmacılar tarafından Gotik üslubun İngiltere’de tarih boyunca beğenerek uygulanmasının devam ettiği belirtilmekte olup, bu kadar sevilen bir üslubun XIX. yüzyıl mimari şekillenışı içerisinde yer alması yadsınmamıştır. Ortaçağ’ın Skolatik felsefesinden doğan bu üslup, XIX. yüzyılda İngiltere’de ahlakın saflığı, İngilizlerin yüceliği ve dine bağlılığın simgesi olarak yorumlanarak uygulanmıştır.

Bu çalışmada, XIX. yüzyılda Liverpool’da inşa edilen St. Luke Kilisesi örnek olarak seçilerek plan, mimari, süsleme ve malzeme açısından tanıtılmıştır. Kilisenin üslup değerlendirmesi aracılığıyla Neogotik mimarinin İngilizler için taşıdığı anlam vurgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Skolatik, Neogotik, mimari, üslup, ulusal.

## A NEOGOTIC CHURCH: AN ASSESSMENT ON LIVERPOOL ST. LUKE CHURCH IN TERMS OF STYLE

### Abstract

It is accepted that the Gothic style, which is an artistic period showed up between the XIIth and XVth centuries in Europe, emerged during the repairs made in the church by Suger who is the abbot of Saint-Denis Monastery in Saint Denis Ile de France region. During the Crusades, with the recognition of the magnificent cities of the eastern countries and the desire to reach God, magnificent buildings began to be built. For this reason, a solution was found to the problem of living space analysis by using together the rib vault, pointed arch, and buttress system that existed in architecture before. Thus, the created Gothic style spread rapidly among the countries in a short time. It is known that the style, which found a wide application area in England, was preferred very often both its own period and the following centuries.

In the XVIIIth century, attempts to revive the culture of Ancient Greek and Roman civilizations, which were considered to be ancestors, are seen in Europe. In parallel with this initiative, ancient order and facade systems in architecture have begun to be applied to modern buildings. In the XIXth century, the international understanding of Neoclassical architecture was not sufficient for the nationalist spirit of the countries and countries began to reapply the european architectural styles that they attributed to their own nation. One of these practices is the "Neogothic", which occurred in England with the revival of the Gothic style, which originated in France. It is stated by the researchers that the Gothic style has continued to be applied with admiration throughout history in England and it is undeniable that such a popular style is included in the XIXth century architectural formation. This style, which emerged from the scholastic philosophy of the Middle Ages, was applied in England in the XIXth century by interpreting it as a symbol of the purity of morality, the greatness of the English and devotion to religion.

In this study, St. Luke's Church building in Liverpool in the XIXth century was chosen as an example, and the building was introduced in terms of plan, architecture, decoration and materials. Through the stylistic evaluation of the church, the meaning of Neogothic architecture for the English was emphasized.

**Keywords:** Scholastic, Neogothic, architecture, style, national.





## GİRİŞ

Neogotik (Neogothic) ya da Gotik Canlanma (Gothic Revival), kaynağı Ortaçağ'da yaşanan Gotik sanat olan ve XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de ortaya çıkan tarihselci bir stildir. Ortaçağ'dan itibaren İngiliz mimarlık tarihi boyunca, Katolik ruhundan beslenerek Fransa'da ortaya çıkan Gotik mimarinin ilgi ile tercih edildiği görülmektedir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında ise Batty Langley, Thomas Rickman ve John Ruskin gibi bilim insanlarının yazılarında bu üslubun İngiltere için önemi ortaya koyulmaya çalışılmış ve İngiliz ulusal mimarisinde tercih edilmesi gereken tek üslubun Neogotik olduğu savunulmuştur (Langley 1747; Rickman 1848; Donnell, 1936: 183; Ruskin 2018). 1830'lu yıllara gelindiğinde ise Neogotik hareketinde iki büyük güç öne çıkmıştır. Bunlar Cambridge Camden Topluluğu<sup>1</sup> ve Augustus Welby Northmore Pugin'dir. Cambridge Camden Topluluğu, antikacılığı ve özellikle ortaçağ kiliselerinin incelenmesini teşvik etmiştir. Topluluk bu çalışmayı "ekkesiyoloji" olarak adlandırmıştır. James Neale, Benjamin Webb ve Edward Boyce'un<sup>2</sup> önderliğinde 1839'da çalışmalarına başlayan topluluk neredeyse otuz yıl boyunca İngiltere'deki kilise tasarımı üzerinde muazzam ve neredeyse zalimce bir etki yaratmıştır. Başka türde bir yapı inşa etmeye cesaret eden herhangi bir mimar, topluluğun dergisi "The Ecclesiologist"te yayımlanan yazılarla aşırı derecede eleştirilmiştir (Miele, 1991: 74; Glisson, 2007: 32-33; Kocyba, 2012: 71-75).

Augustus Welby Northmore Pugin ise hiçbir zaman topluluğa üye olmamasına rağmen aynı düşünceyi savunmuştur (Glisson, 2007: 32-33). Yayınladığı "Hristiyan Mimarisinin Gerçek Prensipleri" isimli kitapla birlikte mimarların Ortaçağ mimarisini daha bilinçli bir şekilde takip edebilmesi sağlanmıştır (Pugin, 1895). Araştırmacıların bu tutumuna paralel olarak da İngiltere'de Gotik üslubu meydana getiren kaburgalı çapraz tonoz, sivri kemer ve payanda bileşenleri resmi binaların yanında istasyon, okul, kilise ve diğer sivil yapılarda da uygulanmaya başlamıştır.

Bu bağlamda araştırmamızda bir Anglikan Kilisesi olan St. Luke Kilisesi'nin mimari şekillenışı ve Neogotik üslubun seçimi üzerine bir değerlendirme yapılmıştır.

### St Luke Kilisesi

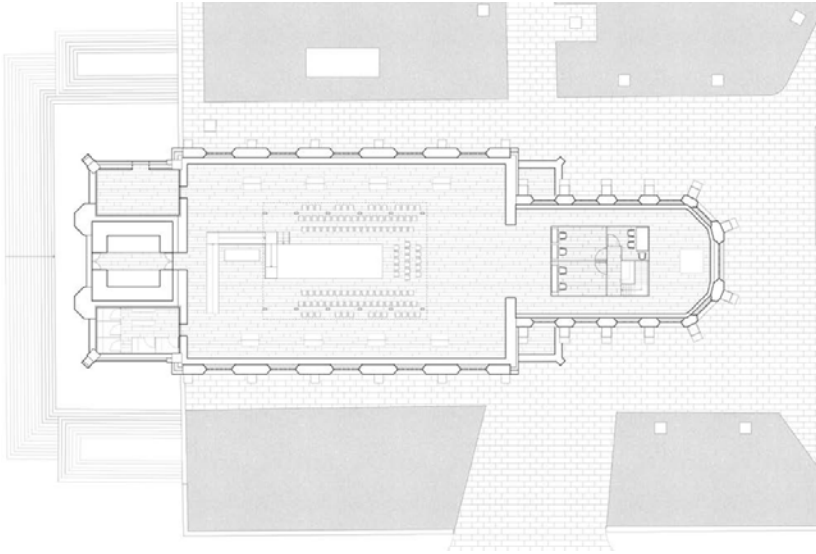
Liverpool şehir merkezinde, Berry ve Leece sokaklarının kesişiminde yer alan St. Luke Kilisesi'nin bulunduğu arsa 1791 yılı civarında Lord Derby tarafından şehir yönetimine bağışlanmıştır (<http://www.stlukeliverpool.co.uk/#>). Kilise binasının ilk planlaması, 1802 yılında

[1] Daha genel anlamda Cambridge Hareketi olarak da bilinmektedir

[2] Sadece mimar değil, aynı zamanda din adamlarıdır.

Liverpool Kent Konseyi'nin siparişiyle konseyin mimarı John Foster tarafından yapılmıştır. Temel taşı 9 Nisan 1811 yılında atılan binaya 1822 yılında bir kule eklenmesine karar verilmiştir. Bu kulenin tasarımı da John Foster'ın oğlu John Foster tarafından gerçekleştirilmiştir (Sharples and Pollard, 2004: 197-199; Baines, 1852: 544; Kaye, 1831: 141-144; Pollard, et.al., 2006: 281). 1941 yılında bombardıman sonucu çıkan yangında kilisenin yalnızca beden duvarları kalmış, bu tarihten itibaren iç mekân onarılmamış ve kilise açık hava sergisi ile kültür merkezi olarak kullanılmıştır (McCahey, 1995: 15-45; Pollard, et.al., 2006: 281). Günümüzde bu işlevini sürdürmektedir.

İlk inşasında doğu-batı doğrultulu ve bazilikal planda olan kilisenin ana girişi batı cephe ekseninde yer almakta olup buradan narteks kısmına geçilmektedir. Naostan daha alçakta tutulan narteks kısmı üç bölüm şeklinde düzenlenmiş olup eksendeki bölümün üzerinde iki kat şeklinde düzenlenmiş kule yükselmektedir (Görsel 1).



**Görsel 1:** St. Luke Kilisesi Planı, ([https://www.virtual-isa.uk/catalogue21/wp-content/uploads/2021/06/HRDS\\_Heatherington\\_Lauren\\_PresentationA1\\_Lauren-Heatherington.pdf](https://www.virtual-isa.uk/catalogue21/wp-content/uploads/2021/06/HRDS_Heatherington_Lauren_PresentationA1_Lauren-Heatherington.pdf)).

Naos, basamaklı hol tipinde tasarlanmıştır. Daha geniş tutulan orta nefi merkeze doğru dikleşen, yüzeyi yatay dörtgen kasetler şeklinde düzenlenmiş tavan, yan nefleri ise kaburgalı çapraz tonozlar örtmüştür. Naosun doğusunda naostan daha dar tutulan koro yeri maiyetindeki koridor bulunmaktadır. Koridorun doğusunda ise bema ve içten ve dıştan üç cepheli apsis bölümü yer almaktadır. Bu birimlerin de kilise



olarak kullanıldığı dönemde kaburgalı çapraz tonozlarla örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Koro yeri ile naosun birleştiği noktalarda kare yakın dikdörtgen formu birer hücre yer almaktadır ki bu hücelere hem naostan hem de yan cephelerden girişler mevcuttur (Görsel 1-2).



**Görsel 2:** St. Luke Kilisesi İç Mekânı, (<http://www.stlukeliverpool.co.uk/#>).

Kiliseden günümüze yalnızca beden duvarları ve kulesi ulaşabilmiştir. Ana girişin yer aldığı batı cephe eksene simetrik olarak düzenlenmiş olup yanlarda tek, ortada narteks bölümünün üzerinde yükselen kulesiyle birlikte üç katlı bir görünüme sahiptir. Cephenin eksendeki bölümü her katta çok yüzlü payandalarla çevrelenmiştir. İlk katta eksende ana giriş kapısı yer almaktadır. Dörtgen formu kule katlarının ise her cephesinde sivri kemerli pencere açıklıkları mevcuttur. Cephenin diğer iki bölümünde ise sivri kemerli birer pencere açıklığı yer almaktadır. Bölümlerin üzerini parapet uygulaması dolanmaktadır (Görsel 3).



**Görsel 3:** *St. Luke Kilisesi'nin Batı Cephesi.*

Kilisenin kuzey ve güney cepheleri üç bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Batı yöndeki ilk bölümler narteks kısmının cepheleri olup buralarda batı cephedeki ana girişin daha küçük boyutlarda düzenlenmiş birer tekrarı izlenebilmektedir. Batı cephenin yan birimlerinde görülen parapet uygulaması cephelerin bu bölümlerinde de devam ettirilmiştir. Cephelerde naosa ait orta bölüm üç kademeli altışar payanda ile beş birime ayrılmış ve her birime sivri kemerli pencere açıklıkları verilmiştir. Doğudaki son bölüm ise koro-bema ve apsis birimlerinin tümünü dolanır şekilde düzenlenmiş olup üç kademeli payandalar ile birimlere ayrılmış, her birime sivri kemerli, pencere açıklıkları yerleştirilmiştir. Doğudaki üç birim apsis bölümüne aittir. Bu birimler düzenleme itibarıyla üç cepheli apsis uygulaması görünümü kazanmıştır. Bölümün tamamının üzerini parapet dolanmaktadır (Görsel 4-5).



**Görsel 4:** *St. Luke Kilisesi'nin Kuzey Cephesi.*



**Görsel 5:** *St. Luke Kilisesi'nin Güney ve Doğu Cephesi.*

Kilisenin iç mekânında, yoğun tahribat nedeniyle herhangi bir süsleme ögesine rastlanılmamaktadır. Cephelerde ise kapı ve pencere açıklıklarının çevresi, parapetler, payanda yüzeyleri ve cephelerin bazı bölümleri süsleme açısından zengin olarak düzenlenmiştir. Ana giriş kapısı kademeli yerleştirilen sütuncelerin üzerine oturtulmuş sivri kemerlerle çevrelenmiştir. İki yandan kemer başlangıç hizasından itibaren yükselen, yaprak ve dış dizisinin atlamalı yerleştirilmesiyle

oluşturulan ve tepe noktası kademeli taç figürüyle sonlanan wimperg<sup>3</sup> uygulaması kapı üzerini hareketlendirmiştir. Wimpergin her iki ucunda birer insan maskı, iç kısmında ise çiçek motifli tracery<sup>4</sup> yer almaktadır. Bu kompozisyon yapıya kuzey ve güney yönlerden girişi sağlayan kapılarda da daha küçük boyutlu olarak uygulanmıştır. Ana kapının iki üst köşelerinde ise kalkan motifli kabartmalar mevcuttur. Batı cephede yer alan diğer iki pencere, başlangıç noktaları insan masklarıyla vurgulanan sivri kemerlerle çevrelenmiştir. İçerisi iki kanat şeklinde düzenlenmiş olup her kanat üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan tracerylere sahiptir (Görsel 6).



**Görsel 6:** *St. Luke Kilisesi'nin Giriş Cephesi.*

Kulenin birinci katında yer alan payandaların ana yönlere bakan cephelerinde, üst üste yerleştirilmiş, kapı wimperglerinin daha küçük boyutlarıyla sonlanan ikişer niş mevcuttur. Katın cephelerinde yer alan pencereler ise başlangıç noktaları insan masklarıyla vurgulanan sivri kemerlere sahiptir. Pencerelerin içleri iki kat şeklinde düzenlenmiş üç yapraklı yonca motifin tercih edildiği tracerylerle bezenmiştir. Katın kuzey, güney ve batı cephelerinde pencerelerden kalan üst kısımlarının eksenine birer saat yerleştirilmiştir. Saatler yuvarlak bir çerçeve içerisine alınmış olup dört köşesine dört yapraklı yonca motifini işlenmiştir. Yanları ise iki sıra halinde dizilmiş, üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan kör kemerlerle doldurulmuş, üzerine ise baklava dilimleri şeklinde düzenlenmiş bir bordür yerleştirilmiştir. Dilimlerin içerisinde ise birer haç motifini izlenebilmektedir. Doğu cephenin bu bölümde saat bulunmamaktadır. Ancak çevresindeki kompozisyon devam etmektedir (Görsel 6).

[3] Gotik döneme özgü tepelik uygulaması.

[4] Gotik döneme özgü ölçü işi oymalar.



Kulenin ikincikatinde yeralan payandaların yüzeylerinde iki kat şekilde, üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan kör kemerler yer almaktadır. Cephe eksenlerine ana giriş kapısının wimperg uygulamasının tekrar edildiği sivri kemerli birer pencere yerleştirilmiştir. Pencerelelerin içerisi, altta iki kat şekilde yerleştirilen üç yapraklı yonca şeklinde sonlanan, üst kısımda ise dört yapraklı yonca motiflerinden gelişen tracerylerle bezenmiştir. Wimpergin başlangıç hizasından başlayan ve üç yapraklı yonca şeklinde sonlanan kör kemerler, pencere kompozisyonunun yukarısında hareketlilik sağlamıştır. Bunların üzerinde ise kare kartuşlara ayrılmış bir bordür mevcuttur. Kule payandaların üzerinde devam eden çok yüzlü fiyalelerin cepheleri üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan nişlerle hareketlendirilmiştir. Fiyalelerin arasında ise yine üç yapraklı yonca motifinden hareketle geliştirilmiş parapet uygulaması göze çarpmaktadır (Görsel 7).



**Görsel 7:** *St. Luke Kilisesi'nin Kulesinin Birinci ve İkinci Katları*

Kilisenin pencerelelerinin cephelerden algılanan yüzleri, başlangıç noktaları insan masklarıyla vurgulanan sivri kemerlere sahip olup içleri iki kat şekilde düzenlenmiş, üç yapraklı yonca motifin tercih edildiği tracerylerle hareketlendirilmiştir. Üst kısımlarında ise üç yapraklı yonca şeklinde sonlanan kör kemerler dizileri mevcuttur (Görsel 8).



**Görsel 8:** *St. Luke Kilisesi'nin Koro-Bema-Apsis Bölümü Pencere ve Payanda Sisteminden Detay.*

Kuzey ve güney cephelerin doğu yöndeki bölümlerini ve doğu cepheyi birimlere ayıran payandalar üç bölüm şeklinde düzenlenmiş olup alttaki ilk bölümleri dikdörtgen formudur. Bu bölümlerin cepheden algılanan kısımlarında üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan ikişer niş görülmektedir. İkinci bölümleri alttaki bölüme göre girintilenmiş vaziyettedir. Bu bölümün tüm yüzlerinde, alttaki niş uygulaması devam ettirilmiştir. Payandaların üst bölümlerini ise fiyaleler oluşturmaktadır. Fiyalelerin oturduğu kare formulu kaidelerin her yüzünde dört yapraklı çiçek motifi yer almaktadır. Gövde kısımlarının üst kenarları köşelerden insan maskaları üzerine oturan üçgen alınlıklarla çevrilmiş olup içerisine üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan birer niş yerleştirilmiştir. Tepelik kısmında ise yüzeyleri yaprak motifleriyle hareketlendirilen piramidal bir gelişim görülmektedir. Payanda fiyalelerinin arkasında, cephelerin üzerinde yer alan diğer fiyale grubunun ise çokgen formulu olduğu ve iki kat şeklinde düzenlendiği izlenebilmektedir. İlk katların cephelerinin her birine üç yapraklı yonca biçiminde sonlanan nişler yerleştirilmiştir. Üst katların cepheleri ise kare kartuşlar şeklinde düzenlenmiş, kartuşların eksenlerine dört yapraklı yonca motifi işlenmiştir. Ana ibadet mekânının duvarlarının üzerini dolanan parapet uygulamasının kare formulu kartuşlara ayrıldığı ve eksenlerinin dört yapraklı çiçek motifi oymaları ile bezendiği görülmektedir (Görsel 7).

Kuzey ve güney cephelerin orta bölümlerinde yer alan birimleri ayıran payandalar ise üç kat şeklinde düzenlenmiş olup alttaki ilk katların





yüzeyleri düz cephe olarak bırakılmıştır. Daha gerideki ikinci katlarının ana yöndeki cephelerinin üst kısımları üçgen alınlıklar şeklinde düzenlenmiştir. Alınlıkların altına ise sivri kemerli kavsaraya sahip birer niş yerleştirilmiştir. Üçüncü katları cephe üzerinde devam etmekte ve yüzeyleri yaprak motifleriyle hareketlendirilen piramidal fiyalelerle sonlanmaktadır. Cepheler parapet uygulaması ile sonlanmaktadır. (Görsel 9).



**Görsel 9:** *St. Luke Kilisesi'nin Ana İbadet Mekanı Pencere ve Payanda Sisteminden Detay.*

Cepheleri düzgün kesme taş malzeme ile kaplanan kilisenin iç mekânından anlaşıldığı üzere ana inşa malzemesinin tuğla olduğu görülmektedir.

### **DEĞERLENDİRME ve SONUÇ**

Tarihin herhangi bir döneminde inşa edilen bir bina, işleve hizmet etmenin yanında dönemin estetiksel yönlerini de yansıtmaktadır. Bir kralın, imparatorun, tüccarın ve ya kendini dine adanmış bir rahibin inşa ettirdiği yapılar şüphesiz sadece işleve yönelik inşa edilen örneklerden daha fazla anlam yüklü ve gösterişli olmuştur. Tarihin her döneminde her topluluğun mimari şekillenışı ve bugün Sanat ve Mimarlık Tarihi çatısı altında incelediğimiz örnekler ait olduğu toplumun sosyo-kültürel yönlerini bize aktarmaktadır.

İngiliz-Roman yapı sanatının Normandiya ile olan yakın ilişkisi, İngiltere'de Gotik üsluba geçişi kolaylaştırmıştır. İngiltere'de Gotik'in

başlangıcı olarak, Fransız Wilhelm von Sens'in Canterbury Katedrali'nin koro bölümünü yeniden yapmaya başladığı 1175 yılı gösterilebilir (Brandon and Brandon, 1849: 15; Jackson, 1915: 10). Süreç içerisinde popülerliğini koruyan üslubun etkisi XVII. yüzyılda yavaş yavaş ortadan kalmış ve bu dönemde inşa edilen yeni binalarda Avrupa'da ulusalcılığın simgesi olan Neoklasik üslup (Yiğitpaşa ve Akın Ertek, 2020: 219-258) tercih edilmiştir. Mimaride Neoklasik üslubun, İtalya'da ortaya çıkışını takiben tüm Avrupa'ya yayıldığı bilinmektedir. Bu durum aslında Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin Avrupa'nın ortak ataları sayılmasının doğal bir sonucudur. Ancak zaman içerisinde bu ortak şekillenmenin sıradan gelmesi durumuna paralel olarak diğer uluslardan ayırt edici niteliklere yönelme eğilimi başlamıştır. Bu durum da toplumların geçmiş mimarlık tarihlerine doğru bir yolculuğa çıkıp kendilerine has olan üslupları çözümleyerek bugüne uyarlama girişimleriyle sonlanmıştır. İngiltere'nin Neogotik üsluba yönelimi de bu sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkmıştır (Akın Ertek, 2021: 174). Nihayetinde mimarlık tarihleri boyunca kendi çağında ve sonrasında en çok tercih edilen Gotik üslup onlara göre Monarşizm ve İngiliz ruhunun sembolü haline gelmiştir. Yeni yapı inşalarının yanı sıra mevcut olan Gotik binaların çoğu kapsamlı bir şekilde onarılmıştır.

St. Luke Kilisesi'nin üslupsal değerlendirmesi yapıldığında kiliseye, ulusal stil arayışına İngilizlerin bulduğu çözümlere olarak düşünülen Neogotik tarzın hâkim olduğu görülmektedir. Ayrıca yapının mimarı olan John Foster'ın Liverpool'da yer alan St. Andrew Kilisesi, Liverpool İkinci Kraliyet Hastanesi ve çok sayıda mezar anıtının inşasında Neoklasik üslubu tercih ettiği görülürken babasıyla birlikte tasarladığı yapıda Neogotik mimariyi uygulaması siparişi veren Kent Konseyi'nin üslubu belirlediği fikrini akla getirmektedir ki bu durum da üslubun seçiminde bir amacın var olması gerektiği düşüncesini pekiştirmektedir.

Kilisenin cephelerindeki wimperglerle sonlanan sivri kemerli açıklıkları, pencerelerindeki traceryler, cepheleri birimlere ayıran ve destekleyen fiyalelerle sonlanan payandalar, bugünkü iç mekânda yer alan izler ve dönem görsellerinin değerlendirilmesiyle elde edilen veriler ışığında sivri kemerler üzerine kaburgalı çapraz tonozların kullanımı yapının üslubunu yansıtan en önemli bölümleridir. Kilisenin mekân kurgusu, kule tasarımı ve cephe nitelikleri bakımından erken dönem İngiliz Gotik mimarisini takip eden, sonraki dönemlere göre daha sade işçilikli tasarıma sahiptir. Özellikle giriş üzerinde yer alan dörtgen gövdeli kulesi 1093 yılında inşa edilen Durham Katedrali ile başlayan tasarım geleneğini sürdürmektedir. Bu haliyle de yapı 1904-1978 yılları arasında Sir Giles Gilbert Scott tarafından inşa edilen Liverpool



Katedrali'ne (Cotton, 1964) de öncülük ettiği görülmektedir. Oxford'daki Tom Tower, Londra'daki Strawberry Hill Evi, Polonya'daki Wrocław Glowny Gar Binası ve Romanya'daki Sturdza Sarayı'nın tasarımında da incelenen yapıda olduğu gibi erken Gotik üslubunu yansıtan, daha sade tutulmuş hatlara sahip uygulamalara yer verilmiştir. Ancak bunların dışında Londra'daki Westminster Sarayı, St. Pancras Tren İstasyonu, Mancherter'daki Town Hall, Münih ve Viyana'daki City Hall binaları ve Budapeşte'deki Parlamento Binası gibi yapılarda üslubun kendi çağındaki geç örneklerinde uygulanan abartılı ve ince işçilikli tasarımların yer aldığı düzenlemeler görülmekte olup böylelikle Neogotik üslupta da bu form ve düzenlemelerinin varlığını sürdürdüğü izlenebilmektedir.

### Kaynakça

- Akın Ertek, G. (2021). "XIX. Yüzyılda Mimari Üslup Arayışlarına Ulusalçılık Olgusunun Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme", *Amisos Dergisi*, 6/11, 172-185.
- Baines, T. (1852). *Liverpool and of the Rise of Manufacturing Industry in the Adjoining Counties*. Liverpool: Publishing by the Author.
- Brandon, R. and Brandon, J. A. (1848). *An Analysis of Gothick Architecture*, London: David Bogue.
- Cotton, V. E. (1946). *The Book of Liverpool Cathedral*, Liverpool: Cathedral Committee.
- Donnell, E. (1936). "A. J. Davis and Gothic Revival". *The Metropolitan Museum of Art*, 5/2: 183-233
- Glisson, N. J. (1997). *Augustus Welby Pugin: The Architect as Liturgist*. Doktora Tezi, California: The Faculty of the Graduate Theological Union.
- Jackson, T. G. (1915). *Gothic Architecture in France, England and Italy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaye, T. (1831). *The Stranger in Liverpool: Or, An Historical and Descriptive View of the Town of Liverpool and Its Environs*. Liverpool: Publishing by the Author.
- Kocyba, K. M. (2012). *Identity Through Style: The Transatlantic Dissemination of Anglican and Episcopalian Neo-Gothic Church Architecture*. Doktora Tezi. Columbia: University of Missouri.
- Langley, B. (1747). *Gothic Architecture, Improved by Rules and Proportions*. London: John Milan.
- McCahey, J. B. (1995). *Peace and Goog Neighbourhood: Story of the Bells of St. Luke's Church Liverpool 1871-1965*. Liverpool: Aureol Press.
- Miele, C. E. (1991). *The Gothic Revival and Gothic Architecture: The Restoration of Medieval Churches in Victorian Britain*. Doktora Tezi. New York: New York University.
- Pollard, R., Pevsner, N., Sharples, J. (2006). *Lancashire: Liverpool and the South-West*, London: Yale University Press.
- Pugin, A. W. (1895). *The True Principles Pointed or Christian Architecture*. Edinburg: John Grant.
- Rickman, T. (1848). *An Attempt to Discriminate the Stles of Architecture in England*. London: John Henry Parker.
- Ruskin, J. (2018). *The Seven Lamps of Architecture Lectures on Architecture on Architecture and Painting The Study of Architecture*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Sharples, J. and Pollard, R. (2004). *Liverpool Pevsner Architectural Guides*. London: Yale University Press.
- Yiğitpaşa, N. T. ve Akın Ertek, G. (2020). "XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup". *Amisos Dergisi*, 5/8, 219-258.  
<http://www.stlukeliverpool.co.uk/#>, Erişim Tarihi: 10.11.2021.





## ALANYA KALESİ KAZISI 2020 YILI ÇALIŞMALARI: DÖNEM DEĞERLENDİRMELERİ VE SONUÇLAR

**Prof. Dr. Osman ERAVŞAR**

*Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Medeniyetler beşiği olan Anadolu, güney kıyıları üzerinde farklı yerleşmeler ve limanlara sahiptir. Bu limanlar içinde günümüze kadar kesintisiz bir biçimde önemini koruyan Alanya, doğu yönünde bulunan doğal limanıyla hem stratejik hem de ekonomik anlamda hareketliliğin sağlandığı bir merkez olabilmeye vasfını üstlenmiştir. Bu özellikleriyle Bizans-Lusignan-Kilikya Ermeni Krallığı, Selçuklu-Memluklu ve Osmanlı-Venedik ilişkileri içinde kentsel bir tanık olarak ilişkilerin izlerini sürdürebilme niteliğine sahiptir.

Kültürel gelişimin sürdürülmesi ya da üst seviyeye çıkabilmesi için temel gereksinimlerin özünü oluşturan çeşitli parametrelere ihtiyaç vardır. Bu parametreler içinde eğitim, ekonomi ve güvenlik en başta gelir.

Alanya'nın çeşitlilik gösteren kültürel geçmişi, yerleşim tarihinin belirlenmesini ve kültürel ilişkilerinin ortaya çıkarılmasını gerektirmiştir. Bu çerçevede içinde odaklanılan en önemli dönemlerden birisi olan Selçuklu döneminde Alanya'daki sarayın Anadolu'da tarihi bilinen en erken Selçuklu Sarayı olması nedeniyle de önemli bir yere sahip olduğu açıktır.

Alanya hakkında başta Scylax, Strabo, Ptolemy gibi antik dönem yazarları ile İbni Bibi, Constabl Smbat, Kerümidin Mahmut Aksarayı ve Evliya Çelebi olmak üzere seyyah ve dönem tarih yazarları yerleşim tarihi ile ilgili bilgiler verir. Bu bilgilerden hareketle yerleşimin mekânsal gelişiminin açıklanması ise sadece arkeolojik kazılar ve mevcut mimari bulgulara bakılarak yapılabilir.

1982 yılından bugüne kadar çeşitli tarihlerde kısmen kesintiye uğrasa da Alanya Kalesi Kazı çalışmalarıyla kentin mekânsal gelişme ve dönüşümü hakkındaki sorulara cevaplar aranmaktadır. Selçuklu döneminde varlığı bilinen ilk saray yapısına ilave olarak yapıldığı düşünülen Saray Hamamı yapısının ortaya çıkarılması ile kazılar farklı bir boyut kazanmıştır.

Bu makalede 2020 Kazı sezonunda ortaya çıkarılan mimari ve küçük eser bulgularının bir değerlendirmesidir. Makale içinde Köşklü Hamam,

İç Kale Orta Bölümü Sektör 2 kazıları, Arasta Mezarlık Kazısı ve Güney surlarında gerçekleştirilen kazı çalışmalarından elde edilen bulgular ile restorasyon ve konservasyon çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Alanya, Selçuklu, Kale, Saray, Hamam, Ehmedek, Çini

## AN EVALUATION ON THE SELJUK PERIOD CONSTRUCTION WORK IN ALANYA CASTLE

### Summary

Anatolia, the cradle of civilizations, has different settlements and harbors on its southern shores. Preserving its importance among these ports, Alanya has assumed the quality of being a center where both strategic and economic dynamism is ensured with its natural harbor located in the east. With these features, the Byzantine-Lusignan-Cilicia Armenian Kingdom has the ability to maintain the traces of the relations as an urban witness within the Seljuk-Mamluk and Ottoman-Venetian relations.

Various parameters that form the core of basic needs are needed in order to sustain or advance cultural development. Education, economy and security come first among these parameters.

The diverse cultural history of Alanya has required the determination of the settlement history and its cultural relations. It is clear that during the Seljuk period, which was one of the most important periods focused in this framework, the palace in Alanya had an important place because it was the earliest Seljuk Palace known in Anatolia.

Ancient period writers such as Scylax, Strabo, Ptolemy and travelers and historians such as Ibni Bibi, Constabl Smbat, Kerümiddin Mahmut Aksarayı and Evliya Çelebi give information about the history of the settlement. Based on this information, the spatial development of the settlement can only be explained by looking at archaeological excavations and existing architectural findings.

Although it has been partially interrupted on various dates since 1982, Alanya Castle excavations are sought for answers to questions about the spatial development and transformation of the city. Excavations gained a different dimension with the unearthing of the Palace Bath, which is thought to have been built in addition to the first palace structure known to exist in the Seljuk period.



In this article, architectural and minor artifacts unearthed during the 2020 Excavation season will be evaluated. In the article, information is given about the findings obtained from the Köşklü Hamam, the Inner Castle Central Section Sector 2 excavations, the Arasta Cemetery Excavation and the excavations carried out in the South walls, as well as the restoration and conservation works.

**Keywords:** Alanya, Seljuk, Castle, Palace, Bath, Ehmedek, Tile

## GİRİŞ

Sahip olduğu coğrafi konumu, iklimi, doğa güzellikleri ve buna paralel olarak gelişen yerleşim özellikleriyle Anadolu yerleşim tarihinde önemli bir değer olan, taşınmış olduğu kent silüetiyle dikkatleri çeken Alanya, Selçuklu döneminde kışlık başkent olarak kullanılmıştır. Antalya bazında düşünülecek olursa fiziki olarak daha küçük bir alanı ihtiva eden bu yerleşim birimi, Pamphylia ve Kilikya arasındaki sınırda kaldığı için özellikle antikçağda bazen Pamphylia bazen de Kilikya bölgesine dahil edilen bir yerleşim alanı olarak tanımlanmıştır (Harita: 1) (Smith, 1854: 167).

Medeniyetler beşiği olan Anadolu'da, güney kıyı boyunca devam eden kültürel yapılanma içerisinde önemli bir nokta olarak yer alan Alanya, doğu yönünde bulunan doğal limanı ile tarihi boyunca hem stratejik hem de ekonomik anlamda hareketliliğin sağlandığı bir merkez olabilme vasfını üstlenebilmiş, var olan bu nitelikleriyle ev sahipliği yaptığı tüm toplum ve milletler için önem arz eden bir konum sergileyebilmiştir. İnsan yaşamı için temel gereksinimlerin özünü oluşturan çeşitli parametrelere -ekonomi ve güvenlik gibi- sahip olduğu değerlerle belirli nitelikler kazandıran Alanya'nın, bu çok çeşitlilik gösteren kültürel alt yapısı, yerleşim tarihinin mekânsal olarak gelişim ve değişimle birlikte belirlenmesini gerektirmiştir. Konuyla ilgili sayısız çalışma yürütülmüş, başta Scylax<sup>1</sup>, Strabo, Ptolemy gibi antik dönem yazarları (Wapole, 2012:

[1] Alanya ile ilgili en eski yazılı kayıttan Skylax'da geçtiği tahmin edilmektedir. Coracesion, MÖ.199 da III. Antiochos'un hâkimiyetine direnen, Kilikya şehirleri içindeki tek kent olarak anılır. Livius'un verdiği bilgilere göre kentin surlarının mevcut olduğu ve sur kapılarının kapatıldığı anlaşılmaktadır (Titus Livius (Livy), 1823, 33 20). Ayrıntılı bilgi için bkz. David Magie, 'Roman Rule in Asia Minor: To the End of the Third Century after Christ', *Roman Rule in Asia Minor: To the End of the Third Century After Christ*, 1 (2015), 1–723 <<https://doi.org/10.2307/4343150>>. Sonrasında kenti en iyi tanımlayan bilgiyi Strabon verir (Strabon, 2000,251-253). Strabon, Alanya ve çevresinde gemi yapımı için gerekli olan Sedir ağacının bolluğuna dikkat çeker. Kentin yüksek bir kayalık üzerine kurulmuş bir kale olan Korakesion'a geldiğini belirtir. Kentin bu dönemde bir korsan kral olan ve Kilikya bölgesinde korsanlığı örgütlediği ileri sürülen Tryphon isimli bir Diodotos tarafından hareket üssü olarak kullanıldığına değinir. Bunların dışında başka yazarlar da kente referans veren açıklamalar yapmıştır. Bunlar, Pliny, Plutarch, Ptolemaeus, Hierocles dir. Bizans döneminde kent ve çevresi hakkında bilgi veren kaynaklar sınırlı olmakla birlikte 11 yy. dan itibaren bölgede varlığını gösteren Kilikya Ermeni Prensiğinin tarih yazıcısı

274) olmak üzere yerleşim tarihi ile ilgili pek çok bilim insanının farklı tarihlere işaret eden açıklamaları ileri sürdüğü tespit edilebilmiştir.

Yerleşim alanı olarak çok eskilerde yapılan Alanya'nın, bir cazibe merkezi olarak farklı kültürlere ev sahipliği yaptığı gerçeği, sadece tarihsel verilerden hareket edilerek sabitlenen bir bilgi olmamıştır. Yerleşim alanına verilen "*Korakesion (Coracecium)*", "*Kalonoros*",<sup>2</sup> "*Kandalore*",<sup>3</sup> "*Alāiyye*"<sup>4</sup> ve "*Alanya*" gibi değişik isimlerin varlığı da konuyla ilgili yapılacak çalışmalarda bir çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Alanya'nın tarihi süreci içindeki gelişiminin belirlenmesinde bölgeye hâkim olan toplum ve kültürlerin belirlenmesi, yukarıdaki temel kaynaklar ile kazıdan elde edilen bilgilerle bütüncül olarak bir değerlendirmesi yapılabilir (Lloyd-Rice, 1958: 1-5).

Tarih olarak kökleri derin, kültür olarak mirasıengin olan Alanya'nın yaşamış olduğu başkalaşım, tarihlendirme ve toplum özelliklerini belirleme gibi önemli kriterler üzerinden yapılan yorumlamalarla ortaya konulurken farklı değerlendirme ölçütlerinin ya da bu ölçütlerin sunmuş olduğu verilerin de bu yorumlamaların içerisine dahil edilmesi gerekmiştir. Alanya Kalesinde devam ettirilen kapsamlı çalışmalar sonucu ortaya konulan bilgi birikimi, elbette ki bu noktada yorumlamada ele alınması gereken başat değerlendirme öğelerini içerisinde barındırmıştır. Kentin; siyasal ve ekonomik durumu, dini

---

olan Smbat'ın eserlerinde bahsedilmektedir. Gerard Smbat Dedeyan, *La Chronique attribue au connstable Smbat* (Paris: P. Geuthner, 1980); Sparapet Smbat, *Smbat Sparapet' s Chronicle*, ed. by Robert Bedrosian (New Jersey, 2005). Selçuklu döneminin önemli tarih kaynağı olan İbni Bibi ve Aksarayî'nin kroniklerinde de kentin fethi ve bazı olaylara değinmiştir. *Ibni Bibi, El Evamir'ü'l - Ala'iye Fi'l - Umuril - Ala'iye (Selçukname)*, ed. by Mürsel Öztürk, Kültür Bakanlığı (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996), i. Kerimüddin Mahmud-i Aksarayî, *Müsameretü'l-Ahbar*, ed. by Mürsel Öztürk (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000). Kent hakkında bu dönemde bilgi veren başka kaynak bulunmaz. Kalenin Karamanoğlu ve Memluklu dönemi hakkındaki bilgiler ise Makrizî'de geçer Al-Makrizî, 'Kitâb Al-Sulûk Li-Ma'rîfat Duwal Al-Mulûk. By Al-Makrizî. Edited by M. Mustafa Ziada. S. xviii + 261. Egyptian Library Press, Cairo.1934.', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 7.4 (1935), 1002-3 <<https://doi.org/DOI: 10.1017/S0041977X00086602>>..

[2] Yerleşimin en eski adı olarak "*Korakesion*" bilinir. Bu ismin Geç Antik çağda ve Bizans Dönemi'nde "*Güzel Dağ*" anlamına gelen "*Kalonoros*" olarak değiştirildiği görülmektedir. Bu ismin değişimin nasıl ve nedeni hakkında henüz elimizde bilgi bulunmamaktadır. Diğer yandan orta çağda kentin başka adları olduğunu da İtalya kaynaklarından öğreniyoruz. Bunların İtalyan denizciler tarafından verilmiş olması olasıdır. Justinianus, daha çok imparatorluğun doğu sınırlarının güvenliği ile ilgilenmiş ve buradaki kalelerde tahkimatı güçlendirmiştir. Bu dönemde inşa edilen kalelerden bahsederken sur duvarlarına kulelerin inşa edildiği ve bu türdeki kuleli kalelere pyrgo-castellum adının verildiğini açıklayan Prokopios, bu kale formuna Latince "*Castella*" denildiğini belirtir (Procopius, *De Aedificis*, 1940, II.p. 6). Justinianus, daha çok Anadolu'nun doğu ve güneydoğu bölgesindeki sur ve kalelerin onarılması ve güçlendirilmesine önem vermiştir. Bunun nedeni olarak bu bölgelerin Sasani tehdidi altında olması gösterilir. Bu dönem içinde Pampyhlia'da imar ve onarım çalışmalarının yapıldığı ile ilgili döneminin kaynaklarında bilgi bulunmaz.

[3] Korakesion'un ismi Ortaçağ'da Venedikliler tarafından "*Kandalore*" olarak telaffuz edilmiştir Hansgerd. Hellenkemper, Friedrich. Hild, and Johannes. Koder, *Tabula imperii Byzantini. Bd 8, Teil 2*, (Wien: Vlg der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004).s.587-590.

[4] Bizans Dönemi'nde "*Kalonoros*" olarak adlandırılan yerleşim birimi 1221'de şehri fetheden Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'a ithafen "*Alāiyye*" olarak değiştirilmiştir.





yaşamı, sosyal ve kültürel gelişimi, sanat ve estetik zevkinin ilerleyişi gibi pek çok unsuru hakkında geniş verilere ulaşmamamızı sağlayan kale, bir bütün olarak günümüze taşıdığı ışık ile var olan bilgiyi çoğaltmış ve zenginleştirmiştir.

Alanya Kalesinin arkeolojik kazı çalışmaları tarihi nerdeyse yarım asra yaklaşmıştır. Geçen bu zamana karşılık arkeolojik verilerin sağladığı bilgiyle kentin yazılı olmayan tarihine yönelik yeni bilgiler ortaya konulmuştur<sup>5</sup>. Arkeolojik veriler bakımından elde edilen bulguların Orta çağ dönemi ve sadece Alanya çevresiyle sınırlı kalmadığı aynı zamanda Akdeniz ve çevresi içinde aydınlatıcı bilgiler sunduğu anlaşılmıştır.

Selçuklu kültürünü yansıtan, Anadolu'daki kitabesi ve tarihi bilinen ilk saray olması sebebiyle Anadolu Selçuklu mimarisi içerisinde başlı başına bir yer edinen Alanya Kalesi'nde, yıllardır devam ettirilen uzun soluklu arkeolojik çalışmalarda, Selçuklu Çağı ve sonrasını örnekleyen veri gruplarının yanı sıra tarihlendirmede Orta çağ öncesine işaret eden ve hatta bu dönemi tanım ve algılayabilmemize imkan veren çok sayıda somut veri gruplarının da gün ışığına çıkarıldığı görülmüştür.

Yeni dönem kazı çalışmaları ağırlıklı olarak İç Kale, Köşklü Hamam ve Arasta çevresinde gerçekleştirilmiştir<sup>6</sup>.

Farklı kültür evrelerinin tespitinde ve tanımlanmasında çok sayıda işaretin takip edilebildiği kalede, erken dönem örneklerine rağmen yapısal anlamda bütüncül bir kurulum Orta Çağ'da yaşanmıştır. Özellikle I. Alaeddin Keykubat döneminde yürütülen imar ve onarım faaliyetleri, bu kentin fiziki yapısını büyük oranda değiştirmiştir. Mimari yetkinlikteki başarının sınırı ve yapıya kazandırılan işlevsellikle mimarinin yükseltilen kullanılabilirlik oranı, birbirine bağlı çok sayıda birimden meydana gelen kompleksin şehir içindeki konumunu ve paralel bir ilişkiyle şehrin bir yerleşke olarak dönemi içerisinde var

[5] Alanya Kalesindeki ilk arkeolojik kazı çalışmaları Vakıflar Genel Müdürlüğüne Süleymaniye Camisinin onarımı sırasında 1960-1970'li yıllarda olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmalar sırasında elde edilen bulgular bugün müze deposunda ve kazı deposundadır. 1980-2009 yılları arasında Prof. Dr. M. Oluş Arık başkanlığında başlanılan ikinci çalışmalar geniş kapsamlı olarak sürdürülmüş ancak sınırlı yayınlar yapılmıştır. 2009-2011 yılları arasında kazı çalışmaları Prof. Dr. Bekir Deniz başkanlığındaki bir ekip tarafından yapılmış, Ancak bu çalışmalar sonucu elde edilen bulguların değerlendirildiği yeterli yayın yapılmamıştır. Zaman zaman Alanya Müze Müdürlüğü tarafından da sürdürülen çalışmalarla 2015 yılında yeni bir süreç başlamış, bu çalışmaların bir kısmı Müze kazıları sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

[6] 25 Haziran- 19 Eylül 2020 tarihleri arasında saha üzerinde bir ekip çalışması olarak gerçekleştirilen bu bilimsel faaliyet, Bakanlığımız Kazılar Dairesi Başkanlığı ve Türk Tarih Kurumu Başkanlığı tarafından sağlanan finansal destekle sürdürülmüştür. Bakanlık Temsilcisi olarak Batman Müzesi'nden arkeolog Ömer Ural'ın görev aldığı kazıya, başta Akdeniz Üniversitesi olmak üzere İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi ve Alanya Alâeddin Keykubat Üniversitesi (Antalya), Alanya Ticaret ve Sanayi Odası Turizm Meslek Yüksekokulu'ndan bilim heyet üyeleri ve öğrenciler katılmış; her bir üye ve öğrenci göstermiş olduğu özverili çalışmalarıyla araştırma sürecine büyük katkı sağlamıştır.

olan ivmesinin belirlenmesini sağlamıştır. Selçuklu dönemiyle birlikte Anadolu'daki kentlerin fiziki yapılarının önemli ölçüde değişmeye başladığı görülür. Selçuklu kentlerindeki bu fiziki yapıların oluşması ya da değişimi bazı kentlerde sınırlı kalırken Alanya'da belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Selçukluların fethettikleri kentlerdeki imar programının fetih sonrasındaki yaklaşımları Alanya ölçeğinde takip edilebilmektedir. Bu çerçevede içinde kentin fethin ardından yaşadığı değişimin kazı bulgularıyla birlikte ortaya konulması birincil hedeftir<sup>7</sup>.

2015 yılı itibarıyla fark edilen sistemsiz noksanlıkların giderilmesine bu dönemde de dikkat edilmiş, stratigrafik incelemeden raporlamaya, buluntu gruplarının tasnif edilmesinden bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesine kadar her evrede bilimselliği temel alan ikna ve tatmin edici veri tabanlarının ortaya çıkarılmasına gayret edilmiştir.

2020 yılı kazı çalışmaları, saha üzerinde ilk olarak İç Kale Sarayı'nın batısında, giriş açıklığının yakınında yer alan ve "Köşklü Hamam" olarak adlandırılan alanda, X No.'lu mekân içerisinde başlatılmıştır<sup>8</sup> (Yetkin, 1970: 60-88; Eravşar, 2008: 10-13) (Çizim 1) (Resim 2:). Elde edilen veriler ve bu verilerin birbiriyle olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda ilk önceleri Selçuklu hamamı olduğu konusunda birtakım öngörülerin bulunduğu alanda, ilk çalışmalar 2018 yılında, kale sarayının batısında, kaleye bugün ulaşımı sağlayan giriş açıklığının hemen yanında bulunan kemeri ve tonozunun bir kısmı görülen bir alanda başlamıştır. Bu alandaki çalışmalar öncesinde surun güney duvarı boyunca uzanan ve doğu cephesinde bir kısmının olduğu kazı sonucu bulunan ayaklardan anlaşılan bir revak sistemi yer alıyordu. Bu revaklı galerinin antik çağda İç Kale'nin güney duvarının iç yüzü boyunca devam ettiği anlaşılmaktadır. Selçuklu dönemiyle birlikte İç Kale'nin doğu ve güney yüzünde yapılan onarımlar sırasında, artık kullanılmayan ve harabe haline geldiği düşünülen bu revakların ve ayaklarındaki tuğla malzemelerin sökülerek alınmıştır. Batı yönde devam eden revaklı galerinin bu yöndeki son ayakları Kasırlı Hamam kalıntısı ile

[7] Anadolu Selçuklu dönemi kentlerinde fiziksel yapının gelişimi üzerine çalışma yapan Tanyeli, Alanya'nın gelişim ve değişimini şehri bir Uç Kent olmasına bağlamıştır. Uğur Tanyeli, *Anadolu Türk Kentinde Fiziki Yapının Evrim Süreci (11-15. Yüzyıl)/The Evolution of the Urban Structure of the Anatolian-Turkish City*. (İstanbul: İTÜ Publication, 1987).. Alanya Selçuklular tarafından ele geçirildiğinde iç kale ve bunun kuzey doğusundaki bölümden oluşan küçük bir kentti. Selçuklu döneminde kentin günümüzdeki fiziki yapısını aldığı, Osmanlı döneminde ise çok az bir değişime uğradığı anlaşılmaktadır.

[8] İlk defa 2017 yılı kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan bu yapının işlevinin ne olduğunun tespiti tam olarak yapılamamıştı. Başlangıçta hamam ya da saray olarak kullanılmış olabileceği üzerinde durulmuştu. Ancak kazının ilerleyen aşamalarında bunun benzerleri bazı Selçuklu yerleşmelerinde görülen "Köşklü Hamam" olduğu ortaya çıkmıştır. Köşklü hamamların bir benzeri Alara Kalesinde bulunur. Bu konuda bakınız; Şerare Yetkin, 'Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler', *Sanat Tarihi Yıllığı (1969-70)*, 3 (1970), 60-88; Osman Eravşar, 'Alara Kazısı 2007', *ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri*, 8 (2008), 10-13.



sonlanır. 2018 yılı kazı çalışmalarına başlanıldığında buradaki ayakların ve çevresindeki duvar kalıntılarının ayakların inşa edildiği dönemin sonrasında yapılan bir düzenleme olmasının anlaşılması üzerine buradaki kazılar yeni bir aşamaya geçmiştir (Eravşar-Tay, 2020: 623-645). 2019 yılına gelindiğinde ise yapı kalıntılarının çevresindeki duvar temellerinin takibi yapılarak gerçekleştirilen çalışmalarda büyük bir aşama kaydedilmiş ve bahsi geçen alanın hemen hemen tamamına yakınının açığa çıkarılmıştır.

Belirli bir süreç ve gelişimin kat edildiği alanda 2020 yılı kazı çalışmalarında, bu alan içinde yürütülen çalışmaların neticelendirilmesi ve alanın yapı grubu içindeki işlevinin ne olduğu konusunda kesin bir hüküm verme hususu üzerine kurulmuştur. Bu durumla ilişkili olarak yapılması öngörülen çalışmalar için IX No.'lu mekânın kuzeyinde bulunan alandan X No.'lu mekâna geçiş sağlayan 124x106 cm ölçülerindeki kapı açıklığı çalışmanın ivme kazanacağı bir başlangıç noktası olarak kabul edilmiş seviye indirme çalışmalarına burada -8.33 m kot seviyesinden başlanmıştır (Resim: 3).

Batı yönde bulunan iki sarnıcın yer aldığı alana göre kot olarak farklı bir seviye sunan ve ilk olarak 5x5 m ölçülerini sunacak şekilde hazırlanan bu plan karede yapılan çalışmalarda, arazinin verdiği ipuçları takip edilmiş, çıkan sonuçların değerlendirilmesi ve sahanın genel tanımının daha net yapılabilmesi için ortaya çıkarılan bulgulara bağlı olarak değişikliğe gidilmesi uygun görülmüştür. Öyle ki gelinen bu aşamada plan karenin ölçülerinde değişiklik yapılmış, son noktada 7x5 m ölçülerine taşınan açmada yürütülen çalışmalar -7.66 m kotuna getirilmiştir. Alan içindeki genişletme ve seviye indirme çalışmalarında; hafif kırmızı renkli, kum, harç, taş, kırık tuğla ve çini parçalarıyla (moloz yığınlarıyla) sert bir tabaka kazılmış, stratigrafik olarak herhangi bir kültür evresinin izlerinin takip edilemediği dolgu tabakasının toprağı kaldırılmaya çalışılmıştır. Dolguya bakıldığında alanın zeminin sıkıştırılarak oluşturulmuş ve bir anlamda alan içinde eğimli topografyanın tesviye edildiği anlaşılmıştır. Dolgu toprağının alt katmanlarına inildiğinde deniz kumu ve kireç harcı ile yapılmış ve su akışını batıdaki sarnıçlara doğru yönlendiren açık kanallar bulunmuştur. Bu kanalların bir kısmı hamamın temellerinin altından başlamaktadır. Bu nedenle kanalların daha hamam yapılmadan önce mevcut olduğu sonucuna varılabilir. Hamamın külhan bölümünde ve külhana girişi sağlayan kapının dışında bu kanalların farklı dönem kullanımları olduğu tespit edilmiştir. Kanalların katman yapacak şekilde üst üste üç farklı seviyede sıralanması buradaki kullanımın uzun bir süre devam ettiğini göstermektedir. Hamamın avlusu olarak kullanılan kuzeydeki duvarla çevrili kısmın içinde ortada taş ile yapılmış bir kademe tesviye doğu yönde kayalık zemine kadar devam etmektedir.

Avluda ve külhan kısmında çıkarılan malzemeye bir dönem alan içinde yoğun bir tahribatın yaşandığına ilişkin veriler (Resim: 4) sunan tabakadaki en ilginç verilere ise açmanın güneybatı kesiminde yani kazı çalışmalarının başlangıcı için bir işaret oluşturan kapı açıklığı tarafında karşılaşılmıştır. Bahsi geçen alanda, yapılan kazı çalışmalarında; firuze ağırlıklı olmak üzere sıraltı tekniğinde yapılmış ağırlıklı olarak mavi, siyah ve beyaz rengin kullanıldığı bitkisel desenli çiniler ile adeta Selçuklu sanatının karakteristik özelliğini gösteren zikzak motiflerle süslenmiş çini parçaları gün ışığına çıkarılmıştır (Resim: 5). Bunların yanı sıra dönem içinde sanatsal anlamda ulaşılan yetkinliği ve bu alanda geliştirilen ince zevki vurgulayan belki de Kubadabad Sarayı çinileri ile benzerlikler yakalayabileceğimiz kıymetli eserler de gün ışığına çıkarılmıştır<sup>9</sup> (Arık, 1987: 367; Öney, 1988: 93). Üzerinde kurt ya da köpek olduğu düşünülen hayvan motifli sekiz kollu çini, kazıma tekniğiyle bezemesi tamamlanan koyu yeşil sırlı çini parçası, üzerinde sol arka bacağı açıkça seçilen hayvan figürlü çini, farklı form ve biçimler sunan birkaç adet bitkisel bezemeli çini, bu durumu örneklemiştir (Resim 6). Kazıda farklı bezeme ve desen gruplarını örnekleyen Selçuklu çinileri arasında taşımış oldukları niteliklerle ayrı bir sınıfta değerlendirilmeyi hak eden üç özel parça daha bulunmuştur. Bunlar, renk ve biçimlendirmesiyle kendi içinde bir fark yaratan üzerinde pseudo-kufi bir yazı kuşağı olan, bitkisel bezemeli, sekiz kollu yıldız çini, bir dağ keçisinin betimlendiği sekiz kollu yıldız çini ve bitkisel bezemeli haç kollu çinilerdir (Resim 7). Bunlar içinde sekiz kollu yıldız formunda kitabeli çini parçası kalede bulunan ikinci kitabeli parçadır. Bu parça üzerinde konservasyon ve okuma çalışmaları devam etmekte olup ileri de ayrıca bir yayın yapılacaktır.

Selçuklu Dönemi'nin estetik zevk ve gelişimini gösteren kıymetli ve nadide çini örneklerin çıkarıldığı alanda, 2018 ve 2019 çalışmalarının da dahil ettiği katkıyla 2020 yılı çalışmalarında yapının kimliği hakkında kesin sayılabilecek sonuçlar elde edilmiştir. Tüm inceleme ve mimarinin takibi sonucunda bu alanın döneminde alt kısmında cehennemlik katının bulunduğu, alanın doğusuna doğru ikamet kısmı olarak kullanılan mekanlardan oluşan Köşklü Hamam olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Aslında bulunan bu mekanla İç Kale içinde saray ve çevresindeki diğer alanların birbirinden ayırıştırılarak gelişen, kademeli bir yönetim alanı olduğunun ip uçları elde edilmiştir. Diğer yandan Sarayın güneydoğusundaki burç

[9] M. Oluş Arık, "Alanya Kalesi 1986 Yılı Kazı Çalışmaları", *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 9. Kazı Sonuçları Toplantısı* (-6-10 Nisan 1987-Ankara), C. 2, Ankara 1987, s. 367; benzer kompozisyon özellikleri gösteren Selçuklu Dönemi çinileri için ayrıca bkz. Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları/Architectural Decoration and Minor Arts in Seljuk Anatolia*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1988, s. 93.



içinde bulunan ve kimi araştırmacılara göre hamam olduğu söylenen yapının ise işlevinin hamam olamayacağı bu yapının bulunmasıyla kesinleşmiştir. Güneyi; iç kale surları kuzeyi ortada kırılma yapan açılı bir duvar, batısı; sarnıç duvarları, doğusu ise kuzeyde yer alan açılı duvar ile kalenin revak ayaklarıyla güneydeki sur duvarına yönelen bir bağlantının oluşturduğu alan ile çevrili olan mekânın “*Saray*” olarak adlandırılan birimle bağlantılı olduğu ve mekanının sarayın Selçuklu dönemi kullanımında iç avlu olarak düzenlendiği düşünülmüştür.

“*Köşklü Hamam*” olarak adlandırılan mekân içerisinde elde edilen tüm bu sonuçlar, yine aynı alanda yer alan ve çalışma kapsamımızda “*avlu*” olarak adlandırılan sahada gerçekleştirilen çalışmalarla devam ettirilmiştir (Resim 8). Burada yürütülen çalışmaların temel hedefini; “*Hamam*” adlı mekânın kuzeydoğu duvarı boyunca uzanan, kesitlerin vermiş olduğu izlenime göre herhangi bir kullanım evresine ait veri sunmayan, son dönem kullanım evresine ait olduğu düşünülen ve çevresel faktörlerin etkisiyle oluştuğuna inanılan dolgu malzemenin oluştuğu toprak tabakasının tahliye edilmesi oluşturmuştur. Bu durumla ilişkili olarak -6.67 m kotundan başlanan seviye indirme çalışmaları -6.12 m kotuna kadar devam ettirilmiş, yapılan seviye indirme çalışmalarında form veren genellikle kullanım kaplarının ağız, dip ve kulp kısımlarından oluşan seramik parçaları, depolama kapları olarak kullanılan amfora parçaları (genellikle dip kısımları bulunmuştur), Bizans Dönemi seramiklerini örnekleyen birkaç küçük seramik parça, Selçuklu Dönemi çinileri ve bir adet gülle parçası gibi farklı dönem ve gruplara ait pek çok eser gün ışığına çıkarılmıştır (Resim 9). Yapılan çalışmalar sonrasında hem eser hem de stratigrafik olarak tabakaların vermiş olduğu bilgiler, X no.’lu mekân üzerinde yapılan çalışmalar sonucu elde edilen tespitlerin farklı açılardan değerlendirilmesini gerektirmemiştir. Dolayısıyla bir bütün olarak “*Kasırlı Hamam*” adlı kalıntının “*Saray*” adlı mekanla bağlantılı bir kullanım mekânı olduğu yönünde ilerleyen fikrimizde bir değişiklik meydana gelmemiştir.

İç Kale Bölümü “*Saray*” olarak isimlendirilen alan içerisinde yer alan “*VIII No.’lu mekânda*” yürütülen çalışmalar<sup>10</sup>, 2020 yılında Alanya Kalesi’nde sahada yürütülen çalışmalarda üzerinde ihtimamla durulan bir diğer mekân olmuştur (Resim 10)<sup>11</sup> (Arık, 1988: 135-142; Arık,

[10] Bahsi geçen alan, Alanya Kalesi’ndeki kazı çalışmalarının başladığı ilk yıllarda, Prof. Dr. Oluş Arık döneminde bu isimle tanımlanmıştır.

[11] Bu mekânın numaralandırması birinci kazı ekibi tarafından yapılmıştır. Bununla birlikte bazı kazı raporlarında mekândan bahsedilirken VIII ve IX numaralarının karıştırılarak kullanıldığı fark edilmiştir. Karışıklığa yeni bir numaralamayla tekrardan karışıklık vermemek adına bu mekân makalede VIII olarak tanımlanmıştır. İlk raporlardan itibaren “*Saray olduğu söylenen yapı*” olarak isimlendirilen alanda yürütülen çalışmalar, 1989 yılında başlanılmış, zaman içinde yapılan çeşitli açmalarla yaklaşık 10 yıl kadar sürmüştür. Bu çalışmalar sonucunda sarayın büyük bir kısmının planı ortaya çıkarılmış olsa da stratigrafisi ve kazı bulgularının değerlendirmesi

1987: 365-378; Arık, 1992: 413-423). Aynı alan üzerinde yeniden bir çalışma sürecinin başlaması, 2021 yılında Alanya'nın Fethinin 800. yılı kapsamında ziyarete açılması planlanan alanda var olan tüm dönemsel özelliklerin ortaya çıkarılması amacıyla hareketle ivme kazanmıştır. Çalışmalar, mekânın güney kısmında başlamış kuzeyine doğru devam etmiştir. Burada zemine serilmiş olan çakıl taşları boşaltılmış, özgün zemin döşemesi açığa çıkarılmıştır. Yapılan temizlik çalışmaları esnasında yine aynı alan içerisinde duvar yüzeylerinde görülen, Selçuklu Dönemi'ne tarihlenen ve Selçuklu arması olduğu düşünülen zikzak alçı süsleme parçalarının kırık numunelerine rastlanılmıştır<sup>12</sup> (Redford, 2020: 67-82).

Temizliği yapılan ve alan içerisinde tahliye edilen hafriyat malzemesi içinden zikzak alçı süsleme parçalarına ait kırık numunelerin çokça gelmesi ayrıca özgün tuğla döşemenin altında çini parçalarından oluşan dolgunun bulunması burada seviye indirme çalışmalarının yeniden başlatılması gerektiğini düşündürmüştür. Öyle ki karşılaşılan bu durumun hemen akabinde seviye indirme çalışmalarına başlanmıştır. Hafriyat sırasında küçük çini parçalarının kırılarak doldurulduğu birbirinden farklı seviyelerde dört farklı tabaka takip edilmiştir. Üstteki tabaka olan tuğla döşemede kullanılan malzemenin ise özgün olmadığı sarayın ya da İç Kalenin başka mekanlarından sökülerek getirilmesi suretiyle oluşturulmuş en az ikinci dönem kullanımı olduğu ortaya çıkmıştır. Farklı dönemlerde farklı ihtiyaçlara binaen yapılan bu müdahale aynı zamanda mevcut olan döşemenin bir yerlerden sökülerek buraya getirildiğinin ve zeminde kullanılan tuğlaların ikinci dönem kullanımına hizmet ettiğinin bir sonucu olarak kabul edilebilir. Kendi kronolojisi içinde birden fazla kullanım ve müdahale evresi olduğu düşünülen alanda yapılan incelemeler, dört farklı döneme ait katmanın tespitinin yapılmasını sağlamıştır. Elbette ki bu durum, mekânın farklı dönemlerde kullanımda olduğu, arz talep ekseninde hareket edilerek burada sürekli bir değişiklik yaratıldığı ve biçimlerin hem ihtiyaç hem de dönem ve kültür özelliklerine göre şekillendiğini açıklamaktadır. Diğer yandan duvar yüzeylerinde de en az iki farklı sıvanın olması değişen zevklere bağlı yeni dekorasyonu elde etmenin bir çabası olarak yorumlanabilir.

yapılmamıştır. Bkz. M. O. Arık, "1988 Yılı Alanya İç Kalesi'nde Yapılan Kazı Çalışmaları", *Höyük*, 1.1 (1988), 135-42; M. O. Arık, 'Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları', *VIII Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 1986); M. O. Arık, 'Alanya Kalesi 1986 Yılı Kazı Çalışmaları', *IX. Kazı Sonuçları Toplantısı- II 10 Nisan 1987* (Ankara, 1987), s. 365-78; M. O. Arık, "Alanya İçkale - 1990 Yılı Kazı Çalışmaları", *13. Kazı Sonuçları Toplantısı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1992), s. 413-23. [12] Zikzakların Selçuklu devlet arması olarak kullanımı hakkında bakınız, Scott Redford, 'Flags of the Seljuk Sultanate of Anatolia: Visual and Textual Evidence Maria', in *The Hidden Life Of Textiles In The Medieval And Early Modern Mediterranean \* Contexts and Cross-Cultural Encounters in the Islamic, Latin and Eastern Christian Worlds*, ed. by N I KOLAOS VRYZ I DI S (Turnhout: Brepols publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2020), s. 67-82.



2020 yılı kazı sezonunda önemli bilgilere ulaşmamızı sağlayan İç Kale'deki bir diğer araştırma sahası ise "Orta Bölüm Sektör 2" adı verilen alan olmuştur<sup>13</sup>. İç Kalede bulunan kilisenin güneybatısında kalan bölgede yürütülen çalışmaların temel hedefini, kilisenin güneybatısında kaba yontu taş sırası ile örülü doğu-batı doğrultulu uzanan duvarın takibinin yapılması oluşturmuştur. Batı ucunda iki sarnıç yer alan bu sarnıçların duvarla birleştiği yerde setleme şeklinde batıya yıkılacak şekilde sehim yapan bir duvar bulunan bu kesitte, inşa tekniği ya da malzeme gibi çeşitli unsurlar değerlendirilerek bir tarihlendirme yapılmak ve yapıların mimari kimliğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Duvar takibi yapılarak her iki uçta duvarın devamında yapılan kazılarda ortada kare planlı bir mekân açığa çıkarılmıştır. Devam eden duvar takibinde duvarın köşeye yakın kısmında 45'lik bir açı ile bağlanan üçgen bir bağlantı elemanı gönyeli bir açıyla batı yöndeki duvara bağlanır. Açılı duvar sonrasında duvar kalıntısının kuzeybatı tarafındaki sarnıç duvarına kadar uzandığı ve burada sarnıcın duvarına bitişerek kuzeye doğru yöneldiği tespit edilmiştir. Bu durum sonrasında duvar, takibi kuzey yönde devam etmiş ve burada rastlanılan kare planlı tuğla örgülü küçük bölümün ocak olduğu tespit edilmiştir. Pişirme ocağı olduğu düşünülen bu birimin doğusunda ikinci bir duvar ile daha karşılaşılmıştır. Burasının moloz taş örgülü bir duvara sahip olduğu ve köşeden mekâna girişi sağlayan bir kapı eşiğinin bulunduğu tespit edilmiştir (Resim 11).

Mimari olarak herhangi bir dönem tarihlendirmesinin henüz yapılamadığı alanda, yürütülen kazı çalışması sonrasında pek çok buluntu da gün ışığına çıkarılmıştır. Bitkisel bezemeli, kobalt mavisi ve firuze renkli çeşitli çini parçaları, kullanım seramiği parçaları, tuğla, kemik ve metal parçalar açığa çıkarılan eserler için belli başlı grupları yaratmıştır (Resim 12).

Alanya Kalesi Kazısı 2020 yılı sezonunda, çalışmaların yoğun olarak devam ettiği bir diğer saha "Arasta" olarak adlandırılan alan içerisinde devam etmiştir. Osmanlı Döneminde özellikle 16.yy. ortalarında aktif olarak kullanılan mekanların belirli bir süreç sonrasında deprem sonucunda yıkılarak kullanılamaz bir hale geldiği anlaşılmaktadır<sup>14</sup>.

İşlevsel özelliklerini yitiren, harabeye dönen, bir zaman sonra mezarlık alanı olarak kullanılan yapı ve çevresinde ilk çalışmalar esnasında 2018

[13] Bu ismin verilmesinin nedeni çalışma yapılan alanın hemen yakınında birinci kazı ekibi tarafından kazısı yapılan bir alan olan İç Kale kilisesi ve çevresi bulunmaktadır. Bu sektörden ayrı olarak yürütülen bu çalışmalarda bulunan mimarının kilise ile bir bağının olduğu düşünülmektedir.

[14] Yapının ilk inşasının yaklaşık olarak 16.yy. ortaları olduğu ancak daha sonrasında yaşanan deprem sonucunda terk edildiği ve alanın da mezarlık olarak kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Alan içindeki mezarların en erken tarihlisi 17.yy. ortalarıdır. Yaklaşık olarak yüzyıllık bir kullanım sonrasında harabeleşen yapı zaman içinde mezarlık işlevi dışında başka bir amaçla kullanılmamıştır.

yılı kazı sezonunda başlamıştır. 2019 yılında burada bulunan modern ve tarihi mezarların mezarlık alanına nakli için Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Kurulundan Karar alınması üzerine yürütülen mezar nakil çalışmalarının tamamlanmasının ardından yapının tamamının kazısına başlanması hedeflenmiştir. 2020 yılı kazı sezonunda devam ettirilen çalışmalar da bu anlamda 2019 yılında oluşturulan rotanın izlenmesi ve bu dönemde belirlenen çalışmaların yürürlüğe konulması üzerine temellendirilmiştir. Devam eden yıllarda olduğu gibi bu sene de alan içerisinde temizlik işlemleri yapılmış mezarların taşınması için gerekli olan bilimsel çalışmalar yürütülmeye çalışılmıştır. Öyle ki her bir mezar ayrı ayrı tanımlanmış ve kodlanmış gerekli belgeleme işlemleri tamamlandıktan sonra buradaki mezarların alanın doğusunda bulunan Büyükşehir Belediyesi mezarlığına aktarılması işlemleri tamamlanmıştır. Tarihi mezarların iskeletleri üzerinde antropolojik incelemeler, kazı ekibi üyelerince sürdürülmektedir. Bu işlemler sadece mezarlardan çıkarılan iskeletler üzerinde tatbik edilen çalışma yöntemleriyle sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda gün ışığına çıkarılan İslami döneme ait çok sayıda sikke, farklı malzeme gruplarını örnekleyen çok sayıdaki buluntu da değerlendirme kapsamına alınmış, bunların tanım, tasnif belgeleme işlemleri tamamlanmıştır (Resim 13-14).

Çalışma dönemi boyunca çok sayıda somut verinin açığa çıkarıldığı alanda bulunan mezarlarda tekrar bir kapatma işlemi yapılmamıştır (Resim:15). Arazi, temizlik işlemlerinin tamamlanmasıyla birlikte 2021 yılı kazı sezonunda yapılması planlanan çalışmaların yürütülebilmesi için hazır hale getirilmiştir.

Alanya Kalesi Kazısı 2020 yılı araştırma çalışmasında kazıyla birlikte yürütülen bir diğer çalışma sahasını, *restorasyon/konservasyon* alanında yürütülen faaliyetler oluşturmuştur. Bu alanda devam ettirilen çalışmaların ana kurgusunu ağırlıklı olarak çini malzemelerin temizlenmesi, konservasyon ve restorasyon işlemlerinin yapılması oluşturmuştur. Özellikle birinci dönem kazılarından kalan, belli bir bütünlük göstermeyen, amorf niteliğindeki küçük ebatlı malzemelerin yeniden gözden geçirilmesi ve tasnif edilmesi için (Resim: 16) bir sistem geliştirilmiştir. Doku ve renk özellikleri birbiriyle paralel nitelikler taşıyan bu küçük eserler, 30x30 cm ölçülerindeki tütleme kalıpları içine yerleştirilmiş, oluşturulan biçimlerle çini formları hazırlanmış (Resim 17) ve bu formlar alçı malzemenin kullanılmasıyla sabitlenerek bir araya getirme işlemi tamamlanmıştır (Resim 18). Selçuklu Döneminde ulaşılan sanatsal yetkinliğin en güzel temsilini oluşturan çini grupları üzerinde yapılan çalışmalar kazı sonrasında da benzer çalışma yöntemleri kullanılarak sürdürülmüştür. Çünkü önümüzdeki süreçte Alanya'nın Fetih kutlamaları kapsamında açılması planlanan saraydaki teşhir





tanzim çalışmalarında, konservasyonu yapılan çinilerin bu kapsamda sergilenmeleri amaçlanmıştır. Bu hem malzemenin korunması için hem de ortaya çıkarılan örnek çini tasarımlarıyla ya da kurgularıyla (Resim 19) dönemin süslemede kullanılan malzemelerinin ihtişamının vurgulanması için ehemmiyet arz etmiştir.

Alanya Kalesi 2020 yılı kazı çalışmalarında, çalışma sezonunun son bölümünde, yapılan en büyük işlerden biri de 1 ve 2 numaralı depoların temizliği olmuştur. Özellikle kaleye bugünkü ulaşımı sağlayan giriş açıklığının sağ tarafında bulunan 1 numaralı deponun düzenlenmesi işlemi, önümüzdeki yıllarda devam edecek kazı çalışmaları için izlenilecek bir sistemin oluşturulmasında önem arz ettiği için burada yürütülen çalışmaların üzerinde hassasiyetle durulmuştur.

2018 yılında başlayan eser koruma ve tasnifine yönelik depo düzenlenme çalışmaları, 2020 yılında devam ettirilmiştir. İç kalede, araştırma sahasının kuzey tarafında bulunan ve günümüzde ziyaretçiler için üzeri seyir terası haline getirilen iki numaralı depodaki tüm eserler buradan çıkarılmıştır. Bir ve ikinci dönem çalışmaları dahil olmak üzere kazıdan çıkan tüm eserler; malzeme, tür, yıl, gün ışığına çıkarıldığı alan temel alınarak tasnif edilmiş ve 1 numaralı depo içinde oluşturulan raflı sisteme belirli bir düzen takip edilerek yerleştirilmiştir (Resim 20). Çalışmaların bu kısmında yeniden elden geçen ve düzenlenen eser gruplarında, özellikle konservasyonu yapılabilecek olan eserler yeniden incelenmiş ve ihtiyaç mukabilinde bunlara acil müdahalelerde bulunulmuştur. Genel anlamda eser muhafazası için yapılan bu çalışmalar, bazı malzemeler üzerinde farklı metotlar izlenerek kurgulanmaya çalışılmıştır. Belli bir form ve özellik göstermeyen seramik amorflar, tuğla parçalar ve taş malzemedен oluşan küçük eserlerin bu sınıflandırmada depo içinde değil iç kalede koruma amacı temel alınarak yapılan demir parmaklıklı sandıkların içerisine yerleştirilmesi ve teşhire açılması sağlanmıştır.

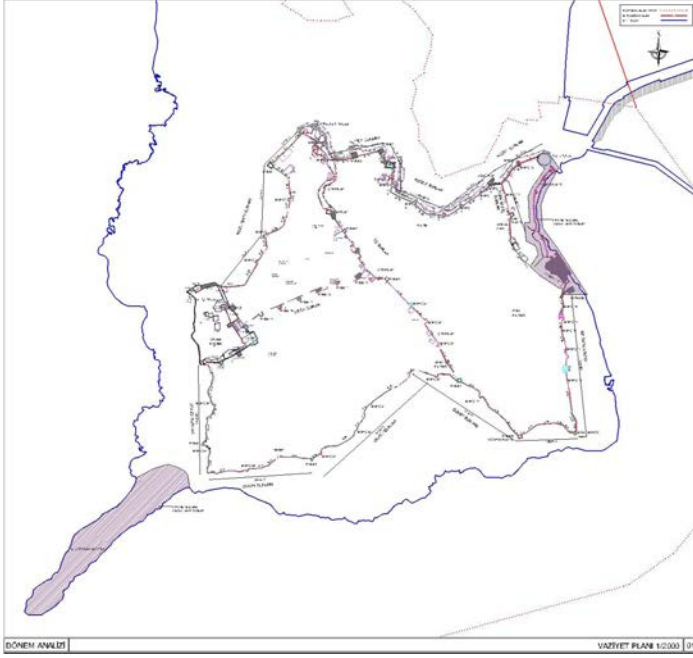
Alanya Kalesi Kazısı 2020 yılı çalışmaları, dünyada ve Türkiye’de hemen hemen tüm birimlerde aksamalara sebep olan Covid-19 salgınına rağmen büyük bir özveriyle devam ettirmeye çalışılmıştır. Kazı sezonu boyunca hem bilim ekibi hem kazıya katılan öğrenciler hem de işgücü olarak kazı çalışmalarına destek veren işçiler, sağlık açısından bu riski fazla olan süreçte herhangi bir problemle karşılaşmamış; sağlıkla ve gayretle tamamlanan araştırmanın bu bölümü, orta ve uzun vadeli çalışmaların hedeflendiği önümüzdeki sezon çalışmaları için önemli gelişim basamağı oluşturmuştur.

### Kaynakça

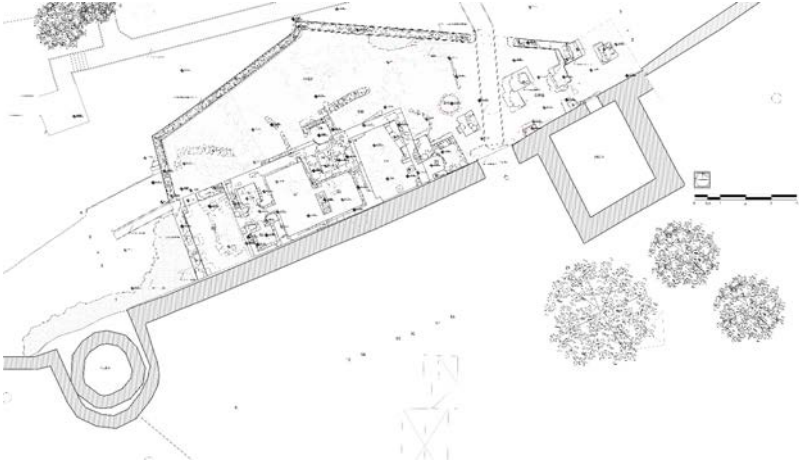
- Al-Makrîzî, 'Kitâb Al-Sulûk Li-Ma'rifat Duwal Al-Mulûk. By Al-Makrîzî. Edited by M. Mustafa Ziada. Pp. xviii + 261. Egyptian Library Press, Cairo.1934.', Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 7.4 (1935), 1002-3 <<https://doi.org/DOI:10.1017/S0041977X00086602>>.
- Arik, M. O., "1988 Yılı Alanya İç Kalesi'nde Yapılan Kazı Çalışmaları", Höyük, 1.1 (1988), 135-42.
- , "Alanya İçkale - 1990 Yılı Kazı Çalışmaları", 13. Kazı Sonuçları Toplantısı (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1992), pp. 413-23.
- , "Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları", VIII Kazı Sonuçları Toplantısı (Ankara, 1986).
- , "Alanya Kalesi 1986 Yılı Kazı Çalışmaları", IX. Kazı Sonuçları Toplantısı-II 10 Nisan 1987 (Ankara, 1987), pp. 365-78.
- Eraşar, Osman, "Alara Kazısı 2007", ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, 8 (2008), 10-13.
- Eraşar, Osman-Lokman Tay, "Alanya Kalesi 2018 Yılı Çalışmaları", 41. Uluslararası Kazı, Araştırma Sempozyumu 17-21 Haziran 2019 Diyarbakır, ed. by Adil Özme (Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No: 187/3, 2020), III, 623-45.
- Hellenkemper, Hansgerd., Friedrich. Hild, and Johannes. Koder, Tabula imperii Byzantini. Bd 8, Bd 8, (Wien: Vlg der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004).
- İbni Bibi, El Evamirü'l - Ala'ie Fi'l - Umuril - Ala'ie (Selçukname), ed. by Mürsel Öztürk, Kültür Bakanlığı (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996).
- Kerimüddin Mahmud-i Aksarayi, Mûsamemetü'l-Ahbar, ed. by Mürsel Öztürk (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000).
- Magie, David, 'Roman Rule in Asia Minor: To the End of the Third Century after Christ', Roman Rule in Asia Minor: To the End of the Third Century After Christ, 1 (2015), 1-723 <<https://doi.org/10.2307/4343150>>
- Procopius, Buildings, ed. by H.B. Dewing (Cambridge: Loeb Classical Library, 1940).
- Redford, Scott, 'Flags of the Seljuk Sultanate of Anatolia: Visual and Textual Evidence Maria', in The Hidden Life Of Textiles In The Medieval And Early Modern Mediterranean \* Contexts and Cross-Cultural Encounters in the Islamic, Latinate and Eastern Christian Worlds, ed. by N I KOLAOS VRYZ I DI S (Turnhout: Brepols publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2020), pp. 67-82.
- Smbat Dedeyan, Gerard., La Chronique attribue au connstable Smbat (Paris: P. Geuthner, 1980).
- Smith, William, Dictionary of Greek and Roman Geography (Boston: Little, Brown & Co, 1854).
- Sparapet Smbat, Smbat Sparapet ' s Chronicle, ed. by Robert Bedrosian (New Jersey, 2005).
- Strabon, Geographika Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV), 2000.
- Tanyeli, Uğur, Anadolu Türk Kentinde Fiziki Yapının Evrim Süreci (11-15. Yüzyıl)/The Evolution of the Urban Structure of the Anatolian-Turkish City. (İstanbul: ITU Publication, 1987)
- Titus Livius (Livy), The History of Rome by Titus Livius. Translated from the Original with Notes and Illustrations by George Baker, A.M.. First American, from the Last London Edition, in Six Volumes (New York: Peter A. Mesier et al, 1823).
- Yetkin, Şerare, "Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler", Sanat Tarihi Yıllığı (1969-70), 3 (1970), 60-88.



## Resim ve Çizimler



**Harita 1:** Alanya kalesinin planı ve kazı alanları.



**Çizim 1:** Alanya İç Kale Köşklü Hamam Planı.



**Resim 2:** İç Kale Sarayı-2 X No.'lu Mekân Genel Görünüm.



124x106cm  
(Eşik yüksekliği 20 cm )

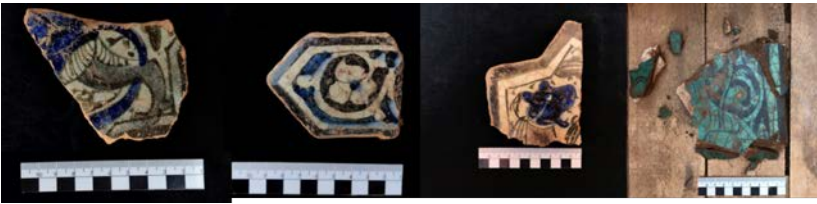
**Resim 3:** IX.No.'lu Mekândan X. No.'lu Mekâna Geçiş Sağlayan Kapı Açıklığı.



**Resim 4:** Alan İçindeki Tahribatı Örnekleyen 31x31cm Ölçülerindeki Kırık Tuğla.



**Resim 5:** Selçuklu Dönemi Çinileri.



**Resim 6:** Farklı Form ve Desen Gruplarını Örnekleyen Selçuklu Dönemi Çinileri.



**Resim 7:** Farklı Bezeme ve Desen Gruplarını Örnekleyen Selçuklu Çinileri.



**Resim 8:** İç Saray-2 Avlu Genel Görünümünü Gösteren Fotoğraf.



**Fot. 9:** İç Saray-2 Avlu Çıkan Buluntu Gruplarını Gösteren Fotoğraf.



**Resim 10:** İç Kale Bölümü Saray-1 VIII No.'lu Mekân Genel Görünüm.



**Resim 11:** İç Kale Orta Bölüm Sektör 2/Kazı Başlangıcı ve Sonu Genel Görünüm.



**Resim 12:** Sınırları Genişletilen İç kale Orta Bölüm Sektör 2'den Gün Işığında Çıkarılan Çeşitli Gruptan Eser Örneklerini Gösteren Genel Fotoğraf.



**Resim 13:** Alanya Kalesi Kazısı Arasta Alanı 4 No.'lu Mezar ve Bulunan Sikkeler.



**Resim 14:** Alanya Kalesi Kazısı Arasta Alanı Çeşitli Malzeme Gruplarını Örnekleyen Buluntular.



**Resim 15:** Alanya Kalesi Kazısı Arasta Alanı Genel Görünüm.





**Resim 16:** 2020 Alanya Kalesi Kazısı Çini Buluntularının Sınıflandırılışı/Genel Görünüm.



**Resim 17:** 2020 Alanya Kalesi Kazısı Hazırlanan Çini konservasyonu/Genel Görünüm.



**Resim 18:** 2020 Alanya Kalesi Kazısı Çini Buluntuları- Alçı Kalıplama/Genel Görünüm.



**Resim 19:** 2020 Alanya Kalesi Kazısı Çini Buluntuları- Seramik Restorasyon/  
Konservasyonun Son Hali.



**Resim 20:** 2020 Alanya Kalesi Kazısı 1 Numaralı Depo Son Hali/Genel Görünüm.



# MENGÜCEKOĞULLARI BEYLİĞİ TARAFINDAN KEMAH VE DİVRİĞİ'DE İNŞA EDİLEN YAPILARDA MALZEME KULLANIMI

**Prof. Dr. Ömür BAKIRER**

*ODTÜ Mimarlık Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma,  
Yüksek Lisans Programı Öğretim Üyesi (Emekli)*

## Özet

Anadolu'ya 1040 tarihlerinden başlayarak, göç eden Türkler'in yerleştikleri bölgelerde kurdukları ilk beylikler içerisinde en erkeni ve diğerlerinden daha uzun süre egemenliğini sürdüren Mengücekoğulları Beyliği (1080-1252) Doğu Anadolu bölgesinde Erzincan, Kemah ve Divriği'de üç kol halinde yerleşti. Bu yazıda, Mengücek oğulları döneminde Kemah ve Divriği'de inşa edilen türbelerde yapı malzemesi kullanımının özellikleri irdelenmektedir.

Malzeme seçiminde daha önce buldukları kültür çevrelerinin geleneklerinin 'sürdürülmesi' ve yeni yerleştikleri bölgenin yapı kültürü etkisi ile gelişen 'değişim' bu yapılar bağlamında vurgulanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** tuğla örgüler, tuğla kaplamalar, taş, geometrik geçmeler, Kemah, Divriği

## MATERIALS USED IN THE BUILDINGS ERECTED BY THE MENGUCOID PRINCIPALITY IN KEMAH AND DİVRİĞİ

### Abstract

Turks began to migrate to Anatolia, around 1040, and established small Principalities in the areas where they settled. The Mengucoid Principality was the earliest founded and the longest lived (1080-1252) among others. The Mengucoid's settled in Eastern Anatolia, in three branches as, Erzincan, Kemah and Divriği. This paper investigates the materials used for building and for ornament in Mausolea (Türbe) erected in Kemah and Divriği. 'Continuity' of the building traditions carried from the cultural centers where they lived earlier and 'change' with the impacts coming from the architectural tradition of their new land is discussed, with respect to building materials.

**Keywords :** brickbonds brick revetments, stone, geometric interlaces, Kemah, Divriği

## GİRİŞ

### 11 ve 12. yüzyıllarda Anadolu'da ne oldu

Selçuklu Türkleri 1040 tarihinden başlayarak önce küçük gruplar, 1071 Malazgirt zaferini kazandıktan sonra ise, kalabalık kitleler halinde Anadolu'ya göç ettiler. Burasını kalıcı yurtları yapmak üzere, uygun buldukları bölgelere yerleştiler, küçük beylikler kurdular. Bu ilk beyliklere kuruluş tarihi sırasıyla bakarsak: içlerinde en erken kurulan ve diğerlerinden daha uzun süre egemenliğini sürdüren Mengücekoğulları Beyliği Mengücek'ler 1080 de Divriği, Erzincan, Kemah kolları olarak kuruldu ve 1252 ye kadar bu çevrelerde hüküm sürdüler ; Saltuklu'lar Erzurum, Gümüşhane, Çoruh, Kars ve çevrelerinde 1092-1202 arasında varlıklarını sürdürdüler arasında; Danişmendli'ler Sivas, Tokat, Niksar, Kayseri, Malatya çevrelere yerleşerek 1095-1178 arasında hüküm sürdüler. Erken beyliklerden dördüncüsü, 1098 yıllarında Mardin, Harput, Diyarbakır, Hasankeyf kolları olarak kurulan Artuklular ise diğerleri gibi, Selçukluların yönetimine girmediler ancak 1512 tarihinde Yavuz Sultan Selim İran seferine çıkarken bu bölgeyi de fethetti.

### Kemah ve Divriği

Diğer erken beyliklere oranla haklarında daha az bilgi olan Mengücekoğulları Beyliği isminin Arap harfleri ile yazılışında kullanılan eklerden Türk/Oğuz kökenli olduklarının anlaşıldığı belirtilir. Haklarında çağdaşları olan Arap, Süryani Ermeni ve Gürcü kaynakları, sikkeler ve ayakta kalan yapılardan ve bunlar üzerindeki kitabelerden bilgi derlenebilmektedir (Sakaoğlu, 2016: 56; Pancaroğlu, 2013: 26-27). Beyliğe adını veren, Mengücek Gazi'nin Büyük Selçuklu'lar nezdinde bir asker, bir kumandan olduğu ve Malazgirt savaşını takiben yukarı Fırat sahasında Erzincan, Kemah ve Divriği de ailesi ve yakınları ile yerleştikleri, daha sonra Şebinkarahisar'ın da eklendiği söylenir (Sakaoğlu, 2016: 56-57; Pancaroğlu, 2013: 26-27). Buralarda yerleşenler giderek kendi soylarını devam ettirdiler. İçlerinde daha çok tanınan Fahrettin Behramşah, 1160 tan 1225 ölümüne kadar Erzincan'da yönetimini sürdürdü (Pancaroğlu, 2013: 27). 1160 – 1170 lerde Behramşah'ın ismi de İran kaynaklarında geçmektedir. Behramşah yönetimini Erzincan'da sürdürürken, oğulları da Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği melikleri olarak bu kentlerde yerleştiler. Oğullarından Seyfeddin Şehinşah'ın 1196'da Divriği' de da öldüğü Sitte Melik türbesinde, kendisini öven, kitabeden anlaşılmaktadır (Sakaoğlu, 2016: 201; Pancaroğlu, 2013: 28-30).

Claude Cahen bu erken beyliklerin dağınık ve bölgesel dağılımına bakarak, 1071 Malazgirt zaferinden 1176 yılına kadar geçen yaklaşık



bir yüzyıl içerisinde, Türklerin Anadolu'da toplu olarak yerleşik düzene geçememiş olduklarını, ancak 1176 da Miryakefalon'u kazandıktan sonra Anadolu'ya yerleşmelerini daha kalıcı düzene getirdiklerini söyler (Cahen, 1968: 11-15). Orta Anadolu'da Konya ve çevresinde, 1080 de kurulan Anadolu Selçukluları, 1176 Miryakefalon zaferinden sonra, Bizans ile ilgilenmeyi bırakıp, Anadolu'yu tek yönetim altında toplayabilmek için., erken dönem beylikleri ile mücadeleye başladıklarını ve sırasıyla 1178'de Danişmendli'leri, 1202 de Saltuklular'ı ve 1252'de Mengüceklere yönetimleri altına alarak Anadolu birliğini kurduklarını da ekler.

Aynı döneme, mimarlık uygulamaları çerçevesinde bakarsak:1071'den, Anadolu'daki varlıklarının geçici değil kalıcı olduğunu belgeleyen, 1176 Miryakefalon savaşındaki galibiyeti elde edinceye kadar geçen yaklaşık 100 yılı, bir yerleşme, tanıma, deneme - yanılma dönemi olarak görmek olasıdır. Bu ilk aşamada, en önemli gereksinim olan dini işlevleri karşılayabilmek için, ayakta kalan Bizans Kiliselerini kendi ihtiyaçlarına uygun hale dönüştürüp kullandıklarını belgeleyen örnekler vardır. Buna karşın gerek cami gerekse farklı işlevlerde kullanılmak üzere, yeni yapı sınırlıdır. (Eyice, 1960: 02-103). Baykara, Türk geleneğinde, sonraki yüzyıllara kadar yansıyan bir gerçeğin, fethedilen kaledeki, bir başka ifade ile şehirdeki en önemli Kilise'nin veya dini mabedin Cami'ye çevrilmesi olduğunu söyler (Baykara, 1996: 33).Yınanç,"Yeni Müslüman fatihler, fethi takip eden yıllarda henüz cami inşa edemediklerinden dolayı, bir müddet, Hıristiyan mabedlerini İslam mabedlerine çevirerek onlardan istifade etmişlerdir. Fakat bilahare yavaş yavaş kendileri cami inşa ederek çok zaman geçmeden yeni fethedilen bu kıtayı, tam manası ile bir İslam diyarı haline getirmişlerdir.". diyerek bu dönemdeki mimarlık uygulamalarına açıklık getirmektedir. (Yınanç, 1944: 181-182). İlk inşa edilen Cami örneklerine bakıldığı zaman, en erken Cami'nin Mengücek Beyliği döneminden, 1181 tarihli Divriği Kale Camisi'dir. Bunu ikinci olarak Saltuklu'lar tarafından Erzurum'da inşa edilen 1189 tarihli Kale Camisi'nin izlediği görülür. Kumandanlar ve yöneticiler için anı yapıları olarak inşa edilen Türbelerin bile 1176'dan önceye tarihlenen örnekleri yoktur veya zamanımıza gelememiştir. Bunların en erkenlerinden, Danişmend Beyliği tarafından Kayseri Pınarbaşı' da inşa edilen Melik Gazi Türbesi tarihsizdir, ancak 12. yüzyılın son çeyreğine tarihlenir (Yınanç, 1945: 468-479; Bakırer, 1981: 247-255; Önkal, 1996: 231-235)<sup>1</sup>. Bu

[1] Pınarbaşı türbesini kitabesi yoktur. İsmine atıf yapılan Melik Gazi Danişment'in Malatya'da öldüğü bilinmektedir. Plan türü ama daha önemlisi yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılan tuğla örgü türlerinin 1067, 1097 tarihlerinde inşa edilen, Orta İran bölgesinde, iki Karragan türbesi ile benzerliklerinin olması, Kemah ve Divriği türbelerine yakın tarihlerde inşa edildiğini düşündürülebilir. Tahsin Özgüç, "Melik Gazi Türbesi ve Kalesi", *Bellekten*, 18, no.71(1954) :331-336

yazının konusu olan, Mengücek Beyliği tarafından inşa edilen Divriği'deki Sitte Melik Türbesi, kitabesine göre 1181 tarihlidir, Kemah'da kitabesi olmayan Mengücek Gazi Türbesi ise 1192'ye tarihlenmektedir.

Bu yazıda, diğer erken beyliklere oranla haklarında tarih, yönetim ve çevre ilişkileri konularında az bilgi olan, buna karşın Ortaçağ Anadolu mimarisinin en önemi yapısı 1228-29 tarihli Divriği'de Ulu Cami ve Darüşşifa'sını yaratan Mengücekoğulları Beyliği'nin iki farklı yerleşmesinde, iki farklı banı için inşa edilen Kemah Mengücek Gazi ve Divriği Sitte Melik Türbeleri'nde yapısal etkinlikler ele alınmaktadır. Kemah'da Mengücek Gazi, Divriği de Sitte Melik türbelerinde, yapı malzemesi seçimi ve bu seçimde şekillenen değişim üzerinde durulmaktadır. Anadolu'ya gelenlerin, daha önce kullandıkları ve geldikleri bölgenin geleneksel malzemesi olan tuğladan, Anadolu'nun yerel malzemesi olan taş geçişlerine tanıklık eden bu ilk örneklerin plan ve kütle özelliklerinden çok malzeme özellikleri sunulmaktadır. Bu yapılara ek olarak, Kemah'da Mengücek Gazi türbesi yakınında yer alan Behramşah'ın türbesi ve Divriği'de mesafe olarak yakın olmasa da yapısal özellikleri ile benzerlik gösteren Kale Camisi de ele alınmaktadır.

### **Kemah, Mengücek Gazi Türbesi**

Mengücek Beyliğinin Anadolu'daki yerleşme süreci, yerleştikleri yerler ve yöneticileri hakkında çeşitli söylencelere dayanan bilgiler ne kadar bulanık ise, Kemah ve Divriği'deki yapılar hakkındaki bilgiler de o kadar karmaşıktır. Erzincan Kemah'ta, arkalı önlü konumları olan, çift kubbeli Behramşah ve tek kubbeli Mengücek Gazi türbeleri hakkında fazla bilgi olmamakla birlikte Mengücek ailesinden Mengücek Gazi ve torunu Bahramşah'a (Sakaoğlu, 2017: 66-67) ait oldukları benimsenen görüşlerdir.

Mengücek Gazi türbesinin ismi yayınlarda Sultan Melek, Sultan Melik (Kemalî, 1932: 241, Sakaoğlu, 2017: 66-67) ve Melik Gazi (Evliya Çelebi, 1314: 378) olarak kaynaklarda farklı kullanılmıştır. Birincisi giriş kapısının lentosu üzerinde, diğer ikisi yan kenarlarda olmak üzere üç tane yazılı belge, kitabe varsa da hiçbirinde tarih yoktur. Yapıya ait oldukları araştırmacılar tarafından saptanan belgeler doğrultusunda yapım tarih için, 1190 ve 1191 önerilir.

Tarihlemede birinci görüş, türbenin sanduka odasında duvara sonradan mürekkeple yazılmış Farsça, Arapça metinden kaynaklanmaktadır. Bu metinde Fahrettin Behramşah oğlu Kemah meliki Selçuk Şah adına 587/1191 yılında hazırlanmış bir vakfiye kopyası olduğu kabul edilmektedir (Kemalî, 1932: 330; Sümer, 1957: 713; Özgüç, 1962: 283-284; Ünal: 1967, 149-172; Meinecke, 1976: 192-19; Bakırer, 1980) İkinci görüş ise, türbenin güney doğusunda yer alan Behramşah türbesi



üzerinde, yine Ali Kemali'nin bildirdiğine göre, 1932 yılına kadar korunmuş olan bir kitabeden kaynaklanmaktadır (Ali Kemali, 1932: 241). Bu kitabede Selçukşah bin Behramşah adının geçtiğini dolayısıyla Selçukşah türbesinin bu ikincisi olabileceğini, ve birincinin Mengücek Gazi'ye ait olduğu belirtir. Bazı İran türbelerinde, örneğin 1167 tarihli Yusuf bin Kuseyr ve 1186 tarihli Mü'mine Khatun türbelerindeki benzerliklere dayanarak 1142 den sonra 1191 e yakın tarihte inşa edilmiş olabileceği görüşü üzerinde durulmuştur. Son yıllarda Türbe üzerinde tekrar çalışan araştırmacılardan Pancaroğlu ve McClary, yapım tarihi olarak, aynı tarihi 1190-91 tarihini desteklemektedir (McClary, 2015: 130-133). Daha genel tarihleme yapan Önkal, iç mekânda bulunan iki kitabede Mengücek Gazi ve Selçukşah'ın isimlerinin verildiğini ancak ikisinin ölüm yılları arasında açık fark bulunduğunu belirterek türbenin Mengücek Gazi'ye ait olduğunu kabul eder ve 12.yüzyılın sonları ile 13.yüzyıl başına tarihler (Önkal, 1996: 50-52).

Türbenin üzerinde tarihsiz üç kitabe bulunuyor. Giriş kapısını lentosu üzerinde, dikdörtgen levha, kemer açıklığı içerisinde yatay yönde uzanıyor. Kesme tuğla birimlerle ve Kûfi hatla, Kur'an'dan bir ayet yazılmıştır<sup>2</sup> Sekizgen gövdenin, kuzey ve kuzey doğu kenarlarında, iki kitabe levhası daha bulunmaktadır<sup>3</sup>. Kuzey doğu kenarın üst kısmında, yatay yönde uzanan dikdörtgen kitabe levhası, Kûfi hatla kabartma olarak yazılmıştır (McClary, 2015: 131, Res.16, 17). Sanatçı adını veren bu kitabe, aşınmış, silinmiş mimar kelimesinden sonra daha iyi okunabilen "*Ömer bin İbrahim al-Tabari ismini verir*" (Ali Kemali, 1932: 241; Önkal, 1996: 51; Sakaoğlu, 2017: 69; Pancaroğlu, 2013: 28-30; McClary, 2015: 131, Res.17). Kuzey kenarın üst kısmında aynı özelliklerde Nesih yazılı kitabe yıpranmıştır, Önkal bunun bir banî kitabesi olduğu görüşündedir (Önkal 1996: 51-52). McClary ise bu görüşe katılmaz ve Ünal'ın daha önceki okumasına atıf yaparak, bu okumanın daha doğru olduğunu belirtir. Ünal bunu ikinci bir mimar veya sanatçı olarak okumuştur (McClary, 2015: 131, Res.16) ; Ünal, 1968: 158).

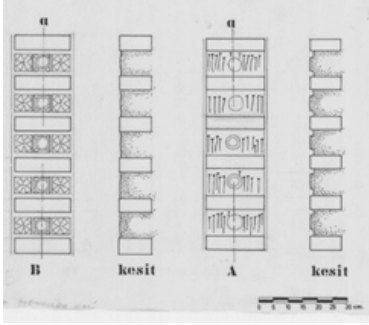
Kitabedeki güçlkle, hatta yorumlanarak, okunan sanatçı adı "*Amel-i Ömer bin İbrahim el- Tâberi*" için Sönmez, bu sanatçının İran'ın Taberistan bölgesinden geldiğini ve bu yapıda büyük Selçuklu türbe mimarisine bağlılığını tuğla süslemede açıkça ortaya koyduğunu söylemektedir (Sönmez, 1989: 162; Sakaoğlu, 2017: 66-69).

Mengücek Gazi Türbesi sekizgen planlıdır. Taş temel üzerinde mezar odasının duvarları, gövde ve üst örtü tuğladan inşa edilmiştir.

[2] Önkal, bu ayeti Kur'anı Kerim, 3.sûre, ayet 158 olarak kaydetmiştir.

[3] Mc Clary bunların alçı üzerine kabartma olarak yazıldığını söylemektedir, ancak Anadolu'da böyle bir işçilik kullanıldığını sanmıyorum. Mezar odasında, ortadaki ayakta kullanılan süslü derzlerde alçı-toprak karışımı bir harç kullanılmıştır. Kitabede de aynısı veya benzeri olabilir.

Sekizgen gövdenin giriş cephesi dışındaki yedi kenar, pahlı silmelerle çerçevelenmiş, biraz göçük, dikdörtgen nişler şeklindedir. Bunların yüzeyinde, 20x20x4cm boyutlarında tam tuğla birimlerle yatay istifli, orta derzli düz örgü/sepet örgü olarak kullanılmış, yatay ve düşey derz araları göçük bırakılmıştır. Ön cephede, giriş kapısının iki kenarındaki duvar yüzeylerinde aynı örgü türü tekrarlanır, ancak burada gerek yatay gerekse düşey derz araları göçük bırakılmamış, toprak ve alçı karışımı harçla doldurularak tuğla yüzeyleriyle hemyüz hale getirilmiş ve bu yatay derzlere muhtemelen ince uçlu bir aletle basılarak doku yaratılmıştır. Aynı şekilde geniş düşey derzler de harçla doldurulduktan sonra dikdörtgen bir alet basılarak düzlenmiştir. Türbenin kenarları, 20 cm, tek tuğla genişliğinde düz kesitli silmelerle çerçevelenmiştir. Bu silmelerde, tek tek tam tuğlalar, üst üste dizilmektedir. Yatay derzlerin içleri harç ile doldurularak tuğlalarla hemyüz yapılmış, yüzeylerine ince uçlu bir alet ve yarım daire biçiminde, kalıpla süsleme uygulanmıştır (Bakırer, 1981: 236-242).



Şekil 1. cephe, duvar örgüsü ve silme. (Bakırer, 1981 Res.77.)



Şekil 2. Silmede kalıpla basılmış süsleme (Bakırer, 1981 Şek.24a)

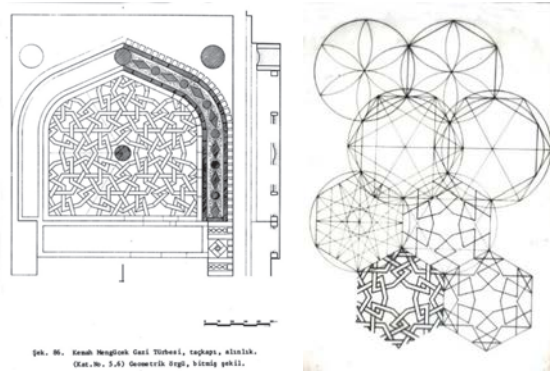
Mengücek Gazi Türbe'sinin ön cephesine, yapının ölçeğiyle uyumlu, öne doğru fazla taşkınlık yapmayan, cephe yüksekliğini aşmayan, ama yine de giriş kapısı etrafını kuşatan, kademeli çerçeve, kemer ve alınlık özellikleri ile bir taçkapı niteliği taşıyan giriş yerleştirilmiştir. Dikdörtgen çerçeve, düz ve ince silmelerle içe doğru bir kademelenme yapar. Kapı açıklığının iki kenarında zar başlıklı, ince sütunlar yer alır. Bunların üzerine sivri kemerli alınlık oturur. Alınlık ince bir düz silme ve daha geniş pahlı silme ile çerçevelenmiştir. Pahlı silme yüzeyinde, kesme tuğladan küçük baklava ve çemberler atlamalı dizilir. Kapı lentosu üzerinde geniş Kufi yazı bandı yer alır.

Lento üzerinde yer alan 120x170 cm boyutlarındaki, sivri kemerli düz alınlık levhasını, kesme tuğla, ince şeritlerle kurulmuş, merkezden yayılan geometrik geçme düzenlemesi kaplar. Düzenlemenin tasarımını





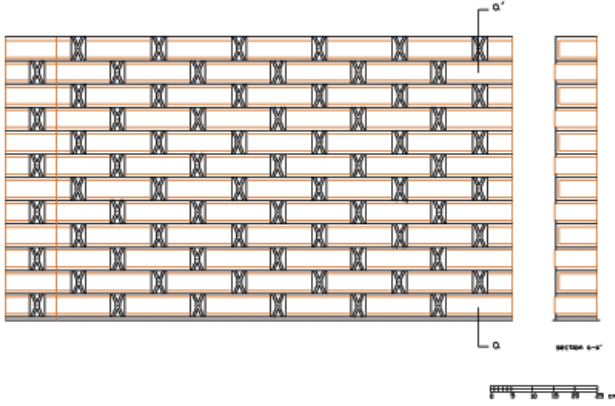
çember ağı içinde, birim altıgen ve bunu alt bölünmeleri ile kurulmuştur. Yüzeyin eşit çaplı çemberlerden oluşan çember ağına bölünmesinden sonra, her birim çember içerisine oturtulan ve diğer çemberler içerisinde yinelenen altıgen ve altı kollu yıldızlar, iç içe küçülerek geometrik düzenlemenin temel şemasını şekillendirir. Bunu izleyen, diğer birkaç aşama ile oluşan bu şema, altıgen birimlerle şekillendirilen geometrik örgü düzenlemelerinin temelidir. Farklı geometrik kurgular bu temel şemadan, farklı hatların seçilmesi ile oluşturulur. Mengücek Gazi Türbesi'nde de seçilen hatlarla kurgulanan, kırlangıç kuyruğunu anımsatan birimler, birbirlerine ilmeklenerek merkez etrafında yayılır ve merkezden yayılan düzenleme olarak algılanır. Bu geometrik düzenlemenin tasarımdan yapıya yerleştirilecek yüzey kaplamasına dönüşmesi ince tuğla şeritlerle gerçekleşir. Merkezden yayılan geometrik geçme, kaplama için altı üçgen parça olarak hazırlanmış, üçgenlerin, sivri uçları merkezde buluşacak şekilde niş yüzeyine yerleştirilmiştir. Düzenlemenin merkezinde ve kemer alınlıklarında yüzeyleri mavi sırlı çukur çanaklar yer almaktadır (Bakırer, 1981: 239-242).



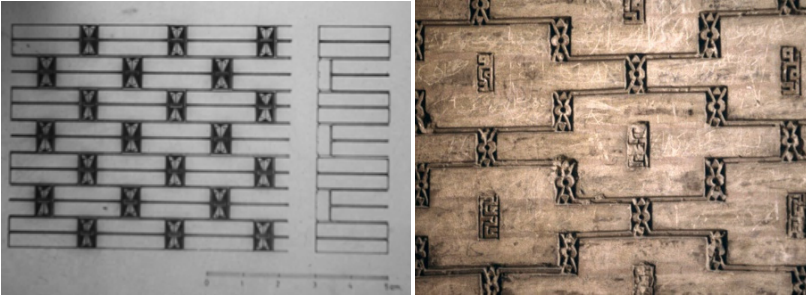
**Şekil 3.** Mengücek Gazi Türbesi, **Şekil 4.** Mengücek Gazi Türbesi, Taçkapa, Önyüz, Taçkapa genel görünüş. **alınlık.** (Bakırer, 1981, 235-241, şekil 84-86)

Mengücek Gazi Türbesi'nin mezar odasında ortada sekizgen bir ayak yer alır ve bunun devamı üst örtüyü oluşturan şemsiye tonozla tamamlanır. Mezar odası duvarları özgününde, yatay istifli düz tuğla örgüdür, ancak şimdi duvarlar zeminden yarı yüksekliğe kadar beyaz badana ile kaplanmıştır. Ayak ve ondan yayılan tonozun yüzeyinde orta derzli düz örgü yer almaktadır. Düşey derz araları genişletilmiş, daha sonra beyaz harç ile doldurulmuş ve yüzeylerine kalıpla basılarak süsleme uygulanmıştır. Buradaki uygulama, İran bölgesinde, yaygın kullanımı olan, süslü derzli örgülerin Anadolu'daki uygulamaları kısıtlıdır. Burada, Anadolu'daki ilk ve bu özellikleri ile tek örnektir. İsfahan, Mescid-i Cuma'da, güney eyvanın avluya bakan cephesinde aynı

örgü türü kullanılmıştır. Aynı örgünün, tek tuğla yerine çift tuğla ile şekillenen çeşitlemesi de Buhara'da Maghak-i-Attari Camisi'nde, portali çerçeveleyen silmelerde tekrarlanmaktadır. Yatay istifli Süslü derzli örgünün, ikinci kullanımı ise, az farklı bir şekilde, 1217-1220 yılları arasında Sivas Keykavus Darüşşifası'nda, güney eyvan duvarlarında ve kuzey kanattaki bazı duvar yüzeylerinde kullanılmıştır.



Şek 5. Mezar odası, taşıyıcı ayak, süslü örgü (Bakırer, 1981 Şek 24a,b)



Şek 6. Buhara Maghak-i-Attari Camisi, giriş eyvan kapısı, silme, (Bakırer)



Şek 7. İsfahan, Mescid-i Cuma, güney doğu yan duvar (Bakırer)

Türkistan ve Orta İran bölgelerinde 10.yüzyıldan başlayarak “Çıplak Tuğla Geleneği” olarak gelişen Tuğla Örgüleri ve yüzeylerine geometrik geçme ve örgüler uygulanan Tuğla Kaplamaların, ilk olarak Kemah Mengücek Gazi Türbesi'ndeki bu uygulamalarla Anadolu coğrafyasına aktarıldığı görülmektedir. Yukarıda belirtilen, kuzey doğu cephede yer alan, ancak yorumlanarak okunan sanatçı kitabesinde adı verilen “Amel-i Ömer bin İbrahim el- Tâberi'nin” adına bu yapıda ilk ve son olarak rastanmaktadır (Sönmez,1989: 162; Sakaoğlu, 2016: 66; McClary, 2015: 130)<sup>4</sup>.

[4] McClary, 2015, sanatçının geldiği yer için daha ayrıntılı bir tanım vererek Tabaristan



Yukarıda Sönmez'in de belirtildiği gibi, İran'ın Taberistan bölgesinden geldiği sanılan sanatçı, büyük Selçuklu türbelerinde 12.yüzyıl ortalarında rastlanan teknik ve tasarım ilkelerini bu yapıya taşımıştır mimarisine bağlılığını tuğla süslemede açıkça ortaya koyduğunu görüşündedir. Sanatçının adı ve geldiği bölge üzerindeki görüşler doğru ise, Mengücek Gazi Türbesi'nin tarihi olarak baktığımız zaman, 1040, 1071 sıralarında göç eden gruplar arasında olmasa da daha sonra geldiği düşünülebilir. Yalnız mimari biçim olarak değil, tuğla işçiliği ile de büyük Selçuklu mimarisinin biçimsel, malzeme ve yapısal özelliklerini Anadolu'ya taşımak ve burada tekrarlamak yönünde katkısı olduğu benimsenebilir.

Mengücek Gazi Türbesi'nde güney doğusunda çok yakın mesafede yer alan, Mengücek Beyliği döneminde inşa edilmiş, tarihsiz Behramşah Türbesi'ne de burada yer verilebilir. Mengücek Gazi Türbesi ile konum olarak ilişkisi, cephesinde tuğla kullanıldığı ve tuğla farklı kompozisyonlarda, özellikle de kemer tablasında geometrik bir düzenlemede kullanıldığı için Kemah'taki ikinci bir yapı olarak buraya alınmıştır. Tarih olarak yakınlığı olan Behramşah Türbesi, dikkörtgen planlı ve çift kubbelidir, onarımda dışardan sivri külahla örtülmüştür. Kime ait olduğu ve tarihi üzerinde görüşler değişkendir. Kemalî, türbenin giriş kapısı üzerinde 1932 yılına kadar korunan bir kitabe bulunduğunu, kitabede Behramşah oğlu Selçuk Şah'ın adının geçtiğini belirtmiştir. (Ali Kemalî, 1932: 263). Aynı tarih (Sümer, 1957: 713; Özgüç 1954: 331-336; Ünal, 196: 149-172; Meinecke 1976: 192-194) tarafından tekrarlanır. Diğer bir görüş ise Türbe'nin 632/1225 tarihinde ölen, Mengücek Gazi'nin torunu Behramşah için yapıldığıdır (Sümer , 1957: 713; Demiriz, 1973: 180), daha genel olarak da 12.yüzyıl sonu ile 13.yüzyıl başına tarihlenir (Önkal, 1996: 343, Res.532).

Behramşah Türbesi, yan yana iki kare mekân ve dikkörtgen giriş kısmı olarak inşa edilmiştir, ancak içteki bu bölünme dış yapıya aksetmez ve yapı dikkörtgen planlı olarak algılanır. Her mekân, ayrı ayrı, içte kubbe, dışta sivri külahla örtülmüştür (Önkal, şek. 162). Yapı malzemesi taştır, yalnız çıkıntı yapmayan, cepheyle hemiyüz, dikkörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılan taçkapı olarak tanımlanabilecek niteliklerdeki girişte tuğla kullanılmıştır (Bakırer, 1981: 242-246)<sup>5</sup>. Çerçeveyi 30 cm genişlikte, düz silmeli bir bordür dolaşarak, çerçeveyi duvar yüzeyinden ayırır. Yüzeyinde, küçük dikkörtgen tuğla birimlerinden şekillenen eşkenar dörtgenler, çift çift, sivri uçlarından birleşir ve üst üste dizilir.

---

bölgesini, kuzey İran'da Elbruz dağları ile Hazer Denizi güney sahillerinde bir bölge olarak gösterir, s.130

[5] Önyüzde, üç yerde kullanılan geometrik örgü düzenlemelerin 1973 yılında, Mengücek Gazi Türbesi ile birlikte belgelenmiş ancak bugün çok tahrip olmuş, yer yer tuğla birimleri dökülmüştür. Mengücek Gazi Türbesi ise çok daha iyi durumdadır.

Kapı açıklığı sivri kemerlidir, etrafını düz ve pahlı silmelerden oluşan, band dolaşır. Bu bandın yüzeyinde, küçük tuğla birimler kaydırma yapılmadan yatay/düşey atlamalı ve aralıklı dizilir. Kemer köşeliklerinde küçük dikdörtgen birimlerle ve birimlerin kaydırma yapılmadan dizildikleri bir düzenleme yapılmıştır.

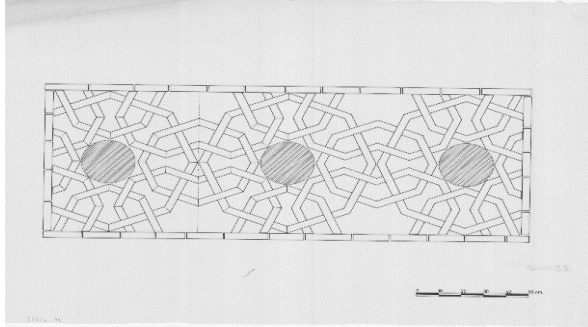
Kemer tablasına yatay yönde uzanan, kenar bordürüne dayanan, 60 cm. genişlikte düz silmeli bordür yerleştirilmiştir. Yüzeyinde yer alan geometrik örgü düzenlemesinde, ince tuğla şeritlerden kurulan sekizgenler birbirlerine yanyana ve üst üste ilmeklenir, ayrıca iki sekizgen arasına küçük sekizgenler ilmeklenir. Bu bordür tek parçalı bir kaplama olarak hazırlanıp yüzeye yerleştirilmiştir.



Şek 8. Kemah, Behramşah Türbesi,



Şek 9. Behramşah Türbesi, portal



Şek 10. Portaldeki geometrik süsleme (Bakırer,1981, Şek.98,99)

### Divriği Sitte Melik Türbesi

Şahinşah Sitte Melik olarak isimlendirilen türbe, kitabesine göre Süleyman oğlu, Seyfeddin (Ebu'l Muzaffer) Şahinşah tarafından 592 H./1196 M tarihinde yaptırılmıştır (Önkal, 1996: 37-42 ; Sakaoğlu, 2016: 441- 444). Yapının üzerinde tarih, banî, sanatçı, banî için övgü ve dualar olmak üzere dört ayrı kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerde de hem Kufi, hem Nesih yazı kullanılmıştır.

Bani ismini ve yapılış tarihini veren kitabe, külah altında sekizgen gövdeyi çepeçevre dolaşan 40 cm eninde, kademeli bir band üzerine yazılmıştır. En altta yüzeysel oymalı, girift bitkisel düzenleme, onun üzerinde Nesih yazı ile yazılmış bani kitabesi yer alır. Sakaoğlu, zaman aşımı ve külah onarımı sırasında bir kısmı silinmiş olan bu kitabe için

yaptığı öneride, türbeyi Emir Gazi Mengücek oğlu, Ishak oğlu, Süleyman oğlu Şehinşah, Seyfû-d-Din Şâhinşah bin Süleyman'a, ait olduğunu belirten bir methiye olarak değerlendirmiştir (Sakaoğlu, 1971: 136, Sakaoğlu, 2016: 446-48; Önkal, 1996: 40; Pancaroğlu, 2013: 38, 40-41.

Taçkapı'da, kavsara kemeri üzerine, üst üste yerleştirilmiş iki kitabeden ilki küçük, dikdörtgen levha üzerine, taşa oyulmuş çiçekli Nesih yazı ile yazılmış tarih kitabesidir. Tarih kitabelerinde daha önce Kûfi yazı türü kullanılırken, burada ilk olarak çiçekli Nesih yazı kullanılmıştır. Tek satırda sadece inşa tarihini, H592/1196 M olarak verir. Yazı türündeki bu değişimi, Kuff'den Nesih'e geçişi, Van Berchem'de kaydetmiştir. (Van Berchem, 1917: 65-66; Sakaoğlu, 1971: 136, Sakaoğlu, 2016: 449, Önkal, 1996: 37; Pancaroğlu, 2013: 39, Bakırer, 1996: 47-48 ).<sup>6</sup> Bu kitabe üzerinde yer alan ikincisi, taçkapıyı çerçeveleyen geometrik geçme bordürünün iki kenarı arasında, yatay yönde uzanır. Bu kez çiçekli Nesihle yazılmış, tek satır, bani ismini verir: "Bu şerefli mübarek türbe, yüce kumandan Seyfû-d-Din Şâhinşah bin Süleyman'a aittir (Van Berchem, 1917: 65-66; Sakaoğlu, 1971: 136, Sakaoğlu, 2016: 449, Önkal, 1996: 40; Pancaroğlu, 2013: 39). Sakaoğlu, Van Berchem'in yazı türündeki farklılığını alttaki küçük, dikdörtgen kitabe levhasının yapının inşaatı sırasında boş bırakıldığı ve Şâhinşah'ın ölümünden sonra tarih yazıldığı görüşünü aktararak, iki kitabe arasındaki yazı farkını açıklar (Sakaoğlu, 2016: 449; Van Berchem, 1917: 65).

Dördüncü kitabe, sekizgen gövdenin güney doğu kenarında, üst kısma yerleştirilmiş, 30x50 cm lik bir levha içerisine yazılmış sanatçı kitabesidir. Ancak taş yüzey çok aşındığı için kitabenin bir kısmı silikleşmiştir, güçlükle okunabilmektedir. Sakaoğlu bu kitabeyi: "Amel Turbeg(?)ibn Behram el-Me(rag) î", Meragalı? Behram'ın oğlu Tutbeg'in yapısıdır? Olarak okumuştur (Van Berchem, 1917: 65-66; Ünal, 1967: 149-172; Sakaoğlu, 1971: 136-137; Önkal, 1996: 40; Sakaoğlu, 2016: 450; Pancaroğlu, 2013: 40-41 ). Pancaroğlu, sanatçı kitabesi için, daha erken tarihli okumalara dayanan, ikinci bir görüş paylaşmıştır (Pancaroğlu, 2013: 38-39). İlk olarak İ.H. Konyalı tarafından fark edilen,

[6] Bakırer, 1996, 47-48; Ön Beylikler ve Anadolu Selçuklu döneminde yapı kitabelerinde kullanılan yazı türleri, Anadolu dışındaki İslam dönemi yapılarında olduğu gibi, tarihsel süreç içerisinde, bir değişiklik geçirmiştir. 1180 tarihli Erzurum Tepsi Minare'de kesme tuğla ile yazılan kitabede Kûfi yazı türü kullanılmıştır. 1180 tarihli Divriği Kale Camisi'nde kitabe de yine Kûfi yazı kullanılmıştır. 1196 tarihli Divriği Sitte Melik Türbesi'nde ise hem çiçekli Nesih, hem de düz Nesih yazı ile yazılmış kitabeler yer almaktadır. Yazı türündeki bu değişimin tarih dizin sırası ile izlenebilecek en iyi örnekleri Diyarbakır Kalesi sur duvarları üzerinde yer alan tarih kitabelerinde görülür. 999 tarihli kitabe basit Kûfi, 1034-1155 tarihleri arasından bir kitabe çiçekli Kûfi ve 1180 tarihli kitabe çiçekli Nesih yazı ile yazılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde 1200 tarihlerinden sonra tarih ve bani için düzenlenmiş bütün kitabelerde düz Nesih yazı kullanılmaktadır. Kufi yazı süsleme amacıyla bazı yapılarda taş ve çini yüzeylerde kullanılmıştır. Bunun bir örneği Sivas Key-kavus Darüşşifasında kuzey eyvanın üçlü girişinde, pencere Alınlıklarında girift geometrik geçme ile kaynaştırılarak kullanılan şeklidir.



ancak belgelenemeyen, Sakaoğlu tarafından 1967 yılında (Sakaoğlu, 2005: 394) ve 2016 yılında (Sakaoğlu, 2016: 450) fotoğrafı yayımlanan kitabe ve Konya-Aksaray yolunda Alay Han'ın yıpranmış kitabesi arasında benzerlik ilişkileri kurar. Tam olarak okunamayan bu ismin, ve her iki yapının da Ahlat'lı bir ustaya ahşap ustasına ait olduğunu, aynı ustanın Konya Alâeddin Camii mihrabını yaptığını da söyler (Sönmez, 1996:184-185). Yeterli olmayan kitabeler nedeniyle, bu görüşleri kuvvetlendirmek için, başka belgelere dayanacak, yeni ve kapsamlı araştırmalar gerektirmektedir.



Şekil 11. Sitte Melik Türbesi



Şekil 12. Sitte Melik Türbesi

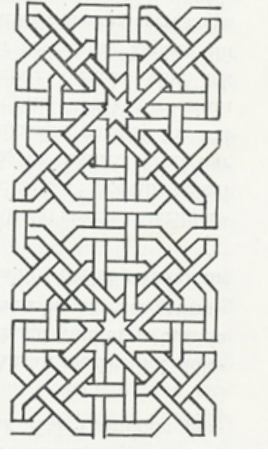


Şekil 13. Sitte Melik Türbesi , portal

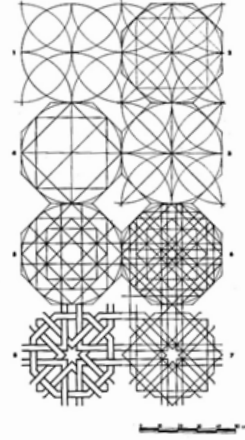
Sitte Melik Türbesi'nde mezar odası yoktur. Gövde yükseltilmiş taş bir altlık üzerine oturur, sekizgen planlıdır, içte kubbe, dışta sivri külahla örtülür. Sakaoğlu kubbenin özgün, külahın ise, zaman içinde yıprandığı için, 1950'lerde yenilendiğini belirtir.(Sakaoğlu, 2017: 442). Divriği yapılarının hemen hepsinde kullanılmış olan esmer, sarımsak renkli kalker taşından, düzgün kesilmiş, bloklarla, iç ve dış duvar yüzeylerinde ince derzli örülmüştür.



Şek 14. Çerçeve Detay



Şek 15. Çerçevdeki geometrik düzenleme (ögel, 1966, Şek.1)



Şek 16. Aynı geometrik düzenleme, tuğla ile uygulaması (bakırer, 1981, Şek.98-99)

Ana girişin bulunduğu önyüz, ayrıntılı süslemesiyle dikkati çeker, bütün elemanları ile küçük boyutta bir taçkapı özelliklerinde düzenlenmiştir. 13.yüzyıl sürecinde gelişecek olan anıtsal Selçuklu taçkapılarının küçük ölçekte bir ön çalışması niteliğindedir. Taçkapıyı tanımlayan, cepheden ayrıştıran, dikdörtgen çerçeve, üstte düz yazı bandının, bir kesme taş sırası, altına kadar yükselir, yan duvarlardan öne ve yukarıya doğru belirgin bir çıkıntı yapmaz. Sadece çerçevenin en dışında, yüksek kabartma oyulmuş, kaval silme ile şekillenen, iri zigzag hatlı bordür, az bir çıkıntı yapar. Bunu içte izleyen düz silme üzerinde geometrik geçme yer alır ve çerçevenin üç kenarını da dolaşır. Geçmede, ince düz şeritlerle kurgulanmış, sekizgen birimler üstüste birbirlerine ilmelenerek yükselir, çerçeveyi dolaşırlar. Yukarıda ayrıntılı tanımlanan, Kemah Mengücek Gazi Türbesi taçkapısında, alınlıkta yer alan, geometrik geçme düzenlemesinde, altıgen birim şekillerle kurulan geometrik geçme, son aşamada merkezden kenarlara doğru yayılan düzende algılanacak şekilde vurgulanmıştır. Kemah Mengücek Gazi Türbesi'nde geometrik geçme ince, tuğla şeritlerle kurgulanmıştır, beyaz harç zemin tuğlaların





arasında görülür. Burada, Sitte Melik Türbesi'nde, tuğla şeritlerin yerini taşa oyuluş, sırtları düz, kenarları köşeli kesilmiş ince şeritler almıştır, zemin taştır. Zemin ve şeritler arasında bir malzeme farkı olmaz. Ayrıca geçme, silme yüzeyinde, üst üste, yükselmek üzere kurgulanmıştır Buna ek olarak, geometrik geçme altıgen birim şekiller yerine sekizgen birim şekillerle kurgulanmıştır. Sekizgen birim şekiller, tuğla ile yapılan geometrik geçme düzenlemelerinde, ikinci seçenek olarak her zaman kullanılmıştır. Burada malzemede yenilik, ancak geometrik geçme düzenlemeleri ve bunlarda kullanılan yöntemde eskiye bağlılık izlenmektedir. Tuğla kaplamalarda çok kullanılan geometrik geçme düzenlemeleri Divriği yapılarında ilk olarak Kale Camisi portali ve ikinci olarak burada, taşa uygulanmıştır.

Çerçeveden sonra, giriş eyvanı, kapı açıklığına doğru girinti yapar, girintinin köşeleri, biraz kalın, iki sütunce ile sınırlanmıştır. Kapının çevresi de, sekizgen geçmeli silme ile çerçevelenir. Kapının üzerine dört sıraya dizilen, fazla derin olmayan, mukarnas yuvaları ile düzenlenmiş kavsara. Kavsarayı çerçeveleyen ve yandaki mukarnas başlıklı sütunlar üzerine oturan sivri kemerle, taçkapı elemanları tamamlanmaktadır.

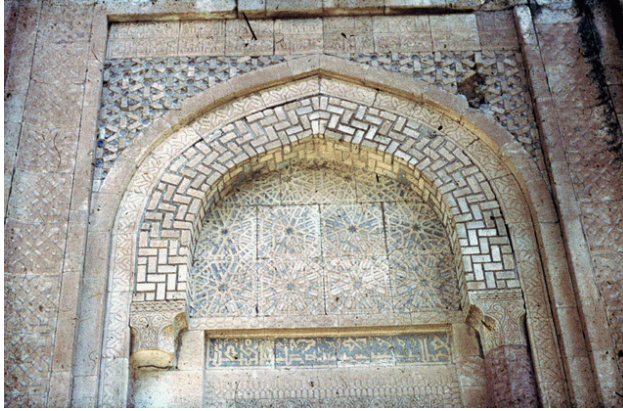
Sitte Melik Türbesi'nde, giriş cephesinin iki kenarında, iki kenarın ortalarında, , ince, uzun, üçgen pahlı nişler zeminden başlayarak, taçkapı hizasına kadar devam eder. Tepeleri, yivli küçük yarım kubbelerle sonlanır. Etraflarını, portal çerçevesinden daha ince bir band dolaşır. Band yüzeyinde yer alan geometrik geçme, cephedekinden farklıdır. Bu üçgen pahlı nişler, gerek Ahlat'ta daha geç 14-15 yüzyıl Türbeleri, gerekse Kafkaslarda ve Ermeni yapılarında rastlanan elemanları anımsatmaktadır. Ancak bu çok genel gözlemleri ayrıntılı tanımlayabilmek için, bölge ve örnekler temelinde daha sağlam bir araştırma yapmak gereklidir.



**Şek 17.** Divriği Kale Camiisi, onarımdan **Şek 18.** Divriği Kale Camiisi, iç mekân, sonra tonoz sivasız (bakırer) beşik

Sitte Melik Türbesi'ne uzak mesafede, ancak malzeme kullanımı açısından yakın bir örnek olan Kale Camisi, Divriği Kalesi'nin en yüksek

noktasında yer almaktadır. Kitabesine göre Şehinşah Camisi, Vakıf kayıtlarına göre Süleyman Paşa Camisi olarak da tanınır. Cami 1155 civarında Emir Ishak oğlu Süleyman Şah tarafından yaptırılmıştır, 1181 tarihinde oğlu Şahin Şah tarafından taçkapı eklenmiştir (Sakaoğlu, 2016: 251). Türkler tarafından yapılan en eski camilerde birisidir. Uzunlamasına dikdörtgen, bazilikal planlı küçük bir yapıdır. Girişin karşısında yarım daire planlı, sade bir niş şeklindeki mihrap yer almaktadır. Beden duvarları ve üst örtüde beşik tonoz, moloz taştan inşa edilmiş, sadece kesme taş atkı kemerleri kullanılmıştır<sup>7</sup>. Divriği Kale Camisi'nde geometrik geçme taçkapı çerçevesinde ve ilk kez taş oyulmuş olarak ortaya çıkmaktadır. Esası gene daha önce tuğla ile yapılan bezemelerde görülen bu düzenlemede kesişen tuğla şeritlerin yerini, taş şeritler almıştır. Arka zemin ve şeritler arasında malzeme ayrımı yoktur, tamamı taştır. Burada da, Sitte Melik Türbesi'nde olduğu gibi çerçeveyi dolaşan bordürün yüzeyinde sekizgen birimlerin ilmeklendiği düzenleme taşta oyulmuştur. Aynı şekilde, alınlıkta da, her kesme taş bloğunda tekrarlanan bir geometrik geçme uygulanmıştır. Köşeliklerde ve kemer yüzeyinde kesme tuğla işçiliğinde rastlana düzenlemeler de taşta oyulmuştur. Bütün bunlar, gerek yapı, gerekse mimari süslemede, tuğladan taşta geçişin, daha önce, 1181 tarihli Kale Camisi'nde gerçekleştiğine tanıklık etmektedir. Sitte Melik Türbesi'nde aynı özellikler tekrarlanmakta da taşın artık seçilen malzeme olduğunu göstermektedir. Alınlıktaki geometrik düzenleme, tek taş yüzeylerinde yinelenen, gene sekizgen birim şekillerle kurgulanmış bir tasarımdır.



**Şek 19.** Divriği, Kale Camisi, portal alınlık, onarım öncesi  
(Bakırer, 1975)

[7] Moloz taş üst örtü yapının bütün elemanları gibi özgündür. Uzun yüzyılla böylece çıplak bırakıldığı halde, yazık ki yakın tarihli bir onarımda, geri dönüşü olmayan, gereksiz bir müdahale yapılmış ve sivanarak örtülmüştür.



## SONUÇ

Yazının başında sorulan, 11 ve 12 yüzyıllarda Anadolu'da Ne Oldu? Sorusunun yanıtı kısaca özetlenebilir: 11.yüzyıl ortalarından başlayarak, Türkler yerleşmek amacıyla Anadolu'ya göç etmeğe başladılar, 1040, 1071 den sonra yüzyılın sonlarına doğru bunu başardılar. Bu tarihlerden sonrasına bakınca 12.yüzyılda Anadolu'da "çok şey oldu" denilebilir. 11 yüzyılın, 1071'i izleyen son çeyreğine arama, yerleşme, çevreyi, çevrenin olanaklarını tanıma ve alışma dönemi olarak bakmak gerekir. Kesin olarak Anadolu coğrafyasının parçası olmaları ise Cahen'in söylediği gibi, 1176 Miryakefalon zaferi sonrası gerçekleşmiş gibi görünüyor. Yapılar üzerindeki kitabeler de bu tarihlerden sonrasını gösteriyor. Bu politik gelişmeler çerçevesinde aynı tarihlerde bu gelişmelerin mimarlık alanına yansımalarına hem genelde, hem de bu yazının odaklandığı Mengücek oğulları Beyliği'nin yerleştikleri merkezlerde inşa edilen yapılar çevresinde bakınca: 12 Yüzyılda Anadolu'da çok şey oldu denilebilir. Mimarlık alanında olanlar da aşağıdaki gibi sıralanabilir.

1. Yazının sorgulama sorusu olan, yapı malzemeleri ve teknikleri açısından, Türklerin daha önce yaşadıkları kültür çevrelerinin geleneksel malzemesi olan, bu merkezlerde bütün yapı türlerinde, özellikle 10 yüzyıldan sonra geliştirilen, yapısal nitelikli tuğla örgüler ve süsleme ağırlıklı tuğla kaplamaların üretimine ait bilgi ve becerilerinin Anadolu'ya taşındığı görülür. Bu bilgilerin gelenler arasında bulunan mimarlar, sanatçılar ve zanaatkârların belleklerindeki birikim olarak taşındığı ve yüzyılın ikinci yarısında yapısal etkinliklerde tekrarlandığı, zamanımıza ulaşabilen bazı örneklerde görülüyor. Danışmed'liler tarafından Pınarbaşı'nda inşa edilen bir türbe ve Mengücekler'in Kemah'taki iki türbesi bu tekrarlamayı gösteriyor. Ve bunlarla da, önceki yaşam merkezleri olan Orta İran, Azerbeycan bölgelerindeki örneklerle benzerlik ilişkileri kurulabiliyor.

2. Yazının ikinci sorgulama sorusu olan ve gelenlerin, yüzyılın ikinci yarısında, diğer bazı yapısal etkinliklerde uyguladıkları taş kullanımı ise, Divriği 'de zamanımıza ulaşabilen örneklerde saptanabilmektedir. Gelen mimar, sanatçı ve zanaatkârların yerli meslektaşları ile işbirliği içinde, birlikte çalıştıkları, onlardan öğrendikleri ve katkıları ile Anadolu'nun yerel malzemesi olan taşta geçtikleri düşünülebilir. Bazı yapılar üzerine konulan sanatçı kitabeleri, böyle bir parmak izini düşünmemiz gerektiğini gösteriyor.

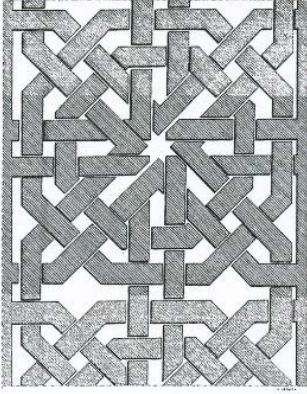
3. Yukarıda belirtilen düşünceler, yapılar üzerindeki az sayıda sanatçı kitabesi ile doğrulanabilmektedir. Örneğin, Kemah Mengücek Gazi Türbesi'nde, cephelerden biri üzerinde güçlükle hatta yorumlanarak

okunan, “Amel-i Ömer bin İbrahim el- Tâberi” nin adına bu yapıda ilk ve son olarak rastanmaktadır. Sönmez, bu sanatçının İran’ın Taberistan bölgesinden geldiği ve bu yapıda büyük Selçuklu türbe mimarisine bağlılığını tuğla süslemede açıkça ortaya koyduğu görüşündedir.

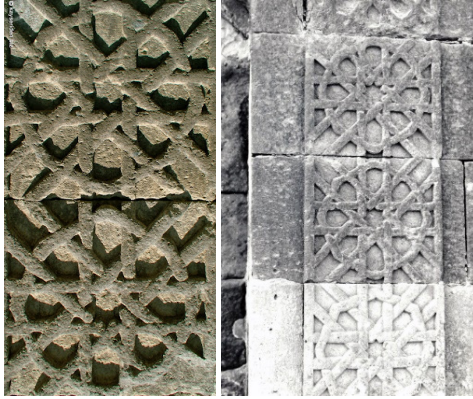
Divriği Kale Camisi’nde, portal üzerinde bulunan kitabeye göre, bu yapı da Azerbeycan-İran bölgesinden gelen, mimar Maraga’lı Hasan bin Firuz (Piruz), tarafından inşa edilmiştir (Sönmez, 1989: 57-158; Gabriel, 1934: 172-174; Mayer, 1956: 67; Aslanapa, 1973: 28-29). Sönmez, “Hasan bin Firuz’un Selçuklu mimarisinde uyguladığı klasik tezyinat unsurlarını taşa geçirmede gösterdiği başarıyı” vurgulamıştır.

4. Geometrik geçmelerin tuğladan taşa geçirilmesi de Kemah ve Divriği’de görülmektedir.

Kemah Mengücek Gazi Türbesi alınlığındaki geometrik geçme, Sitte Melik Türbesi’nde portal çerçevesinde, üç kenarı dolaşır şekilde kullanılmıştır. Buradan da 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu yapılarının portallarına aktarılacak ve yüzyılın ilk yarısında, gerek tasarım, gerekse oyma tekniğinde üstün örnekler yaratılacaktır. Geçme tasarımlarının öne çıktıkları görülmektedir.



Şek 20. Konya-Aksaray, Alay Han



Şek 21. Kayseri Çifte Medrese

Yüzyılın ikinci yarısında ise üslup değişmekte, basit nitelikte bu salt geometrik b tasarımların girift, çözümleri zorlaşan geçmeler haline geldikleri ve gene girift nitelikte bitkisel geçmelere de yer verildiği izlenmektedir.

5. 12. yüzyıl sürecinde Anadolu’da gerçekleşen diğer bir yenilik, yazı türündeki değişikliktir ve bu da Orta Anadolu bölgesinde ilk olarak, Kemah ve Divriği yapılarında gerçekleşmiş izlenimi vermektedir. Tarih ve bani



kitabeleri Kufi yazı ile yazılırken, Sitte Melik Türbesi'nde Çiçekli Nesih daha sonra düz Nesih yazı kullanılmıştır. Yazı türündeki değişimin de malzeme ile ilgili olduğu, kesme tuğla birimlerle düzenlenebilen Kufi yazının taş oymada daha zor olacağı, bu nedenle de Nesih yazıya geçildiği düşünülebilir. Zaten bu değişim, Anadolu'ya komşu diğer İslam kültürlerinde, yaklaşık bir yüzyıl önce gerçekleşmiştir.

6. Son bir sorgulama da göç eden grupların yolları üzerinde, Kafkaslarda bulunan kültür çevrelerindeki mimariden ne kadar etkilendikleri ya da etkilendiler mi? şeklinde olabilir. Ancak bu çok daha geniş bir araştırma gerektirmektedir.

Anadolu'ya gelmeden önce Türkler, Orta Asya'dan başlayarak batıya geçerken, kısa veya uzun süreler yerleştikleri, yaşadıkları kültür çevrelerinde, o çevrelerin inanç, gelenek, yaşam biçimi gibi somut ve somut olmayan kültürleri, sosyal ve dini inançları ile beslenerek şekillenen bir yaşam biçimi ve gelenek içinde uzun yıllar yaşadılar. Bu geleneklere uygun olarak kurguladıkları yapı türleri, yapı biçimleri, malzeme ve mimari bezeme özellikleri üzerine birikimler, belki Anadolu'ya göç eden gruplar arasında bulunan sanatçı ve zanaatkarların belleklerinde aktarıldılar.

Gelenlerin Anadolu'nun farklı bölgelerinde yerleşmeleri, günlük gereksinimlerini karşılamak, alıştıkları yaşam ortamı ve yaşam biçimini burada tekrarlayıp, sürdürmek, din ve inançlarına uygun yaptırımları gerçekleştirmek, amacıyla 11. yüzyıl sonundan başlayarak 12. yüzyıl süresinde yaptıkları yapısal etkinliklerinde, belleklerinde taşıdıkları bilgileri önce tekrarladılar, sürdürdüler, ancak daha sonra Anadolu'da var olan yerli kültürlerinden gelen bilgilerin katkısı, yerli mimar, usta, sanatçı ve zanaatçıların işbirliği ile değişiklik başladı. Anadolu'nun somut ve somut olmayan kültür varlıklarının yeniden şekillendiği 12. yüzyılda inşa edilen yapılar süreklilik ve değişim kavramları ile tanımlanabilir ki 13.yüzyılın ilk çeyreğinde senteze ulaşılmıştır

Süreklilik kavramına mimarlık uygulamaları açısından yani yapı ölçeğinde bakılırsa:

Yapı işlevleri, yapı türleri, yapı biçimleri, tasarım ilkeleri, yapı elemanları sıralanabilir.

Değişim ise bu yapıları gerçekleştiren, belleklerdeki tasarımları somut yapılara dönüştüren malzeme seçimi ve kullanımında ve malzemeye bağlı tekniklerde izlenmektedir. Bu bağlamda değişim Anadolu'nun yerel malzeme ve tekniklerinin benimsenmesi ile başlar.

Bu hikayenin veya senaryonun baş rollerinde Mengücekoğulları Beyliği

yer almaktadır. Her iki kavram onların yerleşmelerinde ve yapılarında gerçekleşmiştir.

### Kaynakça

- Ali Kemalî (1932). *Erzincan Tarihi*, İstanbul.
- Bakirer, Ömür (1972). 'Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği', Malazgirt Armağanı, Ankara: 187-203.
- Bakirer, Ömür. (1980). "Study on the Use of Brickbonds in Anatolian Seljuk Architecture." ODTÜ, Mimarlık Fakültesi Dergisi 6, 143-182.
- Bakirer, Ömür (1980). "Harput Ulu Cami Minaresi", Bedreddin Cömert'e Armağan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Özel Sayı: 376-393.
- Bakirer, Ömür (1981a). "Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi" VIII. Türk Tarih Kongresi , Ankara, Eylül, 1976, Bildiriler, Ankara, TürkTarih Kurumu: 951-959.
- Bakirer, Ömür (1981b). Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, 2.cilt, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi,
- Bakirer, Ömür (1983). "Geometric Aspects of Brick Bonds and Brick Revetments in Islamic Architecture", International Congress on Islamic Architecture and Urbanism, King Faisal University, Dammam, Jan.1980), Proceedings: (ed. A. Germen), Dammam: King Faisal University: 5-9.
- Bakirer, Ömür (1996). "Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Kitabeleri", V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Bildiriler, 37-51.
- Bakirer, Ömür (2002a). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tuğla Örgülerde Kullanılan Özel Derzleme Yöntemleri", Pof. Dr. Haluk Karamağaralı'ya Armağan,(der. H. Acun, H. Çal, G. Tuncel, M. İbrahimgil), Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı: 1-16.
- Bakirer, Ömür (2002b). "Tuğladan Taşa: Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim", Türkler, (der. K. Çığ, S. Koca, H. C. Güzel), 7, Ankara: Yeni Türkiye Gazetesi: 826-835.
- Bakirer, Ömür (2002c). "From Brick to Stone: Continuity and Change in Anatolian Seljuk Architecture," *The Turks, vol.2: The Middle Ages*, (ed. C. Oğuz, et al.) Ankara, Yeni Türkiye Gazetesi:729-736.
- Bakirer, Ömür (2002d). "Sivas Keykavus Darüşşifası'nda Taş, Tuğla ve Çini", (der. N.Ş.Doğan), Ortaçağ'da Anadolu, Aynur Durukan'a Armağan, Ankara: 75-90.
- Bakirer, Ömür (2011). "On the Impact of the Early building traditions in Medieval Anatolia", *Horizons of the World: Festschrift für İsenbike Togan İstanbul*, İthaki Yayınları: 443-464
- Van Berchem, M. (1917). *Matèraux pour des Corpus Inscriptionum Arabicarum*, C.IA,III, Troisième Partie-Asie Mineure , Sivas-Divriği, Tome préparé pour Berchem et Halil Edhem, le Caire.
- Cahen, Cl. (1968). *Pre Ottoman Turkey, (A general survey of the material and spritual culture and history), 1071-1330*, London.
- Demiriz, Y. 1973, "Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 1972-1973, İstanbul: 175-209.
- Evliya Çelebi, *Seyahatname*, II, İstanbul, 1314 basımı.
- Eyice, s.1960, "Mescid" maddesi, *İslam Ansklopedisi*, 8, İstanbul, Maarif Basımevi, 1-118.
- Gabriel, A. *Monuments Turcs d'Anatolie*, II, Paris 1934.
- Mayer, A. *Islamic Architects and Their Works*, Geneve, 1956.
- Meinecke, M. (1976). *Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen, verlag Ernst Wasmuth : 192-194



- McClary, R. P. (2015). "From Nakhichevan to Kemah: The Western Extent of Brick Persianate Funerary Architecture in the Sixth/Twelfth Century AD," *Iran*, vol. 53/1, 119-142
- Önkal, H. (1996). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özgüç, T.(1959). "Mengüceklere ait bir Türbe" *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 325-327.
- Özgüç, T. , Akok, M. (1954). "Melik Gazi Türbesi ve Kalesi" *Belleten* 18: 331-336.
- Pancaroğlu, O. (2013). "The House of Mengüjek in Divriği: Constructions of Dynastic Identity in the Late Twelfth Century", A.C.S.P Peacock, S.N.Yıldız, (eds), *The Seljuks of Anatolia*, London: 25-67
- Sakaoğlu, N. (2005). *Türk Anadolu'da Mengücek Oğulları*, İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (2016). *Yitik bir Anadolu Beyliği, Mengücekoğulları*, İstanbul, Alfa Yayını, (3.baskı).
- Sümer, F. (1957). "Mengücekler", *İslam Ansiklopedisi*, cilt.VII, İstanbul: Devlet Matbaası, 713.
- Ünal, R.H., 'Monuments Saluqides de Kemah' , *Anatolie Orientale, Revue des Études islamiques*, vol. XXXV, (1967,1968), 149-172.
- Yınanç, M.H.(1944). *Türkiye Tarihi, Selçuklular Devri, I, Anadolu'nun Fethi*, İstanbul 1944, s. 181-182.
- Yınanç, M.H. (1945). "Danışmend'liler", *İslam Ansiklopedisi*, 3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi: 468-479.







# BALKANLARDA BİR OSMANLI KIŞLASININ GÜNÜMÜZE ULAŞAN CEPHANELİK BİNALARI: MANASTIR CEPHANELİĞİ

**Dr. Öğr. Üyesi Rüçhan BUBUR**

*Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü*

**Dr. Buket İlter ALPER**

*Y.Mimar, Bienes Mimarlık Ofisi*

## Özet

Bugün Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin sınırları içinde kalan Manastır, Osmanlı İmparatorluğu'nun beş asırdan uzun süren hâkimiyetinde inşa edilmiş çok sayıda mimari eserin bulunduğu önemli bir Balkan şehridir. 1835'te Rumeli Vilayeti'nin merkezi olan Manastır, 1844-1868 yıllarında sancak merkezi ve 3. Ordu'nun Karargâhı olmuştur.

Yeniçeri Ocağı, Osmanlı ordusunun yenilenme sürecinin başında ortadan kaldırılarak yerine Avrupa'daki modelleri örnek alan ve Asakir-i Mansure-i Muhammediye ismi verilen yeni bir ordu kuruldu. 1826 yılında II. Mahmud döneminde orduda başlayan bu yenilenme, Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile hız kazanmış ve kalıcı hale gelmiştir. Öncekinden tamamen farklı bir teşkilat yapısı sergileyen bu yeni ordunun gereksinimlerini karşılayamaya yönelik askeri tesislerin inşası bu dönem için önemlidir. Abdülmecid 1843 yılında adını Asakir-i Nizamiye-i Şahane olarak değiştirdiği bu yeni ordunun askerleri için imparatorluğun pek çok yerinde çok sayıda kışla inşa ettirmiştir. Askerlerin bütün ihtiyaçlarını karşılayan çeşitli birimlerle planlanan kışlaların cephanelik binaları ise güvenlik nedeniyle çoğunlukla ana yapının dışında yer almıştır.

Makalede Abdülmecid'in Manastır'da Asâkir-i Nizâmiye-i Şâhâne Ordusu için inşa ettirdiği kışlaya ait olan cephanelik binaları rölöve ve fotoğrafları eşliğinde mimari ve süsleme özellikleri ile tanıtılarak Osmanlı ordusunun askeri yapıları içinde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Balkanlar, Manastır, Osmanlı Mimarisi, Kışla, Cephanelik.

## THE ARMORY BUILDING OF AN OTTOMAN BARRACKS IN THE BALKANS: THE BITOLA ARMORY

### Abstract

Bitola, which remains within the borders of the Republic of North Macedonia today, is an important Balkan city with many architectural monuments built during the five centuries long Ottoman rule. Bitola became the center of the Rumelia Vilayet in 1835; sanjak center in 1844-1868 and housed the Headquarters of the Third Army.

The Janissary Corps was disbanded by Mahmud II in 1826 because of the Ottoman military reforms and a new army named Asakir-i Mansure-i Muhammediye was established taking the models in Europe as an example. The attempts for the formation of a modern army gained momentum and became permanent with the declaration of the “Tanzimat” during the reign of Abdülmecid. The modern army which exhibits a completely different organizational structure than the previous one, needed new military buildings to meet its facilities. Barracks were built for the soldiers of the newly formed army in many parts of the empire which was renamed by Abdülmecid as Asakir-i Nizamiye-i Şahane in 1843. New barracks were planned with units that met all the needs of the soldiers, whereas armory buildings were usually placed in an area far from the main structure for security reasons.

In this paper, the armory buildings in Bitola, which we think belong to the barracks built for the Asâkir-i Nizamiye-i Şâhâne Army of Abdülmecid will be introduced with their architectural and decorative features, accompanied by surveys and photographs. These structures will also be compared with the armories built for the modern Ottoman army.

**Keywords:** Balkans, Bitola, Ottoman Architecture, Barracks, Armory.

### GİRİŞ

Abdülmecid’in Manastır’da Asâkir-i Nizâmiye-i Şâhâne Ordusu için inşa ettirmiş olduğu kışlaya ait olduğunu düşündüğümüz, bugün Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nin sınırları içinde kalan Manastır şehrindeki cephanelik binaları bu makalenin konusunu oluşturmaktadır<sup>1</sup>.

Osmanlı ordusunun yenilenme sürecinin başında Yeniçeri Ocağı II. Mahmud tarafından 1826 yılında ortadan kaldırılarak yerine Avrupa’daki modelleri örnek alan ve Asakir-i Mansure-i Muhammediye ismi verilen yeni bir ordu kurulmuştur. II. Mahmud döneminde orduda

[1] Arazi çalışmamız 2019 yılı eylül ayında yapılmıştır.



başlayan bu yenilenme, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile hız kazanmış ve kalıcı hale gelmiştir. Abdülmecid'in 1843 yılında adını Asakir-i Nizamiye-i Şahane olarak değiştirdiği öncekinden tamamen farklı bir teşkilat yapısı sergileyen bu yeni ordunun askerleri için imparatorluğun pek çok yerinde kışla binaları kurulmuştur (Özcan, 1991: 457-458).

Beş orduya ayrılan Osmanlı kara kuvvetlerinin Rumeli'deki ordusunun merkezi olan Manastır'da bu dönemde piyade ve süvari kışlaları inşa edilmiştir. 1837-38'e tarihlendirilen piyade kışlası "Kırmızı Kışla", 1844-45'e tarihlendirilen süvari kışlası ise "Beyaz Kışla" olarak bilinmekteydi (Mehmed Tevfik, 1327: 48-49). Manastır'daki cephanelik binaları da şehrin güneyinde, Pelister Dağı'nın eteklerinde inşa edilmiştir.



**Harita 1:** Kuzey Makedonya Cumhuriyeti haritası.

**Harita 2:** Manastır şehrinin günümüz haritası ile 1900 yılı çakıştırılmış haritası <sup>2</sup>.



**Fotoğraf 1:** Manastır şehri genel görünümü, kışla ve Askeri İdadi binası. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri, NEKYA779-12/27)

**Fotoğraf 2:** Kırmızı kışla ve cephaneliği gösteren 1909 yılı posta kartı. (Bitola old postcards | NI Institute and Museum Bitola (muzejbitola.mk), erişim tarihi: 10.09.2021)

[2] Haritada günümüz şehir planı ile piyade ve süvari kışlalarının görülebildiği 1900 tarihli şehir planı çakıştırılarak cephaneliğin bu kışla binalarına göre olan konumu gösterilmiştir. Güncel şehir haritası: (<https://yandex.com.tr/harita>. Erişim tarihi: 10.10.2021); 1900 tarihli şehir planı için bkz.: (Dimitrov, 1998: 63).



**Fotoğraf 3:** *Manastır civarında kamu binaları, cephanelik. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri, NEKYA779-12/12)*

### **Tarihlendirme:**

Cephaneliğin inşa kitabesi yoktur. Manastır’da bir cephaneliğin inşa kararına ilişkin ilk belgeler 1841 yılına aittir. Bu belgede inşaatın olumsuz hava koşulları nedeniyle bir sonraki yıla ertelendiği belirtilmektedir (BOA. BEO. AYN.d, Defter No.57, s.58). 1842 tarihli belgelerde ise cephaneliğin henüz inşa edilememiş olduğu, mevcut mühimmat ve cephanenin Haydar Kadı Camisi’nde saklandığı anlaşılmaktadır. Bu tarihte cephanenin şehrin içinde saklanması tehlikeleri ve caminin de kullanımına engel teşkil etmesi nedeniyle başka bir yere nakli talep edilmiştir. Manastır’da bulunan mühendis Hasan Efendi’nin cephanelik inşası için yapmış olduğu keşif ve önerdiği çizimler ise “usûl-i mîmâri”ye uygun bulunmadığı için yenilenmesi istenmiş ve mühimmatın eskiden olduğu gibi Haydar Kadı Camisi’nde kalmasına karar verilmiştir (BOA. BEO. AYN.d, Defter No.260, s.58; BOA.BEO. AYN.d, Defter No.261, s.156-157). 1844 tarihli belgelerde ise cephaneliğin hala inşa edilememiş olduğu anlaşılmaktadır (BOA.A.MKT, 12/35). 1871 yılı Selanik Salnamesi’nde ise Manastır’da bir cephaneliğin bulunduğu kayıtlıdır (Öztunç, 2013: 38). Ancak bu bilgidir cephanenin nasıl bir alanda depolanmış olduğu konusu yeterince anlaşılammaktadır. Mehmed Tevfik<sup>3</sup> yayınladığı “Manastır Vilayetinin Tarihçesi” adlı eserinde H. 1293 / 1876-77 tarihinde kışlaların arkasındaki alanda bulunan tepelerde cephanelik binalarının inşa edildiğini ifade etmektedir (Mehmed Tevfik, 1327: 49-50). Burada işaret edilen yer ile birlikte birden fazla binanın inşasından söz edilmesi; yapının Mehmed Tevfik’in eserinde belirtilen cephanelik binaları olduğu konusuna kesinlik kazandırmaktadır.

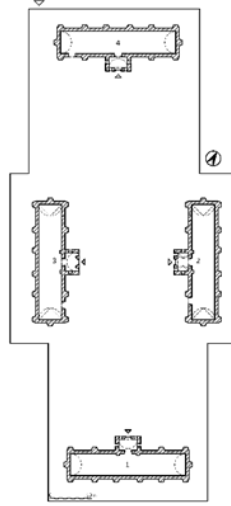
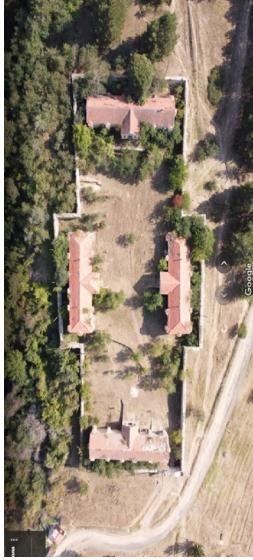
[3] Mehmed Tevfik hakkında geniş bilgi için bkz. (Emgili,2013: 159-183).



## Mimari:

Manastır'daki cephanelik; güneydoğudan kuzeybatıya<sup>4</sup> doğru eğimli, tesviye edilmemiş arazi üzerinde, yaklaşık olarak 120x45 metre ölçülerinde dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır. İki yanda dışa taşıntı yapan duvarları ile haç şema oluşturan bir avlu içinde karşılıklı olarak yer alan, aynı planda inşa edilmiş 30x7 metre ölçülerinde dört adet enine dikdörtgen planlı yapıdan oluşmaktadır (Çizim 1<sup>5</sup>, Çizim 2, Çizim 3, Çizim 4, Çizim 5)<sup>6</sup> (Fotoğraf 6). Avlunun kuzey ve güneyindeki yapılar doğu-batı yönlü, doğu ve batısındaki yapılar kuzey-güney yönlü olarak yerleştirilmiştir.

Cephanelik binalarına ulaşım avlunun kuzey duvarının batı ucunda yer alan yuvarlak kemerli giriş açıklığı ile sağlanmıştır. Girişin avlu duvarının üzerindeki üçgen alınlıkta bugün boş durumda olan bir kitabelik bulunmaktadır<sup>7</sup> (Fotoğraf 7).



**Çizim 1:** Cephanelik binalarını gösterir vaziyet planı.

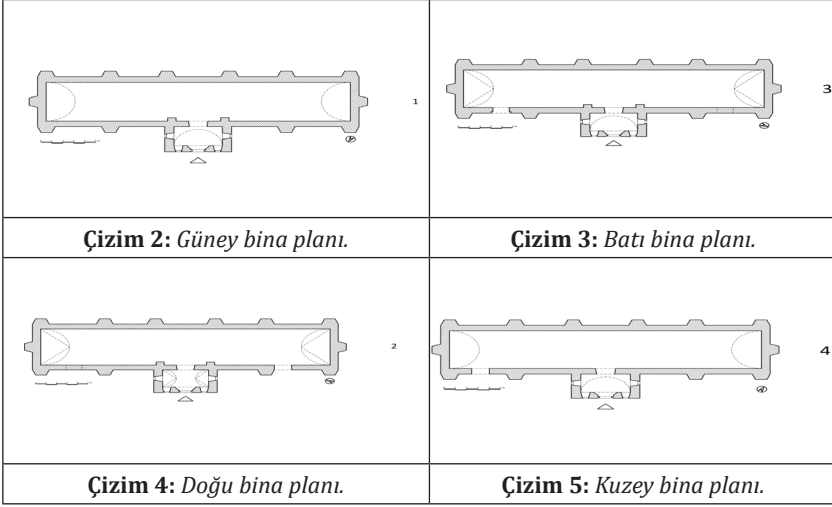
**Fotoğraf 4:** Cephanelik binalarını gösterir uydu fotoğrafı. (Цепане тврдина над Битола - Google Maps. Erişim tarihi: 15.09.2021.)

[4] Anlatımın kolay anlaşılabilir olması için kuzeybatı yönü kuzey olarak kabul edilmiş; yapılar da bu yönler göre isimlendirilmiştir.

[5] Arazi çalışmamızdaki kısıtlı iznimiz nedeniyle avlu duvarlarının vaziyet planı içten alınabilen ölçüler ile hazırlanabilmiştir.

[6] Plan rölöveleri Buket İlter Alper tarafından hazırlanmıştır.

[7] Çalışmamızda burada bulunması gerektiğini düşündüğümüz kitabe ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.



**Fotoğraf 5:** Cephanelik binalarının havadan görünüşü. (<https://youtu.be/RbjM3vat10Y>'dan kesilerek kullanılmıştır. Erişim tarihi: 23.09.2021)



**Fotoğraf 6.** Cephanelik binalarının avlu girişi. (<https://mapio.net/images-p/15686217.jpg>. Erişim tarihi:15.09.2021)



**Fotoğraf 7:** Avlu, kuzey-batı cephe<sup>8</sup>.

İnşa malzemesi kabayonu taş, tuğla ve düzgün kesme taştır. Kesme taş giriş mekânları ile havalandırma bacalarında kullanılmıştır. Kabayonu taş malzeme ile inşa edilen yapıların duvar örgüsünde, üç sıra yatay tuğla dizisi ile yapılmış hatıllar düzenli aralıklarla yer almaktadır. Duvar örgüsü saçak seviyesinde dışa taşırılarak dizilmiş, dört sıra yatay tuğla dizi ile yapılan bir frizle son bulmaktadır. Günümüzde çatı saçağını dolanan bu frizlerde sıvaların büyük ölçüde dökülmüş olduğu görülmektedir.

Yapılardan doğu ve batıda yer alanlar içten manastır tonoz, kuzey ve güneyde yer alanlar ise beşik tonozla örtülmüştür. Tonoz tiplerindeki bu farklılık çatı konstrüksiyonuna da yansımış, yapılardan kuzey ve güneydekiler iki yöne eğimli; doğu ve batıdakiler ise dört yöne eğimli kırma çatı şeklinde tasarlanmıştır.

[8] Kaynak gösterilmeyen tüm fotoğraflar yazarların kişisel arşivlerine aittir.

Yapıların ana cephelerinin ortasında dışa taşkın inşa edilmiş enine dikdörtgen planlı giriş mekanları yer alır (Fotoğraf 9, Fotoğraf 12). Bu mekanlardan güney, kuzey ve batı bulunanlar içten ana yapıya dik uzanan birer beşik tonozla; doğuda bulunan ise ana yapıya paralel uzanan manastır tonozuyla örtülüdür. Buna bağlı olarak da dıştan kiremit kaplı güney, kuzey ve batı giriş mekanlarının çatıları iki yöne eğimli; doğuda kalan ise üç yöne eğimli kırma çatı ile kapatılmıştır (Çizim 2, Çizim 5).

Giriş mekanlarının cephelerinde bulunan pencerelerin tamamı tuğladan basık kemerli açıklıklar şeklindedir. Ancak batı binanın ön cephesinde yer alan pencere açıklıklarının basık kemerleri üzerinde süsleme amacıyla birer gemi teknesi kemerin çökertmeyle oluşturulduğu görülmektedir. Taş söveli kapılar ise taş ve tuğlanın alması olarak örüldüğü yuvarlak kemerli birer açıklık şeklinde tasarlanmıştır; doğu bina giriş mekânı dışında kalan diğer mekanların üçgen alınlıkları içine kapı açıklıkları ekseninde birer tuğladan hafifletme kemeri konulmuştur (Fotoğraf 8, Fotoğraf 9, Fotoğraf 10, Fotoğraf 11).



**Fotoğraf 8:** Güney bina girişi.



**Fotoğraf 9:** Batı bina girişi.



**Fotoğraf 10:** Doğu bina girişi.







**Fotoğraf 11:** Kuzey bina girişi.

Dıştan içe doğru kademeli silmelerle biçimlenen giriş açıklıklarının yuvarlak kemerleri, iki dikey tuğla ve bir kesme taşın dönüşümlü kullanımıyla örülmüştür. Bu kemeri bir sıra yatay tuğla dizisi kuşatmaktadır. Bu açıklığın içinde, kapı kanatlarına ait yekpare taşan söveler ve üzerinde yer alan profilli konsollara oturan yuvarlak kemer, kesme taşan yapılmıştır. Kapı kanatları ise günümüze ulaşamamıştır.





Kemerlerin kilit taşlarında süsleme ve rakamlara yer verilmiştir (Fotoğraf 12, Fotoğraf 13, Fotoğraf 14, Fotoğraf 15). Bunlardan batı binanın her iki kilit taşı da tahrip olmuş durumdadır. Güney binanın dış kemerin kilit taşında bir arma motifi, içteki kilit taşında ise; ortada iki rakamı ve iki yanında birer rozet çiçek yer alır. Doğu binanın dıştaki kilit taşında üç, kuzey binanın içteki kilit taşında ise dört rakamı ve iki yanında altı kollu birer yıldız motifi yer almaktadır.

	
<p><b>Fotoğraf 12:</b> Güney bina girişi, arma ve iki rakamı.</p>	<p><b>Fotoğraf 13:</b> Batı bina girişi.</p>
	
<p><b>Fotoğraf 14:</b> Doğu bina girişi, üç rakamı.</p>	<p><b>Fotoğraf 15:</b> Kuzey bina girişi, dört rakamı.</p>

Giriş mekânları dışında orijinalinde hiçbir açıklığın bulunmadığı masif duvarlara sahip yapıların beden duvarları içinde havalandırma sistemine ait kanallar bulunmaktadır. Bu kanallar cephelerde beden duvarları boyunca yükselen payanda görünümündeki bacalara açılmaktadır (Fotoğraf 22, Fotoğraf 23). Toplam 12 adet olan bu bacalar, yapıların köşelerinde birer, arka cephelerinde eşit aralıklarla yer alan dörder, giriş mekânı ile bölünen ana cephelerin iki yan kanadının ortasında ise birer adettir. Bu havalandırma bacaları üç cepheli plana sahiptir. Kuzey ve güney binaların havalandırma bacalarının iki yana bakan yüzlerinin saçak seviyesinde, dar açılmış dikey dikdörtgen şekilli birer pencere ve bu pencerelerle aynı hizada çatı saçağında yer alan kare şekilli havalandırmalar bulunur. Bacalardaki pencereler demir parmaklıklarla, saçaktaki havalandırmalar ise delikli tuğlalarla kapatılmıştır.

Tek katlı inşa edilmiş olan yapılardan doğu ve batı binalar; arazinin kuzeyindeki seviye farkını giriş kotu ile eşitleyen birer bodrum kata sahiptir (Fotoğraf 25, Fotoğraf 26, Fotoğraf 31, Fotoğraf 29). Bodrum katlarının kuzey duvarları, giriş seviyesine kadar yükselen payandalarla desteklenmiştir.

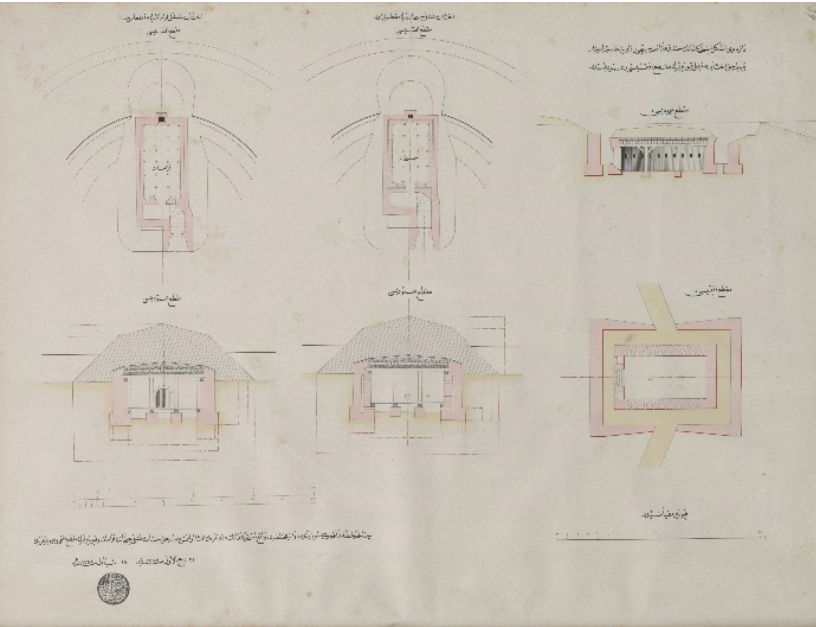
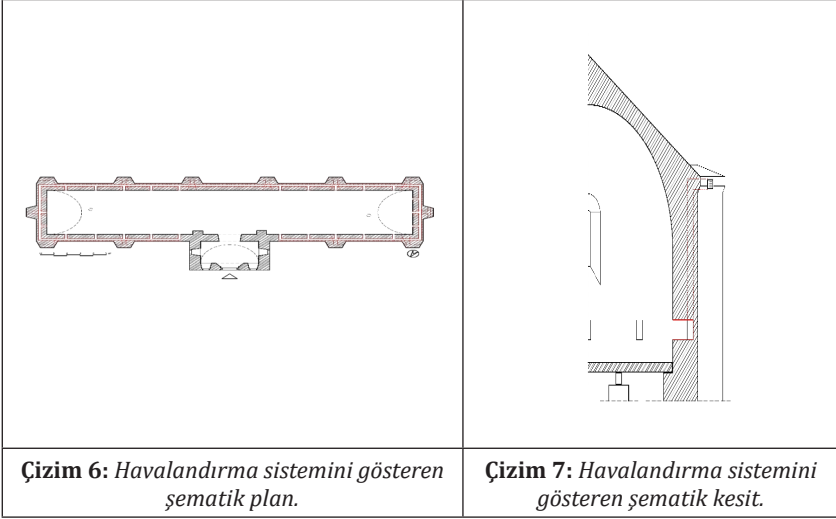
Arazinin en üst kotunda yer alan güney binanın gerek cepheleri gerekse iç mekânı orijinal durumunu koruyarak günümüze ulaşmıştır. Bugünkü görünümüleriyle sonradan açılmış olduğu anlaşılan doğu ve batı binaların yan kanatları ile kuzeydeki binanın batı kanadında bulunan girişler; cepheliğin Osmanlı'nın bölgeden çekilmesinden sonra farklı bir işlevde kullanıldığı döneme ait olmalıdır (Fotoğraf 24, Fotoğraf 25, Fotoğraf 28, Fotoğraf 29, Fotoğraf 32). Batıdaki binanın güney girişinde görülebilen havalandırma kanalları, bu açıklıkların genişletilmiş bir giriş olamayacağını ve yapının orijinalinde bulunmadığını göstermektedir<sup>9</sup>.

Güney binanın, günümüze ulaşamayan zemin döşemesi dışında orijinal durumunu koruduğu görülür. Doğu-batı yönünde beşik tonozla örtülü yapının giriş mekânı ise kuzey-güney yönlü tonozla örtülüdür (Fotoğraf 8, Fotoğraf 21). Mekânda yer alan toplam on adet mazgal pencere cephelerdeki bacalara açılmaktadır. Bunların ikisi doğu ve batı duvarların ortasında, sekizi ise kuzey ve güney duvarların doğu ve batısında karşılıklı olarak yer alır. Bu pencerelerin alt seviyesinde duvar örgüsündeki tuğla hatılların hemen üzerinde duvar içinde dik uzanan havalandırma kanalları görülmektedir. Bu kanallar yatay olarak da duvarları dolanarak cephelerdeki bacalara bağlanmaktadır. Bununla ilgili yaptığımız şematik çizimde bu kanalların duvar içindeki dolaşımı verilebilmiştir (Çizim 6, Çizim 7)<sup>10</sup>. Ancak kanalların dıştaki bacalara hangi noktada ya da yükseklikte bağlandığı yapının mevcut koşulları içinde tespit edilememiştir (Fotoğraf 16, Fotoğraf 17, Fotoğraf 18, Fotoğraf 19). Mekânın doğu ve batısında zeminde görülen kare kesitli ayaklar kat döşemesine aittir<sup>11</sup>.

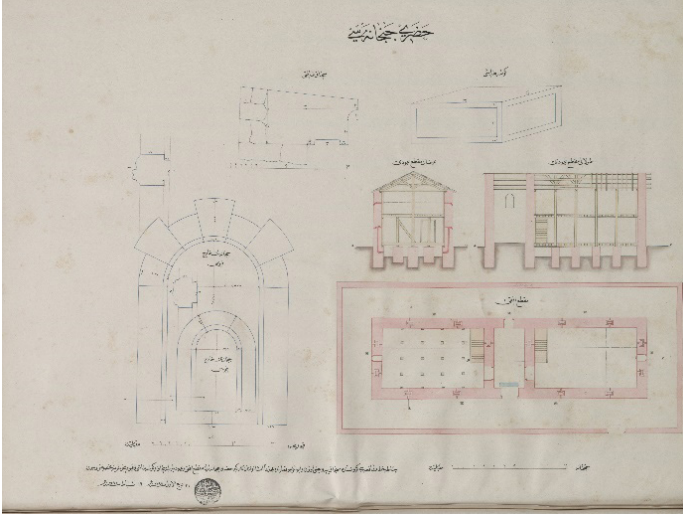
[9] Giriş açıklığı ile kesilen havalandırma kanalları diğer binalarda açıklığın iki yanının sıvalı olması nedeniyle görülememektedir.

[10] Şematik çizimler, kısalara ait teknik şartnameleri içeren Mehmed Rifat'ın Fenni Mimari adlı eseri ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden temin edilen çizimler örnek alınarak Buket İler Alper tarafından hazırlanmıştır.

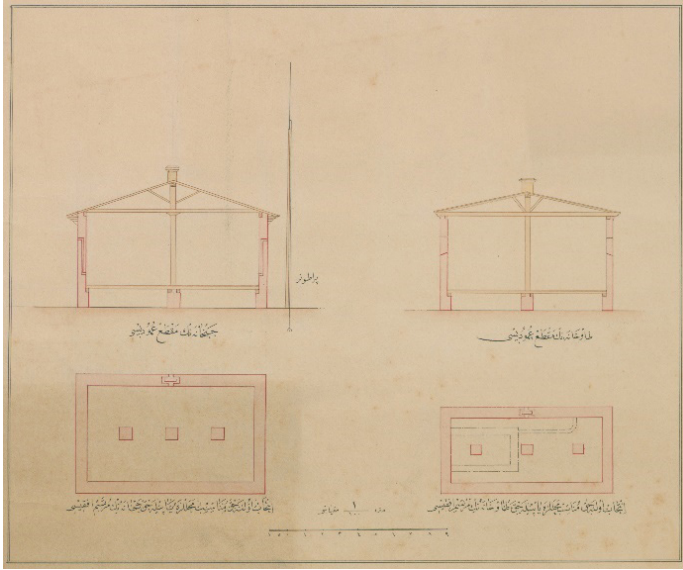
[11] İnceleme tarihimizin öncesine ait bir internet videosunda bu ayaklar üzerindeki ahşap döşemenin kalıntıları görülebilmektedir (Битолско Цепане - YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=SWVzA2opKIQ> Erişim tarihi: 01.10.2021)



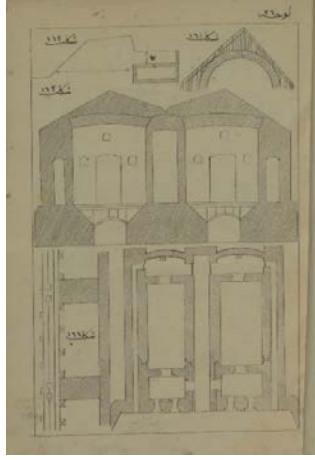
**Fotoğraf 16:** Çatalca hattı müdafaasının tahkimi için inşa edilmiş yapılardan cephaneye ait plan ve kesit. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, IUNEK93178-0036)



**Fotoğraf 17:**Çatalca hattı müdafaasının tahkimi için inşa edilmiş yapıları ait plan ve kesit. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, IUNEK93178-0038)



**Fotoğraf 18:** İzmit civarında Osmanlı Barut Fabrikasına ait plan ve kesit. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, IUNEK93374)



**Fotoğraf 19:** Cephaneye ait plan ve kesit çizimi.  
(Mehmed Rifat, 1291: Levha 26)<sup>12</sup>

Arazide karşılıklı olarak yer alan doğu ve batı binalar, kuzey-güney yönünde inşa edilmişlerdir. Her iki yapının örtüsü içten manastır tonozu şeklindedir (Fotoğraf 27, Fotoğraf 30). Sıvalı ve badanalı olan mekânların zemininde günümüze ulaşamamış olan kat döşemesine ait kare kesitli ayaklar yer almaktadır.

Cephelerindeki havalandırma bacalarında herhangi bir açıklık bulunmayan bu binaların bazı pencereleri beden duvarları üzerindedir ve doğrudan dışa açılmaktadır. Doğü binada mekâna açılan batı duvarda girişlerin üzerinde birer ve doğü duvarın kuzeyinde iki olmak üzere toplam dört pencere bulunmaktadır. Mekân içinde düzenli bir dağılım göstermeyen bu pencerelerin, farklı büyüklük ve biçimleri nedeniyle sonradan açılmış oldukları düşünülmelidir. Batı binada ise toplam sekiz adet pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerin dördü alt seviyede dikdörtgen biçimli, dördü tonoz içinde mazgal açıklıklar şeklindedir. Dikdörtgen biçimli pencerelerin biri doğü duvarda, üçü batı duvardadır. Doğü duvardaki pencere mekânın kuzey tarafında, batı duvardaki pencerelerin ise, ikisi kuzey tarafta biri güney taraftadır. Havalandırma bacasına açılan güney pencere, bu bacanın cepheye bakan yüzündeki pencere ile doğrudan dışa açılmaktadır. Mekânın güney tarafında tonoz içinde yer alan mazgal pencereler, doğü ve batı duvarlarda karşılıklı olarak yer almaktadır. Aynı biçim ve büyüklükteki bu pencerelerin gerek simetrik yerleşimleri gerekse mazgal açıklıklar olmaları yapı ile birlikte inşa edilmiş olduklarını göstermektedir.

[12] Eserin aslı İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunmaktadır. Askeri Müze kaynaklarından yararlanmamızı sağlayan müze komutanlığına teşekkür ederiz.



**Fotoğraf 20:** Güney bina iç mekân, batıdan doğuya.



**Fotoğraf 21:** Güney bina iç mekân, batı taraf.



**Fotoğraf 22:** Güney bina havalandırma bacaları.



**Fotoğraf 23:** Güney bina havalandırma bacası.



**Fotoğraf 24:** Doğu bina.



**Fotoğraf 25:** Doğu binanın kuzey kesimi.



**Fotoğraf 26:** Doğu bina iç mekân, güneyden kuzeye.



**Fotoğraf 27:** Doğu bina iç mekân, güney taraf.



**Fotoğraf 28:** Batı bina.



**Fotoğraf 29:** Batı binanın kuzey kesimi.



**Fotoğraf 30:** Batı bina iç mekân,  
güney taraf.



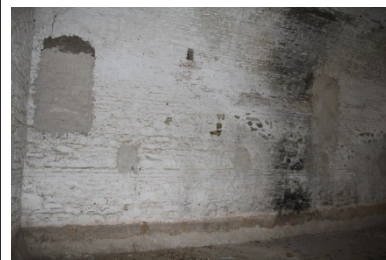
**Fotoğraf 31:** Batı bina iç mekân,  
kuzey taraf.



**Fotoğraf 32:** Kuzey bina.



**Fotoğraf 33:** Kuzey bina iç mekân, batı  
duvar doğudan batıya.



**Fotoğraf 34:** Kuzey bina iç mekân.



**Fotoğraf 35:** Batı bina iç mekân, kuzey  
duvarın ortası.

Arazinin en alt kotunda yer alan kuzey bina doğu-batı yönünde inşa edilmiştir. Yapının pencerelerinden bazılarının kapatıldığı, bazılarının da genişletilerek cephelere açıldığı görülmektedir (Fotoğraf 32, Fotoğraf 33, Fotoğraf 34). Havalandırma bacalarına açılan toplam 12 adet pencerenin sekizi kapatılmıştır. Doğu ve batı duvarlar ile güney duvarın doğu ve batısındaki toplam dört pencere ise genişletilmiştir. Genişletilen bu pencereler havalandırma bacalarının cephelerdeki yüzlerinde de dışa açılmaktadır. Yapının kuzey duvarı ortasında, girişi karşılayan bir süvari tasviri dikkati çekmektedir (Fotoğraf 35). Doğrudan duvar yüzeyi üzerine işlenen resimde, sarı ve kahverenginin tonları hakimdir. Profilden verilmiş atın eyeri üzerinde oturan asker figürü, atın dizginlerini serbest bir şekilde elinde tutmaktadır. Atın sol ön ayağı adım atar durumda resmedilmiştir. Asker figürünün üzengiye geçmiş olan sol ayağı ile birlikte alt bedeni profilden, üst bedeni ise cepheden gösterilmiştir. Eyeri, üzengisi, dizginleri ile resimlenmiş at, oranları ve toprak zemin üzerinde duruşuyla gerçeğe yakın bir görünüm sergilerken; asker figürünün işlenişinde aynı başarının sağlanamadığı dikkati çeker. Acemice yapılmış figürün alt ve üst bedeninin verilisinde bir orantısızlık olduğu görülür. Kompozisyonun bütünündeki bu tutarsızlık sanatçının at figürünü doğrudan bir at resminden kopyalamış olabileceğini düşündürür.

### **DEĞERLENDİRME ve SONUÇ**

Günümüze sağlam ulaşmış olan cephanelik binalarından güney binanın orijinal durumunu koruduğu görülmektedir. Girişleri dışında hiçbir açıklığın bulunmadığı sağır cephelere sahip binalarda havalandırma; cephelerdeki payanda görünümüne sahip bacalara mekân içindeki mazgal pencerelerin ve duvar örgüsünde yer alan kanalların açılmasıyla sağlanmıştır.

Kuzey ve güney binalarda, havalandırma bacalarına açılan mazgal pencerelerin, bu bacaların yan cephelerindeki dar tutulmuş dikey pencerelerinden alınan dolaylı ışık ile mekânlar aydınlatılmıştır. Havalandırma bacalarında pencerelere yer verilmeyen doğu ve batı binaların aydınlatılması ise; batı binada görülen orijinal olduğunu düşündüğümüz tonoz içine açılmış küçük boyuttaki mazgal pencerelerin benzerleri ile sağlanmış olmalıdır. Doğu binanın bugün iç mekândaki sıvalı ve badanalı duvarlar nedeniyle mekânı aydınlatan orijinal açıklıklar tespit edilememektedir.

Doğu, batı ve kuzeydeki binaların yan kanatlarında görülen giriş açıklıkları, cephaneliğin Osmanlı'nın bölgeden çekilmesinden sonra farklı bir işlevde kullanıldığı döneme ait olmalıdır.





Doğu ve batı binaların kuzeyinde yer alan bodrum katlar, neredeyse binaların yarısı kadar bir alana sahiptir. Bu mekânların depolama alanı ya da farklı bir işlevde değerlendirildiği ve bugün görülen girişlerin de unsurlarını yitirmiş ve sonradan genişletilmiş açıklıklar olabileceği düşünülebilir. Ancak ana yapıya bitişen bir mekânla girişin kontrol altına alındığı, masif duvarlarla inşa edilen binalarda havalandırmanın da pencereler yerine duvar örgüsü içindeki kanallar ve bu kanalların cephelerdeki payanda görünümüne sahip bacalara açılmasıyla sağlandığı, silah ve mühimmatın depolandığı bir kışla yapısında, kontrolü güçleştirerek binadaki güvenliği zayıflatacak bir kapı açıklığına yer verilemeyeceğini düşünmekteyiz.

Bodrum katlara üst kattan bir merdivenle ulaşım sağlanarak işlev kazandırılmış olabileceği de ihtimaller arasındadır. Ancak bu bölümlerin üstteki kat döşemesi günümüze ulaşmamıştır ve merdivenle inişin sağlandığına ait herhangi bir iz de bulunmamaktadır. Ayrıca bodrum katlarda bu bölümlerin kullanıldığına işaret edecek bir zemin döşemesi ya da buna ilişkin herhangi bir kalıntı günümüze ulaşmamıştır.

Şehir merkezinde kalan kışlalara uzaklığı nedeniyle patlayıcı ve mühimmat depolamak için inşa edilmiş konumuz olan bu binalardan bazılarının görevli askerlerin geceleme ya da idari işler gibi farklı işlevleri üstlenmiş olması beklenir. Bu nedenden hareketle sağır cephelere sahip binalardan, doğrudan dışa açılan pencereleriyle farklılık gösteren batı binanın; askerlerin barınma, geceleme ya da gün içindeki çalışmaları için kullanıldığını düşünmekteyiz. Kuzeydeki bina ise avlu girişine yakınlığı, kısmen de olsa önündeki tesviye edilmiş alanı ve girişindeki süvari tasviri nedeniyle daha çok idari işler için kullanıldığı izlenimini vermektedir.

Kale, tabya, kışla gibi askeri ve savunma yapılarının bünyesinde yer alan cephanelik binaları, patlayıcılar ve mühimmatın saklandığı, dikdörtgen planlı tonoz örtülü depo yapıları olarak tasarlanmışlardır. Kale ve tabya gibi savunma yapılarında cephanenin çoğunlukla zemin kotunun altında inşa edilmiş ve üzeri toprakla kapatılmış binalarda depolandığı görülür. Çanakkale'deki Bigalı Kale (1817-18)<sup>[13]</sup>, Çamburnu Kalesi (II. Mahmut dönemi)<sup>[14]</sup> ve Bozcaada Yeni Kale (1827-28) (Acioğlu, 2015: 104) ile Bolayır Merkez Tabya'nın (1885-86) (Acioğlu, 2016:5,6) (Ülkü, 2020: 175-188) gibi yapılarda zemin kotunda inşa edilmiş olan cephanelik binaları, plan ve cephe özellikleri ile Manastır'daki cephaneliğin benzer örnekleri arasındadır. Cephanelik binalarına kale ve tabyalar dışında Redif birlikleri için inşa edilmiş olan yapılar

[13] Plan için bkz. (Acioğlu, 2015: 114, çizim 10). Resim için bkz. (Acioğlu, 2015: 120, resim 9).

[14] Plan için bkz. (Acioğlu, 2015: 115, çizim 11).





- Mehmed Tevfik (1327). Manastır Vilayetinin Tarihçesi. Manastır, Beynelmille Ticaret Matbaası, 1327.
- Özcan A. (1991). Asakir-i Mansure-i Muhammediye” İslam Ansiklopedisi, Cilt 3, s. 457,458.
- Özgen M.M. (2013). Osmanlı devleti Ordu Sisteminde Redif Teşkilatı ve II. Abdülhamid Dönemi Redif Binaları, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.
- Öztunç, H.B. (2013). Tanzimat Döneminde Ekonomik ve Sosyal Yönleriyle Manastır Şehri. İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Topçu S.M. (2014). “Yozgat- Akmağden Redif Teşkilatı Debboy Binası”. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014, 1031-1046.
- Türkmen K. (2021). “Osmanlı’da Askeri Modernleşmeye Bir Örnek: Tefenni Redif Binaları”. Mediterranean Journal of Humanities, XI (2021) 283-291.
- Ülkü O. (2020). “Tartışmalı Bir Yapı Olarak Bolayır Merkez Tabyası”. Sanat Dergisi, (35), 175-188.

### Arşiv Kaynakları:

- Nadir Eserler Kütüphanesi II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri, NEKYA779-12/27.
- Nadir Eserler Kütüphanesi II.Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri, NEKYA779-12/12.
- Nadir Eserler Kütüphanesi, IUNEK93178-0036.
- Nadir Eserler Kütüphanesi, IUNEK93178-0038.
- BOA. BEO. AYN.d, Defter No.57, s.58.
- BOA.BEO. AYN.d, Defter No.260, s.58.
- BOA.BEO. AYN.d, Defter No.261, s.156-157.
- BOA.A.MKT, 12/35.

### İnternet Kaynakları:

- Bitola old postcards | NI Institute and Museum Bitola; muzejbitola.mk. Erişim tarihi: 10.09.2021.
- Manastır Şehir Haritası, <https://yandex.com.tr/harita>. Erişim tarihi: 10.10.2021.
- <https://youtu.be/RbjM3vat10Y>. Erişim tarihi: 23.09.2021.
- <https://mapio.net/images-p/15686217.jpg>. Erişim tarihi:15.09.2021.
- <http://www.servetifunundergisi.com/tefennde-ahali-i-hamiyetmendani- tarafından-insa-olunan-depo-yi-humayun-altta/>. Erişim tarihi: 15.09.2021.
- Цепане тврдина над Битола - Google Maps. Erişim tarihi: 15.09.2021.
- Битолско Цепане - YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=SWVzA2opKIQ>. Erişim tarihi: 01.10.2021.

❖ Kaynak gösterilmeyen tüm fotoğraflar yazarların kişisel arşivlerine aittir.





## EVLIYA ÇELEBİ'DE İSTANBUL ESNAFI SANAT TARİHİ BAĞLAMINDA BİRKAÇ AYRINTI

**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM**

*Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi*

### **Özet**

Araştırmacıların ellerinden düşürmedikleri “Seyahatnâme”nin yazarı bir vakanüvis olmadığı için, anlatım üslubu bütünüyle farklı bir yazardır. Bir bilgi sağanağı halinde Osmanlı coğrafyasını anlatırken İstanbul'a oldukça geniş bölümler ayırmıştır. İçeriğinde tarih, edebiyat, sosyoloji ve antropoloji alanlarında pek çok bilgiyi gizleyen metinler, sanat tarihinin de vazgeçilmez kaynakları arasındadır.

“Seyahatnâme”nin 100 sayfayı aşan büyük hacimli bölümünde, bir geçit töreni dolayısıyla alaya çıkışlarını anlatırken, en genel anlamda payitahttaki işbölümünün önemli bir kesitini de anlatmaktadır. Sanat tarihini asıl ilgilendiren bilgiler bu genel anlatımın içinde gizlidir. Metnin dikkatle okunması sırasında; esnaf gruplarının topluca buldukları semtlerin adları belirtilmekte ve kıyafetleri, araç gereçleri, üretilen iş ve marifetleri özgün terminolojisiyle birlikte yer almakta olduğu görülmektedir. Bunun da ötesinde, neredeyse sanal bir kimlikle yaşayan Evliya Çelebi (1611-1684?)'nin hayatı hakkında yeni bilgiler edinebiliyoruz.

**Anahtar Kelime:** Evliya Çelebi, İstanbul, Seyahatname, Esnaf

## ISTANBUL TRADESMEN AT EVLIYA CELEBI A FEW DETAILS IN THE CONTEXT OF ART HISTORY

### Abstract

Since the author of the "Travelnâme", which researchers have not abandoned, is not a chronicler, his style of narration is a completely different writer. While describing Ottoman geography in the form of a torrent of information, he allocated quite large sections to Istanbul. Texts that hide a lot of information in the fields of history, literature, sociology, and anthropology are among the indispensable sources of art history.

While describing their procession due to a parade, in the large volume section of the "Travelbook", which exceeds 100 pages, it also describes an important section of the division of labor in the capital in the most general sense. The information that concerns the history of art is hidden in this general expression. During the careful reading of the text; The names of the districts where the artisan groups are collectively located are indicated and it is seen that their clothes, tools, work, and ingenuity are included with their original terminology. On top of that, we can learn new information about the life of Evliya Çelebi (1611-1684?), who lived with an almost virtual identity.

**Keywords:** Evliya Çelebi, Istanbul, Travelbook (Seyahatname), Tradesmen

### GİRİŞ

Konu başlığımıza yansıdığı kadarıyla, Evliya Çelebi'de İstanbul Esnafı'nın dökümü ve ayrıntıları birkaç farklı araştırmaya ışık tutacak kadar geniş ve zengindir. Bu bakımdan Seyahatnâme'nin İstanbul esnafına ayrılmış 100 sayfayı aşan hacminden daha çok kültür ve sanat tarihini ilgilendiren birkaç kesit almakla yetiniyoruz. Böyle bir sınırlandırma bile şaşırtıcı ayrıntılar veriyor.

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen 17. yüzyıl yazarı Evliya Çelebi, büyük ve kapsamlı eserini, 50 yılı aşkın bir süre içinde Osmanlı topraklarını ve komşu ülkeleri çoğu kez at sırtında dolaşarak kaleme almıştı. Yer yer eğlenceli bir üslupla anlatılanlar, çok yönlü kaynak değeri taşıması yanında hoşça vakit geçirmeyi de seven zevk sahibi bir insana aittir. Sanat tarihi açısından sıklıkla kaynak gösterilen bu genişlikteki eserin bir benzeri daha önce ve daha sonra görülmemiştir.



İlginç olan şu ki, yazarın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmediği gibi, mezarının nerede olduğu da bilinmiyor.

İçindeki ilgili kısımların bilgilerini süzerek incelediğimiz Seyahatnâme nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat Köşkü'nde bulunan 304 no'lu yazmadır. Bu metnin yeni harflere aktarılışı sırasında, zaman zaman Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa Bölümü (no. 458) ile Beşir Ağa Bölümü (no. 448)'ndeki nüshalarla karşılaştırmalar yapılmıştır.<sup>1</sup>

Bir bilgi sağanağı halinde Osmanlı coğrafyasını anlatırken, İstanbul'a oldukça geniş bölümler ayıran Seyahatnâme içeriğinde, tarih, edebiyat, sosyoloji ve antropoloji alanlarına ilişkin pek çok bilgiyi gizleyen ifadeler sanat tarihinin de vazgeçilmez kaynakları arasındadır.

Seyahatnâme'nin 100 sayfayı aşan büyük hacimli ilk bölümünde, bir geçit töreni düzeninde esnaf birliklerinin alaya çıkışları anlatılırken, en genel anlamda Payitaht'taki iş bölümleri ve mesleklerin bir dökümü verilmekte, sanat tarihini daha çok ilgilendiren özel bilgilerin bu genel anlatım içinde gizlenmiş olduğu görülmektedir. Metnin dikkatle okunması sırasında; esnaf gruplarının ve dükkânların topluca yerleşmiş buldukları semtlerin adları belirtilmekte, kıyafetleri, araç-gereçleri, ürettikleri iş ve marifetleri özgün terminolojisiyle birlikte bu anlatımda yer almaktadır. Bunun da ötesinde, bizim için neredeyse sanal bir kimlikle yaşamış olan Evliya Çelebi'nin biyografisini zenginleştirecek ve "yeni" sayılabilecek bilgileri de fark edebiliyoruz.

Esnaf Alayı'nın geçiş düzeni Alay Köşkü'nün önünde icra ediliyor, metindeki ifadesiyle, "arz-ı maharet ederek ubûr ediyorlar." Söz konusu köşk, Sûr-ı Sultanî üzerinde köşe teşkil eden bir burca yerleşmiş olduğundan, Sultan, önündeki ana caddeden geçenleri, saray dışına çıkmadan, yüksekçe bir yerden seyredebiliyordu.<sup>2</sup> Geçide sırasıyla katılmış olan yüzlerce meslek erbabı içinde, kum saati imalatçılarından başka, pusulacı ve haritacıların da bulunması ilginçtir.

"Esnaf-ı Pusulacıyan Yani Kible-nümâyan" başlığı altında şu bilgiler yer alır:

[1] 2006-2007 yılları boyunca 10 kitap halinde, R. Dankoff, S.A. Kahraman ve Y. Dağlı'nın yayına hazırladıkları eser (Yapı Kredi Yayınları: 2307, İstanbul), toplamda 4 bin sayfayı aşan bir metindir. Pek çok araştırmacı Dizin ile birlikte 4153 sayfayı bulan metni baştan sona okuyarak taramamış, araştırmakta olduğu konuya kaynak olabilecek bilgiyi sadece Dizin maddelerinin gösterdiği bağlamda izlemiş, çok daha fazlasının, ilgisiz gibi görünen diğer konu başlıklarının altında yer alabileceğine ihtimal vermemiştir. Bir vakanüvis olmadığından, anlatım sırası, tarzı ve üslubu bütünüyle kendine has olan Evliya Çelebi'nin, İstanbul esnafı öncelikli olmak üzere, farklı konuların içine dağıttığı bilgilerin birkaçını toplayabildik.

[2] Aynı dönemde, Sultan ve hanedan mensuplarıyla ilgili önemli olayları (sünnet ve nikahları), daha geniş captaki şenliklere ve geçit alaylarına dönüştüren düzenlemeler At Meydanı'nda yapılıyordu.

*“Dükkan 18, neferat 45, pîrleri Hazret-i Üryâ’dır. Amma Hazret asrında pîrleri Muvakkit İbrahim Magribî’dir. Bu taife pusulaların Sultan Bâyezid Camii mihrabında tecrübe ederler. Zira Bâyezid-i Velî kerametle ol camiini mihrabına birağılmışlardır.” (s. I/170).*

Pusulacı ve Kible belirleyicilerin İstanbul dışında Bosna’da, Van’da ve Kahire’de yapılan camilerde mihrapları Kible yönüne oturtmada, kiliseden camiye tahvil edilen binalarda nasıl bir uygulama yapıyordu? Aynı şekilde ordugâhlarda açık havada kılınan namazlarda Mekke’ye yöneliş nasıl sağlanıyordu? Sorularının cevabı olarak, bu araçların, namaz pusulası, mesaha pusulası, arazi ölçüm pusulası, gemi pusulası gibi farklı alt tipler halinde üretildiği sonucuna varılabilir.

*“Esnaf-ı Hartacıyan: Nefer 15 ve dekakin sekiz. Bu taife cemi’i ulûm-ı garibe ve acâbeye maliklerdir, cümleden lisan-ı Latin-i Eflatin’e maliklerdir kim, selef hükemâlarına ilm-i heyet üzre telifatlarında Kitab-ı Atlas ve Minor ve Coğrafıyya ve Papamonta kitabları okuyup cem’i rûyî zeminde olan Karadeniz’i ve Akdeniz’i ve Bahr-i Muhît’i ve Bahr-i Okyanûsû ve Bahr-i Ummân’ı ve Bahr-i Süveys’i ve Bahr-i Harez’i yâni Gilân Denizi ve Bahr-i Hürmüz’ü ve Halic-i Bundukân-ı ve Bahr-i Van’ı vel-hâsıl cümle ebhurları ve halicleri ve turaları ve deryalara mahlût olan nehr-i azîmleri ve rû-yı arzda olan dağ ve taşları tasvire getirüp heyetle yazup gemicilere fûruht ederler kim cemi keştibanların bu ilm-i harta canlarıdır. Zira sekiz rüzgâr ve yetmiş kerte üzre ne diyara gideceğîn ve ne cezireye uğrayup ol limana kasîb sığ mıdır ve döküntülü taşlık mı ve kumsal mı ve âmik mi ve alâ yatak liman mıdır? Cümle bu hartalarda mastûr olup reisler bu hartalar ile amel edüp Bahr-i Umman’da mellahlık ederler, ilm-i azimdir..... Bu kavmin pîrleri İkrime bin Ebu Cahil’dir... Netîce-i merâm bu hartacı kavmi arabalar üzre dükkânların harta kâğızları ile dünya tasviri tahrir olmuş ve niçe kılâ ve şehirler suretleriyle dükkânların zeyn edüp kendüler dahi vaka u vekarlarıyla ubûr ederler.” (s. I/270).*

Anlaşılan o ki, söz konusu edilen haritalar Matrakçı Nasuh (1564 öncesi)’un üslubundan çok farklı, belki daha çok Pîrî Reis (1513)’in Kitab-ı Bahriye haritalarına daha yakın (portolano) çizim teknikleri kullanılmıştı.

Harita üreten esnafın anlatılması sırasında, dünya haritası için kullanılan *“dünya tasviri tahrir olunmuş”* ile *“şehir suretleri”* ifadelerinde, Osmanlı tarihi coğrafya algısının nasıl dile getirildiğini öğreniyoruz.

Fransız Elçiliği’nde görevli A. Galland (1646-1715)’ın İstanbul piyasasında Türkçe yazılı haritalar gördüğünü biliyoruz (Galland 1998, s. 38).

Günümüzde bazı araştırmacıların sıklıkla başvurduklarını





düşündüğümüz fincancılar, çömlekçiler, çiniciler, söz konusu metinde ayrı ayrı anlatılmış, daha sonra camcılara geçilmiştir.

Esnâf-ı Şişeciyân: Kârhâne 4, neferat 105, ibtida pîrleri Cemsid'dir... İstanbul'da ibtidâ peydâ olan Cibalıkapusu'nun iç yüzünde, sonra Ayvansaraykapusu önünde, sonra Çömlekçiler içinde; dahi cedid kârhâne Hasköy'dedir, gayrı yerde yokdur." (s. I/326). 1845'te Boğaziçi'nde İncirköy yakınında bir cam fabrikası açılıncaya kadar, yerli üretimin Haliç kıyısındaki farklı bölgelerde yapıldığını bu kayıttan anlıyoruz.

Değirmen-i Mâ başlığı altında anlatılanlar, bu tesisin un değirmeni değil; suyu nakletmek ve irtifa kazandırmak üzere kurulmuş bir çeşit kuyu dolabı düzeni olduğunu göstermektedir. Şöyle ki, "Aded dördür, bu asiyâb-ı mâlar İstanbul içinde Kırkçeşmede'dir.... Kırkçeşme'den aşağı Necâtî sokağının sağ ve sol taraflarında hâneler içinde dördü aded musanna değirmenlerdir.... İslambol'da bundan gayrı su değirmenleri yokdur. Ve bunları İslambol halkı dahi bilmezler, amma bu hakirin semti olmağile deveran ederken bin kerre manzurumuz olmuşdur." (s. I/266).

Anlatılanlardan birkaç sonuç elde edebilmek mümkündür. Bir mahalle içinde su çeken değirmenlerin tesis edilmiş olması teknoloji tarihi bakımından önemlidir. Ancak, bizi daha çok ilgilendiren husus "bu hakirin semti bu mahalde" ifadesidir. Tarih geleneği, aile büyüklerinin genel olarak Unkapını çevresinde yerleşik oldukları yolundadır. Fatih ilçesine bağlı Kırkçeşme mevkiine, yük ve binek hayvanlarının da satıldığı Atpazarı'nın batısında, Bozdoğan Kemerine kuzeyden komşu olan alandadır.<sup>3</sup>

Kendisinin, müezzinlik vasfına dair bilgiler, şu kayıt altında doğrulanmaktadır. "Esnâf-ı Müezzinan: Nefaret 700, pîrleri Hazret-i Bilal-i Habeşî'dir. Bu hakirin dahî piridir." (s. I/258).

Esnâf-ı Zergerân-ı Cevahirciyân başlığı altında, "Unkapını'nda bizim peder merhumun şakirdi Laz Ali" (s. I/310) ifadesi, babası Derviş Muhammed Zillî Efendi'nin el sanatlarındaki ustalığını bir kez daha teyid eder. Seyahatnâme'nin kaleme alındığı sırada hayatta olmadığını anlıyoruz. Daha da önemli olarak, Derviş Muhammed Zillî'nin, Sultan Ahmet Camisi'nin temel atma merasiminde bulunmuş olması, yapının mimari plastik ayrıntılarında görev almış olması ve Evliya Çelebi'nin doğum tarihinin de bu arada babası tarafından dile getirilmiş olmasıdır. Çağdaş yazarların verdikleri 1611 yılı yerine, Zillî'nin ifadesiyle "sen

[3] Yazarın, aynı eserde Kadıköyden söz ettiği bir sırada, "Küffar Kadıköy'de bir kala-i metin bina etti. Hâlâ bu hakirin bağları içinde burç (u) bârûları esâsları nümâyândır." (s. I/232) şeklindeki kaydı bulunduğuna bakılırsa, Kadıköy'ün Antik Çağ'da surla çevrili olduğunu ve bu surlara ait temel kalıntıların (17. yüzyıl sonlarına kadar) kendisine ait olan bir arazide görülmekte olduğunu anlıyoruz.

vücutte geldiğin sene” (s. II/83) cümlesinden yola çıkarak belgelenmiş bir tarih belirlemeleri daha doğru olacaktır.

Son olarak, tereddütle de olsa nakletmek istediğimiz bir esnaf grubunun hangi sebeple kafiyele dâhil edildiğini anladığımı söyleyemem. “Esnâf-ı Deyyusan: nefer 212, hâşâ pîrleri ola.” (s. I/256). Her şeyden önce şunu unutmamak gerekir ki, o bir vakanüvis değildi.

İstanbul esnafı gibi sınırlı bir konudan yola çıkmış olsak bile, bunun etrafında genişleyen ayrıntılarla varılacak sonuçların şaşkırtıcı zenginlikte olabileceğini görüyoruz. Daha somut veriler arasında, yazarın oturduğu semtin Bozdoğan Kemerli ile Zeyrek arasında bulunduğunu, Seyahatnâme'nin, babasının ölümünden sonra kaleme alınmış olduğunu kesinleştirebiliyoruz.

Bir gezi kitabı olmasının çok ötesinde, tamamlanamadığı halde 3583 sayfayı bulan ansiklopedik 17. yüzyıl kaynağı, onun, historiografimizde “hezarfen” bir aktör olduğunu gösterdiği gibi, bizim için “Ortaçağ'ın Herodotu” denebilecek bilgi genişliğine sahip olduğunu gözler önüne seriyor.

### **Kaynakça**

- Antoine Galland, (1998). İstanbul'a Ait Günlük Hâtıralar (1672-1673), Şerhlerle Yayınlayan C. Schefer, Çev. N.S. Örik, I. Cilt (1672), Türk Tarih Kurumu Yayını, II. Dizi-Sa. 16 (2), Ankara.
- Dankoff, R.-Kahraman, S.A.- Dağlı, Y. (2006-2007). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.



## 2018-2020 YILLARI ARASINDA YÜRÜTÜLEN YALOVA/ALTINOVA YÜZEY ARAŞTIRMASININ DEĞERLENDİRMESİ

**Doç. Dr. Selçuk SEÇKİN**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi*

### **Özet**

2018 Yılında Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğü'nün izni ile başlayan "Yalova ve İlçelerinde Ortaçağ ve Türk İslam Dönemi Yüzeysel Araştırması" kapsamında ilk olarak arazi çalışmasının tamamlandığı ilçe Altınova'dır. Bu amaçla önce köyler, sonra belde ve son olarak ilçe merkezinde yer alan tarihi eser ve yerleşimler taranarak bölgenin tarihsel geçmiş ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. İncelemesi yapılan günümüz ilçe ve köylerinin Kafkas ve Balkan göçmenleri tarafından kurulan yerleşimler olduğu, 19. Yüzyıl öncesinde Türk dönemine ait olarak anıtsal düzeyde sadece Altınova'nın sahil kısmında yer alan Hersek'te Hersekzade Ahmet Paşa tarafından inşa edilen bir külliyenin günümüze ulaştığı tespit edilmiştir. Yüzeysel araştırmada incelenen köylerdeki mezartaşları, yerleşimlerin tarihini vermesi yönünden önem taşımakta olup, tahrip ve yok olmamaları, güvenli alanlarda sergilenebilmeleri için yerel yönetimler ve ilgili kurumlar nezdinde temaslarımız devam etmektedir. Altınova'da Bizans dönemine ait ise kırsal yerleşimler olduğu gibi, bölgenin sahilindeki Hersek Mahallesi'nde, günümüzde Dedeler Tepe olarak haritalara işlenmiş olan Helenopolis Antik Kenti'nin ve Yalacdere Vadisi'nde yer alan Çobankale'nin Ortaçağda da iskan gördüğü eldeki yapı kalıntılarından anlaşılmaktadır. Çalışmamızda, üç yıllık yüzeysel araştırmamızın sonuçları, elde edilen bulgular, örneklerle paylaşılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yalova, Altınova, Çobankale, Helenopolis, Osmanlı, Bizans

## EVALUATION OF THE YALOVA/ALTINOVA SURVEY CONDUCTED BETWEEN 2018-2020

### **Absract**

Altınova is the district where we first completed the field work within the scope of the “Medieval and Turkish-Islamic Period Survey in Yalova and Its Districts”, which we started in 2018 with the permission of the Directorate of Cultural Heritage and Museums. In this context, the historical past of the region was tried to be revealed by scanning the historical artifacts and settlements in the villages, then the town and finally the district center. It has been determined that today’s districts and villages examined are settlements established by Caucasian and Balkan immigrants, and a social complex built by Hersekzade Ahmet Pasha in Hersek, which is located on the coastal part of Altınova, at the monumental level, belonging to the Turkish period before the 19th century, has survived to the present day. The tombstones in the villages examined in the survey are important in terms of giving the history of the settlements, and our correspondence with local governments and relevant institutions continues so that they are not destroyed or destroyed and can be exhibited in safe areas. In Altınova, there are rural settlements belonging to the Byzantine period, as well as the ancient city of Helenopolis, which is depicted on maps as Dedeler Tepe, in the Hersek Neighborhood on the coast of the region, and Çobankale located in the Yalakdere Valley, which is understood from the remains of buildings that were inhabited in the Middle Ages. In our study, the results of our three-year survey, the findings, will be tried to be shared with examples

**Keywords:** Yalova, Altınova, Cobankale, Helenopolis, Ottoman, Byzantine

### **GİRİŞ**

#### **Altınova Tarihi**

Altınova, tarih boyunca pek çok yerleşime kesintisiz yurt olmuş Yalova’nın tarihsel geçmişi ve sanayisi ile Kocaeli ve Bursa’ya komşu ilçesidir. İlçe merkezine bağlı Hersek Mahallesi kültürel tabakalaşmanın tüm dönemlerini barındırmaktadır. Hersek Dili/Dil Burnu ile karşısındaki Dil İskelesi arasındaki körfez geçişi, binlerce yıldır kullanılan önemli güzergahlardandır. Bizans döneminde özellikle 6. yüzyılda artan yoğun kullanım kroniklerinde de yer almaktadır. Haçlılar ve Osmanlı döneminde de kullanımını bildiğimiz geçiş güzergahı, Osmanlı döneminde daha Orhan Gazi döneminde kurulan Gemici Vakfı tarafından sağlanan deniz



taşıma araçları ile sağlanmaktaydı.(Polatel,2019:1811-1812) Yolun devamı Yalakdere Vadisi boyunca devam eder, İznik ve sonrasında Anadolu içlerine ulaşım sağlanırdı. Sahildeki ticari aktivitenin yerleşim veya yolüstü kuruluşa dönüşmüş hali olarak Helenopolis gibi yerleşimler de kurulmuş, Osmanlı döneminde de Hersekzade Ahmet Paşa tarafından da inşa edilen külliye ile geçiş sonrası ve öncesi yolcuların konaklaması ile ihtiyaçlarının karşılanması için çeşitli yapılar inşa edilmiştir.(Lowry, 2011:70) (Yüksel,1983:311)

Altınova İlçe merkezi ve Hersek arasındaki ovalık/düzlük alanın, Yalakdere'nin bazı dönemlerde taşması sebebiyle bataklık alanların varlığı, tarihi anlatımlarda ve haritalarda görülmektedir. Bu durum alanın yerleşiminin tümüyle kullanımını kısıtlamıştır. (Resim 1-2)

Altınova ilçe merkezi Osmanlı'nın son döneminde Altunizade Çiftliği olarak kullanılmıştır. İzmid Mutasarrıflığı, Karamürsel kazasına bağlı olan çiftlik, günümüzdeki ovalık kısmı ve gölü de içine alacak şekilde geniş bir alanı kaplamaktaydı. Altınova'nın adının da geldiği çiftlik sahibi ise çeşitli görevlerde bulunan ve yardımseverliği ile tanınan İâne-i Muhâcirîn Cemiyeti İkinci Reisi Altunizade İsmail Zühdü Paşa'dır. Günümüzde Altunizade olarak anılan semtte inşa ettirdiği caminin ihtiyaçlarını karşılamak üzere 29 Ağustos 1883 tarihinde çiftliğini vakfa bağışlamıştır (Şeyban,2015:175). Cumhuriyet Döneminde etap etap vakıf hüviyetinden çıkan arazinin ilk sakinleri 1926 yılında Bulgaristan'dan bölgeye gelen göçmenler olmuştur. Yaklaşık 200 kişilik grup, 300 dönüm araziye satın alarak yerleşime başlamış, daha sonra 1932 yılında da Altınova Karamürsel'e bağlı köy niteliğini kazanmıştır. 1987 yılında belde, 1995 yılında da, Yalova'nın il olması üzerine de Karamürsel'den ayrılarak Yalova'nın ilçesi olmuştur. (Baştürk, 2018 : 25-29) Günümüzde özellikle tersanelerin yapılmasıyla birlikte nüfusu hızla artan ilçede, Bulgaristan göçmenlerinden sonra, Karadeniz Bölgesinden, Erzurum ve daha sonra Doğu Anadolu'dan gelen göçlerle birlikte nüfus hızla artmaktadır.

Altınova İlçe Merkezi'nden başka 3 belde ve 12 köy de yapılan yüzey araştırmasında taranmıştır. Tavşanlı ve Subaşı Beldeleri sahile yakın yerleşimlerdir. Köyler ise sahilden İznik güzergahına doğru vadi boyunca yer almaktadır. Yerleşimlerde yaşayanların Hersek mahallesi dışında tümü Balkan veya Kafkasya coğrafyasından 19. veya 20. yüzyılda gelerek bölgeye yerleşmiştir. Yerleşme öncesinde Osmanlı döneminde köy arazileri çevre köylerin merası veya tarım alanı olarak kullanılmaktaydı. Kırsal alanda Osmanlı öncesi döneme ait çok sayıda yerleşim ve yapı tespit edilmiştir. (Seçkin, 2019: 301-315)<sup>1</sup>

[1] 20.04.2018 tarihli ve E.350117 sayılı yazı ile Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Yapılan çalışmada tespit edilen veriler tasniflendiğinde;

Kırsal Alandaki Yerleşim İzleri

Şehir ve Kale Yerleşimleri

Cami, Kilise vb. Dini Yapılar

Mezar Yapıları ve Mezartaşları

Sivil Mimarlık Örneği ve Dini Yapılar Dışında Kalan Mimarlık Unsurları

Müzeler/Koleksiyonlar

Olarak sınıflandırma yapılmıştır.



**Resim 1.** 1327/1910-11 tarihli (201102266 Env Numaralı TBMM Kütüphanesi)  
*Haritada Yalakdere Vadisi*

**Resim 2.** *Avusturya-Macaristan Askeri Haritaları'nda Yalakdere Vadisi'nin Görünümü (Lazarus 2021)*

### Kırsal Alandaki Yerleşim İzleri

Yüzey araştırmamızın başladığı 2018 ve 2019 yıllarında ağırlıklı olmak üzere tespit ettiğimiz kırsal alandaki yerleşimler, Altınova'nın köylerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan Sermayecik Köyü'nde Ahmet'in Mezarı olarak bilinen mevkide, orman yolu açımı sonrasında yolun iki yanında yerleşime ait izler ortaya çıkmıştır. Derenin hemen kenarında yer alan yerleşimde, ham seramik malzeme, küp parçaları ve yağın halinde kiremite rastlanmıştır. Yolun dere tarafındaki kısmında açılmış

tarafından verilen izin ile başlanan "Yalova ili ve ilçelerinde "Ortaçağ ve Türk İslam Dönemi Yüzey Araştırması" başlıklı projenin 2018 yılı çalışmalarına Genel Müdürlük tarafından Uzman Filiz Kocaeli, 13.06.2019 tarihli ve E.490356 sayılı yazı ile başlanan projenin 2019 yılı çalışmalarına, İstanbul 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü uzmanı Sanat Tarihçi Gürkan Birgün, 01.07.2020 tarihli ve E.459661 sayılı yazı ile izin verilen 2020 yılı çalışmalarına ise İznik Müze Müdürlüğü'nden Arkeolog Samet Sarıkaya görevlendirilmiş olup, Genel Müdürlüğe, işe ihtiyacımızı karşılayan Dr. Metin Oral'ın şahsında, Altınova Belediyesi'ne, bakanlık temsilcilerine ve ekip üyelerine teşekkür ederim.



kaçak kazı çukurlarından, alanın defalarca kazıldığı anlaşılmaktadır. (Resim 3-5)



**Resim 3.** Alanın uydu görünümü (Google earth)



**Resim 4.5.** Kiremit ve tuğla parçaları

Sermayecik Köyünde kaçak kazı yapılan bir başka alan ise Damlalıkaya Mevkii'dir. Yörede yaptığımız taramada herhangi bir bulguya rastlanılamamıştır. Aynı köyün kuzeybatısında ormanlık alan içerisinde yer alan Pınarlar Mevkii'nde de yerleşim izleriyle karşılaşmıştır. Dere kenarında Çoban Çeşmesi diye tabir edilen, çeşmenin hemen yanında bulunan alanda ham seramik malzeme, küp parçaları vb. buluntular orman yolunun açılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Çok sayıda kaçak kazı çukurunun da olduğu yörede büyük boyutlu Bizans tuğlalarına da rastlanmıştır. Benzer yerleşim izleri Aktoprak Köyü Çampınarı/ Petro'nun Mandırası Mevkii'nde yer almaktadır. İş makinalarıyla kaçak kazıların yapıldığı alanda benzer küçük buluntulara rastlanmış, ayrıca çalılık alanda sarnıcın varlığı da tespit edilmiştir. Tevfikiye (Çavuşköy) de köy ilkokulunun hemen arkasında, kesitte görülen yerleşim izlerinde farklı olarak, Örencik'te Sığır Yolu Mevkii'nde yoğun horasan harçlı kütleler küçük buluntularla birlikte tespit edilmiştir. Ahmediye Köyü, Vakıftarla Mevkii'nde yaklaşık 10.000 m<sup>2</sup>lik alanda, Havuzdere'de tarım yapılan ve Eski Köy Yeri Mevkii olarak bilinen alanda, Geyikdere Yörük Boğazı Mevkii'nde benzer şekilde köy/kırsal yerleşimlere ait izler yaptığımız çalışma ile belirlenmiştir. Dönem özelliği veren ve kaliteli sırlı seramiklere rastladığımız iki buluntu alanı ise Ayazma Eski Köy Yeri (Resim 6) ile Karadere Hergele Tokadı/Taşpınar Mevkileri'dir. Geç Bizans dönemi seramik örneklerine bolca rastladığımız alanlarda, Eski Ayazma Köyü'nün olduğu alanda bir ayazmanın varlığı kalıntular ve sözlü anlatımlarla ifade edilirken, Karadere Hergele Tokadı Mevkii'nde seramik toplanan tarlada yakın tarihlere kadar vaftiz havuzunun olduğu yöre halkı tarafından anlatılmaktadır (Resim 7-8).



**Resim 6.** Eski Ayazma Köyü'nden seramik buluntu



**Resim 7.8.** Karadere Hergele Tokadı Mevkii'nden seramikler



### Şehir ve Kale Yerleşimleri

Altınova İlçe sınırları içerisinde şehir ve kale yerleşimi olarak belirlediğimiz en önemli yapı Çobankale'dir. Çobankale, içerisinde yer aldığı vadiden dolayı tarih boyunca Helenopolis ve karşı kıyıdağı Dakibyza (Dil İskelesi) yoluyla bağlantılı ve bu yolun devamı olan İznik, Batı Anadolu ile her zaman ilişkili idi. 1071 sonrasında İznik'e kadar ilerleyen Selçuklulara, 1080 yılında yenilen Bizans kuvvetleri, Marmara kıyılarından İstanbul yönüne kaçmış ve bölge Selçuklu hakimiyetine geçmiştir. İşte bu dönemde Clive Foss'a (Foss, 2002: 112-114) kale İmparator Alexius tarafından 1087 yılında yapılmıştır. Daha sonra kalenin Selçuklu hakimiyetine geçip yaklaşık 10 yıl Türklerin elinde kalması, kaleyi en batıdaki Selçuklu kalesi haline getirmiştir.

Çobankale, Dünya ve Türk tarihini değiştiren iki önemli gelişmenin baş kahramanıdır. Papa II. Urbanus'un çağrısıyla başlayan 1. Haçlı Seferleri, 1. Kılıç Arslan'ın Çobankale'yi geri alması ve Haçlı kuvvetlerini bozguna uğratmasıyla sonuçlanan seferin ilk ilerleyişi Çobankale sayesinde püskürtülmüştür (Seçkin, 2018: 553-554).

14. yüzyıla gelindiğinde, Marmara Denizi kıyısına Osmanlı akınlarının arttığı, İstanbul'a yakın yerleşimlere defalarca sefer düzenlendiği görülmektedir. Bizans, bu tehdide karşı sürekli bölgeye askeri güç göndermekte ve çatışma ortamı devam etmektedir. Güçlü bir orduyla kesin sonuç almak üzere askeri gücünü bölgeye gönderen Bizans'ın hareketini Osman Gazi komutasındaki Türk gücü haber alarak, gizlice 27 Temmuz 1302'de Çobankale'nin etrafından geçerek sahil boyuna inmiş ve Bizans askerinin çıkacağı noktalara pusu kurarak onları bozguna uğratmıştır. Bu dönemde Helenopolis ve Çobankale'de Bizans askeri olduğundan bu süreçte bu iki yerleşimi de pasifize etmesi gerekmektedir. Sonuç olarak kıyıya yayılma imkânı bulamadan Bizans askerleri geldikleri gemilerle geri çekilmeye mecbur bırakılmıştır. Osmanlıların Bizans'a kazandığı ve Bafeus Muharebesi olarak bilinen





zafer, Osmanlı Beyliği'nin devlet olma yolunda önemli bir adımdır. Bu zafer de Çobankale'nin önemini ve savaşdaki rolünü açıkça göstermiştir. (İnalcık,1997:78-105) Kale'de 2017 yılında Bursa Müzesi ile başlayan kazı çalışmaları 2021 yılında Cumhurbaşkanı Kararnamesi ile, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adına tarafımızdan yürütülmektedir (Foss,2002: 107,108)(Seçkin 2018: 535-553) (Seçkin,2021:602-618) (Resim 9-11).



**Resim 9.** Çobankale'nin Uydu görünümü

**Resim 10.11.** Çobankale'de sarnıç ile şapel ve çevresindeki yapılaşma

Altınova'da yer alan bir başka önemli yerleşim Helenopolis'tir. Yerinde daha önce Drapenon isimli bir köy yerleşimi bulunmaktayken Bizans İmparatoru Helena'nın adına izafeten Helenopolis isimli şehir 318 yılında kurulmuştur. 6. yüzyılda Justinianus döneminde önemli onarımlar görmüştür. Bizans döneminde karargah merkezi olarak kullanılmakla birlikte, 11. yüzyılda terkedilmeye başlandığı bilinmesine rağmen, 12-13 yüzyılda piskoposluk listelerinde adı geçmektedir. Bölgeden 1838 yılında geçen Fellows, 1 mil uzunluğunda surlar, mezarlar ve su sistemine ait kalıntılardan bahsetmektedir. (Bayvas, 2013:275-277) Sanayi alanı olarak yapılan binaların temel açımında Yunan, Roma ve Bizans seramiklerine rastlanmıştır. Alanın Türk döneminde Dedeler Tepe olarak adlandırılması da şehirde varlığı bilinen aziz kültürünün, kimliklerin dönüşmüş hali olarak düşünülebilir. Helenopolisli Palladius kent kimliğiyle özdeşleşen şahsiyetlerdendir. Amerikan Üssü ve Türk Silahlı Kuvvetleri'nin kullanımında olan alan, günümüzde Altınova Belediyesi'ne tahsis edilmiştir. Helenopolis'in yakın çevresinde su altında kalan çok sayıda yerleşime ait kalıntı bulunmaktadır (Gündüz, 2021:633-662)(Resim 12-14).



**Resim 12.** Uydu görünümünde **Resim 13.14.** 1/25.000 ölçekli haritada ve Resim 2'den ayrıntı ile Helenopolis alanı

Altınova sahil kısmında Çiftlikköy güzergahına doğru varlığı bilinen ama yeri tespit edilemeyen iki kent bulunmaktadır. Bunlardan, günümüzde de Topçular-Eskihisar feribot taşımacılığı için kullanılan alanın, özellikle 8. yüzyıldan sonra Helenopolis'te bataklık oluşması ve iskele için kullanımının pek uygun olmaması sebebiyle Pylai ile birlikte yıldızı parlayan Nea Kome olduğu düşünülmektedir. (Mansel, 1938:8) Nitekim günümüzde de karşıya geçiş için elverişli bir alan olduğu için kullanılan Tavşanlı'ya bağlı Dip Gölcük Mevkii, Bizans döneminde de iskele olarak kullanılmış ve gelişerek yerleşim yerine dönüşmüştür. Yaptığımız yüzey taramasında özellikle sahilde denizin açtığı alanlarda çok sayıda kırık mermer inşaat malzemesi, tarihi kanalizasyon sistemi ile seramik/kiremit ve tuğla parçalarına rastlanmıştır. Bölgede karşımıza çıkan en önemli buluntu ise İ.S. 5-6. Yüzyıla ait mermer malzeme ile imal edilmiş altardır.<sup>2</sup> (Resim 15-20)



**Resim 15.** 1/25.000 ölçekli haritada alanın yeri görünümü (Belke, 2016:189) **Resim 16.** Tespit edilen yerin haritada alanın yeri görünümü (Belke, 2016:189) **Resim 17.** Şehrin su sistemine ait detay

[2] Altar hakkındaki bilgilendirme için Prof. Dr. Gülgün Köroğlu'na teşekkür ederim. Kaytazdere'de bir başka altarın da yeni tespit edildiği bilgisi Yalova Müze Müdürü Sinan Özbey tarafından verilmiştir.



**Resim 18.** Sahile açılan alanlardaki tuğla yığınları

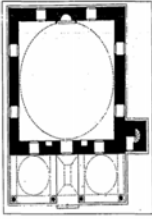


**Resim 19.20.** Sahilde yer alan mermerden yapılmış altara ait görünüşler

### **Cami, Kilise vb. Dini Yapılar**

Altınova'da günümüze ulaşan tarihi niteliğe sahip tek cami Hersekzade Ahmet Paşa Camii'dir. Külliye içerisinde yer alan yapı 1508 tarihinde yapılmıştır. Mimarı bilinmemektedir. 1509 ve 1766 depreminden etkilenen yapının, 1774 yılında Kemankeş Mustafa Ağa tarafından onarıldığını kitabesinden öğrenmekteyiz.1896 depreminden sonra da hasar gören yapı 1965 yılına kadar harabe halinde kalmış, bu tarihte, Vakıflar İdaresinin ünlü mimarı Cahide Tamer tarafından onarılmıştır. (Cahide Tamer onarımına ait fotoğraflar <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/10095/rec/1> (Erişim tarihi 25.11.2021)da yer almaktadır). Nitekim 1906 tarihinde bölgeyi gezen Halil Edhem Bey caminin harabe halinde olduğunu belirtmiştir. (Simsar,1940:184) 1999 depremi sonrasında kapsamlı bir onarım geçiren yapı 2008 yılında ibadete açılmıştır. 16,17 x 16,17 m. ölçülerinde, kare planlı yapının üst örtüsü çatılı iken son onarımda pandantiflerle geçilen kubbeli hale getirilmiştir. Kuzey batısında basık bir minareye

sahip olan caminin sadece sütunları dikilerek üstü açık bırakılmış son cemaat yeri, 2008 onarımında üç bölümlü hale dönüştürülmüştür. Mihrap ve minber özgün olup Marmara mermerinden yapılmıştır. Minber yapılan onarımlarda ilavelerle tamamlanmıştır. Yapının iç mekanında süsleme unsuruna rastlanmaz. Hersekzade Ahmet Paşa'nın, 917 yılı Ramazanında (Aralık 1511) tasdik edilen vakfiyesi, Amerika'da Philadelphia Freer Library'de John Frederick Lewis koleksiyonunda bulunmaktadır. Evliya Çelebi'ye göre, külliye de bulunan yapılar, mescid, bir medrese, bir mekteb, bir tekke, iki han, bir hamam, bir imâret-i dârü't-taam'dan oluşmaktadır. Belirtilen yapılardan cami ve hamam günümüze ulaşmıştır. Ayrıca külliye ait türbe, su hazneli çeşme ve hazirede mezartaşları bulunmaktadır.(Özer, 2008, 14) (Yüksel, 1983:148) (Eyice,1997:238) (Resim 21-25)



**Resim 21.** Yapının planı  
(Eyice,1997:238)



**Resim 22.** Cami girişindeki kitabeler



**Resim 23.** Güneybatıdan görünüm



**Resim 24.** Yapının son cemaat yerinden görünüm



**Resim 25.** İç mekan görünümü

Tavşanlı, Acı Çeşme Mevkii, 32 T II c pafta, 1258 parselde (287 ada, 7 parselde) Bizans Dönemi kilise kalıntısı; İstanbul II Nolu Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu'nun 12.11.1998 tarih ve 4966 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.

Bursa Müzesi tarafından yapılan kazılarda ortaya çıkan kalıntılara göre bazilika, doğu-batı doğrultusunda, üç neflidir. Beden duvarları belirgin olup, 90 cm. kalınlığındadır. Arazi güneyden kuzeye doğru eğimli olduğundan erozyon ve tarımdan dolayı kuzey beden duvarlarından birkaç sıra taş örgüsü kalmıştır. Buna rağmen narteks, güney nef ve

apsis duvarları 0,5 m. ile 1.50 m. yüksekliğinde korunmuştur. Kilisenin taban döşemesi tahrip olmuştur. Yer yer çok ufak çapta mermer plakalardan oluşan taban döşemesine rastlanmış, zaman içerisinde mermerlerin bozulmasından dolayı yerlerine kiremit plakalar kullanıldığı gözlenmiştir. Kilisenin planı tam olarak açığa çıkartılmış olup, narteks üç nefli, naos ve apsisten oluştuğu gözlenmiş ve mekânların boyutları tespit edilmiştir. Kilise doğu-batı yönünde 20.70 m., kuzey-güney yönünde 11.40 m. dir. Kilisenin beden duvarları dışında bazı duvar kalıntıları da açığa çıkartılmıştır. Erken Bizans dönemine tarihlenen yapı kalıntısı, günümüzde ot ile kaplıdır ve Tavşanlı belediye binasının üst kısmındadır. (Akyol,2003:117,118) (Resim 26-28)



**Resim 26. 27.** Yapılan kazı sonucu ortaya çıkan plan ve kazı görünümü<sup>3</sup>

**Resim 28.** Kilisenin günümüzdeki görünümü

### Mezar Yapıları ve Mezartaşları

Altınova'da çok sayıda mezar yapısı ve mezarlık tespit edilmiştir. Bunlardan erken tarihli olan ve lahit mezar tipine örnek 2006 yılında, Fevziye Köyü'nde kum ocağından yapılan hafriyat sırasında bulunan taş lahittir. 1,70m. uzunluğunda 90 cm. genişliğinde olan lahit, alt kaide kısmı ve kapak olmak üzere iki parçadır. Çıkarıldığı yer nekropol olabileceğinden koruma altına alınmış, lahit de güvenlik amacıyla Altınova belediye binasının yanına taşınmıştır.

Yapılan tespitlerde çok sayıda da kaya mezarına rastlanmıştır. Kaya mezarları Yalakdere Vadisi'nde karşılıklı iki köy olan Ayazma-Geyikdere'de yoğunlaşmaktadır. Geyikdere/Teknelikaya Mevkii'nde orman yolunun açılması ile yolun iki tarafında kalan ve bütünlüğü bozulan çok sayıda kaya mezarı, yaptığımız araştırmada ortaya çıkartılmıştır. Yaptığımız tespitlerde sekiz kaya mezar bulunmuş, mezarların çalılık ve ormanlık alana doğru da devam ettiği anlaşılmıştır. Bunlardan en gösterişli olanı köyüler tarafından kral mezarı olarak adlandırılan, yolun hemen kenarında basamaklar halinde yükselen ve en üst

[3] <http://yalovakentmuzesi.gov.tr/tarihi-eserler/tavsanli-koyu-acicesme-mevkiinde-bizans-donemi-kalintilari/> erişim tarihi 15.08.2020.

kısımda kayaya oyulmuş mezarı barındıran örnektir. Mezarın iç kısmı defneciler tarafından oyulmuş ve bir kenarı kopartılmıştır. Mezarın üzerini örten kapağa rastlanmamıştır. Lahit 115 x 240 cm. ölçülerinde ve 88 cm. derinliğindedir. Yolun diğer tarafında kaya zemine oyulmuş şekilde büyük boyutlu başka bir taş lahit daha yer almaktadır. 95 x 2.00 m. ölçülerinde ve 80cm. derinliğinde olan mezarın orta kısmı deliktir. İlk tespitinde tüm kaya mezarlarında görülen deliklerin kaçak kazıcılar tarafından yapılmış olduğunu düşünülmüş, daha sonra mezarların hep aynı noktasında deliğe rastlamamız, özgün olabilecekleri ihtimalini de güçlendirmiştir. Yükselen eğimli alanda, tespitini yaptığımız kaya mezarları da benzer ölçülerdir. İnsan eliyle bütünlükleri önemli ölçüde bozulmuş olan mezarların içerisi ot, yapraklarla zamanla dolmuştur. Geniş bir alana yayılan alanın acilen korunması ve girişin engellenmesi gerekmektedir. (Resim 29-33)



**Resim 29-33.** Geyikdere/Teknelikaya'da tespit edilen kaya mezarlarından örnekler

Geyikdere'nin tam karşısında yer alan aynı vadideki bir başka köy Ayazma Köyü'dür. Bu köyde yaptığımız arazi çalışmasında da kaya mezarlarına rastlanmıştır. Diğer kaya mezarlarıyla aynı kaya yapısına sahip olan Ayazma'daki kaya mezarları, yol güzergahında olduğu için halk tarafından bilinmektedir. Kaçak kazıcıların da hedefinde olan mezarlar, Geyikdere'deki örnekler kadar iyi durumda değildir. Karakol Altı Mevkii'nde bulunan kaya oyularak oluşturulan tekli kaya mezarının

yarısı kırılmıştır. Bu mezarın yakınında bulunan ve Çobankaya olarak adlandırılan yüksekçe kaya kütesine oyularak oluşturulmuş dört birim yer almaktayken, yapılan kaçak kazılar ile ara bölümler kopartılarak mezarlar kayaya oyulmuş, büyük bir kütle haline getirilmiştir. Bütün vadiye hakim konumu, Çobankaya'daki bulguların törensel boyutunun da olabileceğini düşündürmektedir. (Resim 34-35)



**Resim 34. 35.** Ayazma Karakolaltı Mevkii ile Çobankaya kaya mezarından görünüm

Kazısı da yapılan bir başka nekropol, Gebze-Orhangazi-Bursa Otoyolu güzergahı etki sahasında bulunan Havuzdere Köyü sınırları içindedir. İzmir-İstanbul otoyolu yapımı sırasındaki hafriyat işleminde ortaya çıkartılmıştır. 10 Haziran-27 Eylül 2013 tarihleri arasında Bursa Müze Müdürlüğü tarafından yapılan kazı çalışmasına göre alanın Geç Roma-Bizans dönemine ait mezarlık alanı olduğu belirlenmiş ve Havuzdere Nekropolü olarak 3. Derece arkeolojik sit alanı tescili yapılmıştır. (Resim 36-39)



**Resim 36-39.** Kazı sırasında çekilen resimler ve buluntu örnekleri<sup>4</sup>

Yapılan yüzey araştırmasında çok sayıda Osmanlı dönemine ait mezartaşı da tespit edilmiştir. Bu mezartaşları aynı zamanda bölgedeki yerleşimlerinin yayılımını ve başlıca merkezlerini göstermesi açısından da önem taşımaktadır (Şeyban,2010;173-226) (Ulusoy\_Ekinci vd., tsiz.). Yerleşim tarihi açısından ele alındığında Fevziye Köyü'ndeki mezartaşları önemli veriler sunmaktadır. Nitekim köy ve çevresine yerleştirilen Kafkasya göçmeni çerkeslerin kanaat önderi sayılan II.Abdülhamid

[4] Kazı çalışmasına ait resimler, [https://www.regio.com.tr/turkce/regio\\_kulturel\\_miras\\_yonetimi\\_danismanligi.pdf](https://www.regio.com.tr/turkce/regio_kulturel_miras_yonetimi_danismanligi.pdf) erişim tarihi 24.09.2019.dan alınmıştır.

döneminin saray baş imamı Hacı İshak Bey'in 1890/1 tarihinde ve hemen yanı başında da ondan 2 sene sonra 19 yaşında kızı Şerife Hanım'ın vefat ettiğini anlıyoruz. Cami bahçesinde de 1903 ve 1906 tarihlerine ait iki mezar taşı da nitelikli işçiliği ile dikkat çekmektedir. (Resim 40-43)



**Resim 40.** *Fevziye'de İshak Bey ve kızı Şerife Hanım'ın mezar taşı*

**Resim 41.-42.** *Züheyha Hanım'ın mezar taşı* **Resim 43.** *Hacı Ahmed Efendi'ye ait mezar taşı*

Gerek yazı, gerekse süsleme unsurlarıyla nitelikli mezar taşları yanında, daha basitçe ele alınarak sadece vefat eden kişinin adı ve ölüm tarihinin yazılı olduğu, yörede kolayca erişilebilen yerel taşlardan yapılan mezar taşlarına da rastlanmıştır. Yalova'nın en küçük köylerinden olan Aktoprak Köyü'nde bu şekilde beş mezar taşı tespit edilmiştir. Geç tarihli bu taşların benzerlerine Karadere Köyü'nde de rastlanmıştır. (Resim 43) Karadere de ayrıca 1306 tarihli mermer malzeme ile yapılmış baş ve ayak şahidesine sahip mezarın daha önceki çalışmalarda yer almadığı görülmüştür. Nitekim tespiti yapılan yöre taşından imal edilen mezar taşları da çalışmamızla ilk defa ortaya çıkartılmıştır. (Resim 44a-b)



**Resim 43.** *Aktoprak Mezarlığından 1311 tarihli mezar taşı*

**Resim 44a-b.** *Karadere Köyü mezarlığından 1306 tarihli mezarın baş ve ayak taşı*





Ayazma Köyü Boşnak göçmenler tarafından bugünkü köy yerleşiminin üst kısmında kurulmuştur. Eski köy yerinin yakınında yer alan eski mezarlıkta benzerlerine Bosna Hersek'te gördüğümüz mezartaşı formunda sadece bir mezar günümüze ulaşabilmiştir. Üzerinde sadece 1267 yazılı başka bir mezartaşı da tarihi kayda rastlamamız açısından önem taşımaktadır. (Resim 45)

Tavşanlı mezarlığı, çok sayıda Osmanlı dönemi mezartaşını barındırmaktadır. Yapılan düzenleme çalışmasında mezarlığın kenarında bırakılan 15 parça mezartaşına rastlanmıştır. Bunlardan en eskisi 1151 tarihli olup kimisinin sadece başlık kısmı günümüze ulaşabilmiştir. (Resim 46-47)



**Resim 45.** Ayazma köy mezarlığından mezartaşı

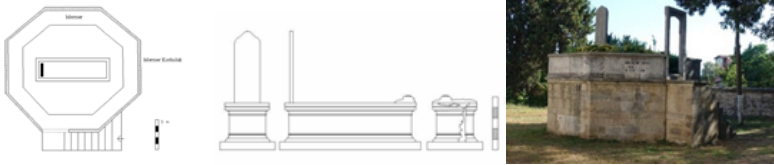
**Resim 46.47.** Tavşanlı mezarlığından mezartaşları

Altınova ilçe merkezinde üç yerde Osmanlı dönemine ait mezartaşı bulunmaktadır. Bu mezartaşları dışında Yalova merkezde yapılan Taş Eserler Açık hava Müzesi'ne de Hersekzade Ahmet Paşa Camii haziresinden mezartaşları götürülmüştür. Hersekzade Ahmet Paşa Camii'nin haziresinde günümüzde de az sayıda da olsa mezartaşı bulunmaktadır. Bunlardan Hersekzade Ahmet Paşa Vakfının Mütevellisi Hacı İbrahim Ağa (1713) ile birlikte mermer malzemeli lahit mezarlar ve taşınması uygun bulunmayan mezarlar kalmıştır. Haziredeki diğer mezartaşları Altınova Belediyesi'nin bahçesine taş eserler müzesi yapılmak üzere ve Yalova merkezdeki Açık hava Müzesi'ne, oradan da Raif Dinçök Kültür Merkezi'ne taşınmıştır. (Resim 48-49)



**Resim 48-49.** Hersekzade Ahmet Paşa Camii haziresindeki mezartaşlarından görünüm

Aynı hazirede bir başka mezar yapısı da Hersekzade Ahmet Paşa'nın türbesidir. Halep yakınlarında Kızıl Çöl adlı yerde 2 Recep 923/21 Temmuz 1517 tarihinde vefat eden Hersekzade Ahmet Paşa'nın naaşı külliyesinin içerisindeki üstü açık türbeye defnedilmiştir. Her bir kenarı 1,90m. ölçülerinde sekizgen plan şemasında olan türbe zeminden 2,10 m. yükseklikte olup, dokuz basamakla çıkılan yüksek bir platform üzerinde yer almaktadır. Mezartaşının olduğu yerde, kapı şeklinde belirginleştirilmiş, üst kısmı kaş kemerli, yan kısımlar mermer sövelerle hareketlendirilmiş girişten geçilmektedir. Özgün mezartaşı yerinde bulunmamaktadır. 1742 yılında yazılan ve Ahmet Paşa'nın 1517 tarihinde öldüğünü belirten yazıt, tamir kitabesi sanılarak cami girişinin üzerine yerleştirilmiştir. (Resim 50-52)



**Resim 50-51.** Hersekzade Ahmet Paşa'nın türbesin planı ve mezarının çeşitli açılardan görünüşü (Özer, 2008:41)

**Resim 52.** Hersekzade Ahmet Paşa'nın türbesi

Altınova'da önemli bir diğer mezarlık alanı Kadı Mezarlığı olarak da bilinen Hersek Köy Mezarlığı'dır. Girişinde iki kırık granit sütun üzerinde yer alan musalla taşının yanında, Bizans dönemi mermer korkuluk parçaları ve mimari parçalar da yer almaktadır. Mezarlıkta Osmanlı dönemi mezartaşlarının kırık olanları yanında, günümüze bütünlüğünü koruyarak gelmiş örnekler de bulunmaktadır. Mezarlığın kuzeyindeki



Hersekzade Camii karşısına denk gelen giriş kapısının hemen ön kısmında, zeminde horasan harçla yapılmış iri tuğla parçalarının da kullanıldığı yaklaşık 20 m<sup>2</sup>lik bir alan bulunmaktadır. Muhtemelen külliyeyle ait bir yapı veya mezarlıkta rastladığımız Bizans korkuluk ve mermer inşa malzemelerinden hareketle Bizans yapısının temel izleri bu kısımda yer almaktadır. (Resim 53-56)



**Resim 53.** Musalla Taşı **Resim 54.** Mezarlıktan mezartaşı örneği  
**Resim 55-56.** Bizans dönemi korkuluk levhaları

Altınova'da Hersek Mezarlığı ve Hersekzade Ahmet Paşa Camii haziresinden toplanan mezartaşları ile Bizans dönemi başta olmak üzere çevreden toplanan mermer parçalar, Açık hava Müzesi yapılmak üzere güvenli bir alanda toplanmıştır. Belediye Binası'nın hemen yanındaki alan bu amaçla düşünülmüş, aynı zamanda yapılması tasarlanan Altınova Kent Müzesi ile de bağlantısının olması planlanmıştır. Bu alanda özenli işçiliğe sahip çok sayıda mezartaşı bulunmaktadır. (Resim 57-59)



**Resim 57.** Namazgah taşı örneği  
**Resim 58-59.** Çeşitli tarihlere ait mezartaşı örnekleri

Cumhuriyet dönemine ait Subaşı Mezarlığı'nda, mezartaşlarında rastladığımız ibareler dışında farklı metinler karşımıza çıkmaktadır. Bulgaristan-Romanya'dan gelen köy halkı içerisinde alevi-bektaşilerin olması, mezartaşlarında farklı bir zenginlik olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 60-62)



Resim 60-62. Subaşı mezarlığından mezar taşı örnekleri

### Sivil Mimarlık Örneği ve Dini Yapılar Dışında Kalan Mimarlık Unsurları

Mülkiyeti İstanbul Darülace Kurumu'na ait olan kargir yapı Atatürk Evi ve Kayıkhanesi ismiyle, Kocaeli Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 15.07.2009 tarih 969 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. Altınova Belediyesi'ne tahsislidir. Yığma olarak inşa edildiği anlaşılan yapının üst katı ve çatı katına ait bir bilgi mevcut değildir. Oldukça harap durumdadır. Köşkün bulunduğu alanda şu anda zemin katına ait kalıntılar bulunmaktadır. Göl, Refik Arslan Bey'in mülkiyetindeyken Mustafa Kemal Atatürk'ün Arslan Bey tarafından bu evde ağırlandığı bilinmektedir. Altınova Belediyesi tarafından müze yapılması planlanmaktadır. (Resim 63-64)



Resim 63-64. Atatürk Evi ve kayıkhanenin günümüzdeki görünüşleri

Altınova'da çok sayıda değirmen olduğu bilinmektedir. Bunlardan sadece biri tescil edilmiş olup günümüze kalıntı halde de olsa ulaşmıştır. Suyu çalışan değirmenin dere ve su yolu bağlantısı maalesef yıkılmış, çalılık alan içerisinde moloz taş ve kemerli bir mekân tespit edilebilmiştir. (Resim 65-66)



**Resim 65.** Değirmene ait yapı izi



**Resim 66.** Resim 2'de yer alan haritadan ayrıntı ile değirmenin yeri

Altınova Cumhuriyet Camii (1947)'nin sokağa bakan cephesinin hemen köşesinde 50 x 92 cm. ölçülerinde bir kitabe yapılan tespit çalışmasında ortaya çıkarılmıştır. Hayrat olarak yapılan bir çeşmeye ait kitabe, dokuz satır halindedir ve su ile yapılan hayra dair övücü ifadeler bulunmaktadır. (Resim 67)

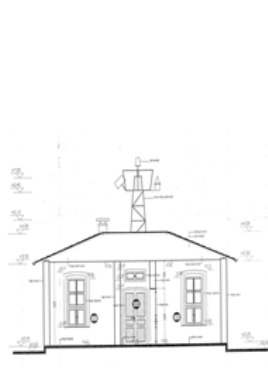
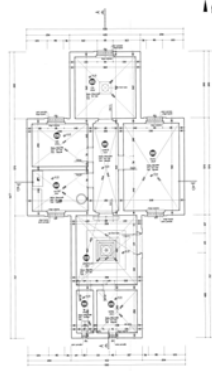
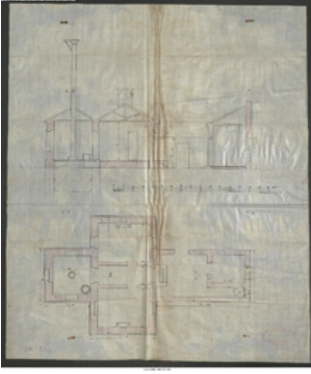
Altınova sahilde bulunan 5 pafta, 82 nolu parselde yer alan, 1896'da Fransızlar tarafından yapımı gerçekleştirilen, Dilburnu Deniz Feneri, lojmanlı, kargir fener yapısı T planlı lojman tipindeki fener grubuna girmektedir. Tek katlı, T planlı bakıcı evi ve eve kuzey yönünden bitişik eski fener kulesinin yer aldığı fener odasından oluşmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda simetrik bir anlayışta kurgulanan, 99,36 m 2 taban alanına sahip yapı, kuzey-güney doğrultusunda uzanan 4,22 x 7,17 m boyutlarındaki dikdörtgen kütle ile bu kütleyle kuzey yönüne bitişik doğu-batı doğrultusunda uzanan 5,70 x 9,30 m boyutlarındaki dikdörtgen kütlede oluşmaktadır. Bu kütleyle kuzey yönünün orta aksına bitişik 3,90 x 4,20 m boyutlarındaki fener odasının orta aksında ise, zeminden 4,35 m yükselen, fenerin ilk yapıldığı yıllarda, ışık kaynağını tepe noktasında taşıyan eski metal direk fener kulesi bulunmaktadır. Yeni fener kulesi ise kuzey-güney doğrultusunda uzanan 3,58 x 4,07 m boyutlarındaki dikdörtgen kütlede yer almaktadır. (Yerlikaya, 2011: 82-84) Günümüzde önemli oranda yıpranmış olan fenerin restorasyon projeleri Kocaeli Kültür Varlıkları Koruma Kurulu tarafından onaylanmış olup, Kıyı Emniyeti Genel Müdürlüğü ve Altınova Belediyesi tarafından müze işleviyle restorasyonunun yapılması planlanmaktadır. (Resim 68-72)



**Resim 67.** Çeşme kitabesi



**Resim 68-69.** Dilburnu Deniz Feneri'nin günümüzdeki görünümü

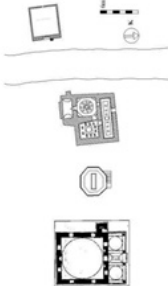


**Resim 70.** Dilburnu Feneri'nin planı (BOA H.1313 ŞD.9-29)

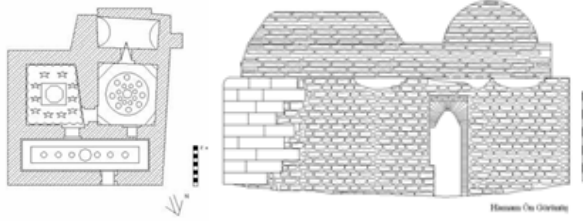
**Resim 71-72.** Fenerin plan ve cephe görünümü (Yerlikaya, 2011: 187,206)

Hersekzade Ahmet Paşa Külliyesi'nden su yapısı olarak, cami avlusunda iki unsur günümüze ulaşmıştır. Yekpare dikdörtgen formlu taş şadırvan su haznesi ile kuyu tespit edebildiğimiz özgün izlerdendir. Bunlardan başka külliyenin en önemli su yapısı hamamdır. Soyunmalık bölümünün günümüze gelmediğini düşündüğümüz yapının, ön kısmında yapılacak kazı çalışması ile plan şemasının tümü ortaya çıkacaktır. Metruk durumda olan yapının köşe kısımlarının 1965 tarihli cami onarımında sağlamlaştırıldığı düzgün kesme taş kullanımıyla anlaşılmaktadır Kareye yakın formdaki yapının külhan kısmı dışarıya çıkıntı yapmaktadır. Yığma moloz taş özellikle kemer yüzeylerinde yer yer tuğla görülen yapıya kuzeydeki giriş kapı açıklığından geçilerek ulaşılır. Dar dikdörtgen ılıklik kısmından sonra birer mekan halinde çifte halvetli sıcaklığa geçilmektedir. Kubbelerdeki filgözleri günümüze ulaşamasa de delikleri mevcuttur. Zeminde de taş döşeme ve cehennemlik kısımları kalıntı halindedir. Su deposundan sıcaklık kısmına bir niş açılmıştır. Hamam içerisinde de kandil vb. eşya koymak için nişler açılmıştır. Kurna, çeşme vb. hamama ait unsurlar günümüze ulaşamamıştır. Yapının güneyinde çıkıntı halde dışarıya tuğla kemerle açılan külhan kısmı özgün haliyle

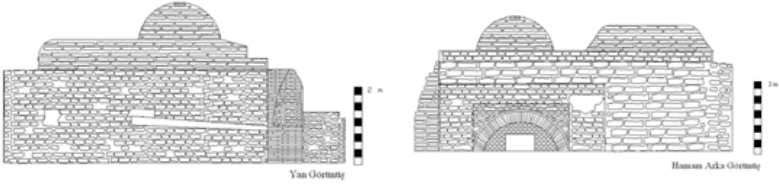
günümüze ulaşmıştır. Altınova Belediyesi tarafından restore edilerek müze haline dönüştürülmesi planlanmaktadır. (Resim 73-79)



**Resim 73.** Hersekzade Külliyesi'nin yerleşim planı



**Resim 74-75.** Hersekzade hamamının planı ve ön görünümü



**Resim 76-77.** Hersekzade hamamının yan ve arka görünümü<sup>5</sup>



**Resim 78-79.** Hersekzade Hamamının ön ve yan cepheye ait fotoğraflar

Külliyeeye ait bir başka su yapısı hazneli çeşmedir. Külliye yapılarının batısında yer alan yapı 4,53 m. x 5 m, 33 m. ölçülerinde dikdörtgen plan şemasındadır. Üst örtüsü beşik tonozla sağlanmıştır. Almaşık kurguyla duvar dokusu oluşturulmuştur. Çeşme kısmı doğu yönünde bulunur. Ayna taşı günümüze ulaşamamıştır. Çeşme deliğinin üst kısmında niş şeklinde maşrapalık bulunmaktadır. Oturma sekisinin izlerini görebildiğimiz çeşmenin önünde günümüzde kurna mevcut değildir. Haznenin batı tarafında hayvanların su içmesi için yekpare taştan

[5] Çizimler Yusuf Kartal tarafından yapılmıştır. (Özer, 2008:33,36-38)

yapılmış yalak da yapıyla ilişkilidir. Su deposunun batı yönündeki arka kısmında çatının hemen bitiminde, içindeki su seviyesini kontrol için bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Haznenin çatısı alaturka kiremitle kaplıdır, kısmen çimento esaslı sıva kullanımı 1965 onarımında elden geçtiğini göstermektedir. Özel mülkiyette zeytinlik içerisinde kalan hazneli çeşmenin etrafı arazi sahibi tarafından çit ile çevrilmiştir. (Resim 80-81)



**Resim 80.** Su haznesi ile çeşmenin plan ve cephe görünüşü

**Resim 81.** Hazneli çeşmenin ana cepheden görünümü

Hersek Gölü'nün içerisinde bir su yapısı yer almaktadır. Hemen yakınında varlığı bilinen benzer bir yapının daha bulunduğu yöre halkı tarafından ifade edilmektedir. Kalıntının su terazisi olabileceği ihtimali olduğu gibi, iki tarafından kemer başlangıçlarının görülmesi ve diğer yapıyla olan bağı düşünüldüğünde su kemerinin ayağı olduğu ihtimali daha ağır basmaktadır. Yapının inşa dönemi ile ilgili olarak, Helenopolis ve çevresinde 6. yüzyılda önemli su yapıları yapıldığı bilirse de, Hersekzade Ahmet Paşa Külliyesi'nin inşa malzemesi ile olan benzerliği Osmanlı döneminde de onarılmış olabileceğini düşündürmektedir. (Resim 82)

Dil iskelesi yoluyla sahilden başlayan, Yalakdere'yi takiben İznik güzergahına doğru giden derenin yanındaki yol çeşitli kaynaklarda Roma Yolu olarak geçmektedir. İnsan eliyle yapıldığı anlaşılan ve kayalık alanın kesilmesiyle oluşturulan yolun, bazı kısımları günümüzde iş makinalarıyla tahrip edilerek genişletilmiştir. Günümüze özgün yoldan küçük bir alan ulaşabilmiştir. Aynı güzergah Bizans ve Osmanlı döneminde de kullanıldığından onarılarak yol işlevine devam etmiştir. (Resim 83)

Ayazma Köyü, Balınler Çiftliği'nin üst kısmında yer alan ve halk tarafından havuz olarak da bilinen alan, döneminde taş ocağı olarak kullanılmış ve zeminde kesilen blokların bıraktığı boşluk zamanla yağmur suları ile dolmuştur. Yalakdere Vadisini çeviren yükseltinin doruklarına yakın bir yerde bulunan bölge, kaçak kazı yapanlar tarafından tahrip edilme tehlikesi ile karşı karşıyadır. (Resim 84)

[6] Çizimler Yusuf Kartal tarafından yapılmıştır. (Özer, 2008:39,40)





**Resim 82.** Hersek Gölü içindeki kemer ayağı **Resim 83.** Roma-Bizans- Osmanlı yoluna ait detay **Resim 84.** Balinler Mevkii'ndeki taşocağının görünümü

Altınova'dan günümüze kalan iki köprünün tespiti yapılmıştır. Bunlardan Yalacdere Köprüsü Erken Cumhuriyet dönemine ait önemli bir yapıdır. Altınova merkezde, 1935-7 yılında yapıldığı bilinen köprünün Kadirzade Salih, Halit, Ferruh İnşaat Kollektif Şirketi tarafından yapıldığı bilinmektedir. Ana gövdesi betonarme olarak yapılmış, 53 metre uzunluğa sahip olan yapının metal korkulukları da dahil olmak üzere özgünlüğünü korumaktadır. Köprünün tescili için Kocaeli Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'na başvuru yapılmıştır. (Resim 85-87)



**Resim 85.** Yalacdere Köprüsü'nün 1937 görünümü  
**\*Resim 86-87.** Yalacdere Köprüsü'nün günümüz görünümleri

Dönemini belirleyemediğimiz bir başka köprü, Altınova-Akçukur Mahallesi dönüş sapağında yer almaktadır. Yalacdere üzerinde yapılmıştır. Günümüze sadece tek bir taşıyıcı ayağa ulaşabilen yapının taşları dere içerisinde görülebilmektedir. Bu bölgede Demirhan isimli bir hanın bulunduğu da halk arasında ifade edilmektedir. (Resim 88)

Altınova ilçe genelinde çok sayıda mermer inşa malzemesinin tespiti yapılmıştır. Bunlardan ikincil kullanımı olan malzemelere de köy meydanlarında veya yapı içlerinde rastlanmıştır. (Resim 89) Altınova'da yakın tarihlerde tespit ettiğimiz bir başka tespit de Çobankale'nin tam karşısında sarnıç ve yapılaşma izleridir. (40.661659/29.488128) Kalıntıların yakınlarında çok sayıda yapının da izleri, yapılmış kaçak kazılarla ortaya çıkartılmıştır. (Resim 90)

[7] <http://kopriyet.blogspot.com/2016/03/yalacdere-koprusu.html> erişim tarihi 29.11.2021



**Resim 88.** Akçukur  
Köprü kalıntısı



**Resim 89.** Geyikdere'de  
tespit ettiğimiz sütun



**Resim 90.** Sarnıç(?)  
yapı kalıntısı

### Müzeler/Koleksiyonlar

Altınova'da müze/koleksiyon niteliğinde iki uygulama bulunmaktadır. Bunlardan ilki Karadere Köyü'ndeki, Fikri Baştürk tarafından Altınova ve Çerkez/Kafkas kültürüne ait objelerin toplanmasıyla oluşturulan koleksiyondur. Halen köy konağının alt kısmında sergilenen objelerin, köy ilkokulunun onarılmasıyla yapılacak müzede sergilenmesi planlanmaktadır. Altınova'daki diğer müze/koleksiyon Erdemir Fidan Subaşı Göç Müzesidir. Zeki Gürsu koordinasyonu ile kurulan müze, eski Subaşı İlkokulu binasında hizmet vermekte olup, müzede Subaşı'na Romanya ve Bulgaristan'dan gelen göçmenlerin beraberinde getirdikleri etnografik malzeme sergilenmektedir. Ayrıca yazılı malzeme ve fotoğraflarla anı müzesi olarak tasarlanan yapı, bağışçısı Erdemir Fidan'ın adını taşımaktadır.

### SONUÇ

Altınova ilçesinde yaptığımız yüzey araştırmasının sonuçlarını gruplama yoluyla tasnif ettiğimiz çalışmamıza göre, önemli bir geçiş yeri olan bölgede, her dönemde kesintisiz yerleşimin izleri bulunmaktadır. Yukarıda ayrıntılı olarak gruplandırılan ve bu gruplamaya göre örneklerle anlatılan buluntularla ilgili kitap çalışması yapılacağı için genel hatlarıyla çalışma anlatılmıştır. Yüzey taramasına göre, yerleşimler sahildeki Hersek ve Yalakdere Vadisi'nin yakınlarında yoğunlaşmıştır. Hersekzade Ahmet Paşa Külliyesi Osmanlı dönemine ait en önemli külliye olarak karşımıza çıkar. Hemen hemen her köyde yerleşim veya mermer mimari kalıntı karşımıza çıkmaktadır. Helenopolis ve Çobankale dışında, su altında ve su üstünde de yapılan arkeolojik çalışmalar zaman içerisinde Altınova'daki tarihsel geçmişin/katmanlaşmanın sonuçlarını daha sağlıklı yorumlamamızı sağlayacaktır. Tarihi mekanların restorasyonunun yapılarak müze ve kültürel amaçlı kullanımı da, ilçedeki tarihsel potansiyelin değerlendirilmesine yardımcı olacaktır.



## Kaynakça

- Akyol A. (2003). Zaman Tünelinde Yalova, Çözüm Ajans, Yalova.
- Baştürk, F. (2018). Düünden Bugüne Altınova, Bursa.
- Bayvas, A.D.Ö (2013), "Kayıp İki Kentin izinde: Batı Bitinya'dan Bazı Seçme Buluntular". Ed. Şevket Dönmez, Güneş Karadeniz'den Doğar/Prof. Dr. Sümer Atasoy'a Armağan Yazılar. İstanbul, sa. 275-277.
- Belke, K. (2016). "Die Küsten von Hellespont und Bithynien im Spiegel der Portulane und Portulankarten", Sencer Şahin Anısına Yazılar, Kabcacı Yayınları, İstanbul.
- Eyice S.(1997). "Hersekzade Ahmet Paşa Cami ve Türbesi", İslam Ansiklopedisi, Cilt 17, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, sa.238-239.
- Foss, C. (2002). Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II Nikomedia. (Çev.) Ulugün F. Y., İzmit Rotary Kulübü Kültür Yay. İzmit.
- Gündüz, S. (2021), "Sualtı Arkeojisi ve Marmara Denizi", Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 22, Bursa, sa. 633-662.
- İnalçık, H. (1997). "Osman Gazi'nin İznik Kuşatması ve Bafeus Muharebesi". ,( Ed.) Zachariadou E. Osmanlı Beyliği (1300-1389), Toplumsal Tarih Vakfı Yay., İstanbul, sa. 78-105.
- Lowry, H. (2011).Hersekzade Ahmet Paşa : Bir Osmanlı Devlet Adamının Meslek Hayatı ve Kurduğu Vakıflar, Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Mansel, A.M. (1936). Yalova Kılavuzu, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Özer, B. (2008). Hersekzade Ahmet Paşa Külliyesi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Polatel, O. (2019). "Orhan Gazi Gemici Vakfından Osman Gazi Köprüsüne İznit Körfez Geçişi", Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Cilt 3, Kocaeli, sa.1807-1820.
- Seçkin, S. (2018). "Tarihsel Süreçte Yalova/Altınova Çobankale", CEDRUS, Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Sayı 6, sa. 535-553.
- Seçkin, S. (2019). "Yalova/Altınova'nın Güneyindeki Kırsal Alanlarda Yer Alan Tarihi Yerleşimler", Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar, Berikan Yayınevi, Ankara, sa. 275-288.
- Seçkin, S. (2019). "Yalova Ortaçağ ve Türk İslam Dönemi Yüzey Araştırması 2018 Yılı Çalışmaları", 37. Araştırma Sonuçları Toplantısı(17-19 Haziran2019/ Diyarbakır), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt 3, Ankara, sa. 301-315.
- Seçkin, S. (2021). "Yalova/Altınova Çobankale'de Yapılan Çalışmalar Hakkında İlk Değerlendirmeler", 24. Uluslararası Ortaçağ Kazıları ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Kitabı (7-9 Ekim 2020), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Nevşehir, sa.602-618.
- Seçkin, S. (2022). "Yalova Ortaçağ ve Türk İslam Dönemi Yüzey Araştırması 2019-2020 Yılı Çalışmaları", 2019-2020 Yılı Yüzey Araştırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt 3, Ankara, 171-190.
- Şeyban, L. (2015). "Yalova'nın Altınova İlçesi'ndeki Osmanlı Mezartaşları ve Kitabeleri", Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, sa. 172-226.
- Simsar M. A., The Waqfiyah of Ahmet Paşa, University of Pennsylvania Press, London 1940.
- Ulusoy C.-Ekinci E. vd. (t.siz). Yalova'da Osmanlı Dönemi Mezartaşları, Yalova İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay.,Yalova
- Yerlikaya O.(2011), İzmit Körfezi'ndeki Tarihi Deniz Fenerlerinin Mimari Analiz ve Koruma Önerileri, Gebze Yüksek Teknoloji Üniversitesi, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Gebze/Kocaeli.
- Yüksel, İ.A. (1983). Osmanlı Mimarisinde II.Bayezid ve Sultan Selim Devri, Cilt 5, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/10095/rec/1> (Erişim tarihi 25.11.2021)da yer almaktadır.

◆ 25. Uluslararası

ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ

Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları

<http://yalovakentmuzesi.gov.tr/tarihi-eserler/tavsanli-koyu-acicesme-mevkiinde-bizans-donemi-kalintilari/> erişim tarihi 15.08.2020.

[https://www.regio.com.tr/turkce/regio\\_kulturel\\_miras\\_yonetimi\\_danismanligi.pdf](https://www.regio.com.tr/turkce/regio_kulturel_miras_yonetimi_danismanligi.pdf) erişim tarihi 24.09.2019.dan alınmıştır.

<http://kopriyet.blogspot.com/2016/03/yalakdere-koprusu.html> erişim tarihi 29.11.2021

Arşiv Belgesi : BOA H.1313 ŞD.9-29

<http://lazarus.elte.hu/hun/digkonyv/topo/3felmeres.htm> (Erişim Tarihi 04.12.2021)



## SİNOP BALATLAR KİLİSESİ KAZISI GEÇ OSMANLI DÖNEMİ MEZAR BULUNTUSU CAM BİLEZİKLER

**Doktorant Serra KANYAK**

*Restoratör& Konservatör, Rahmi M. Koç Müzesi, Düzey Bakım Onarım Atölyeleri*

**Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU**

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Sinop il merkezinde bulunan, Balatlar Kilisesi olarak bilinen yapı topluluğundaki kazı çalışmaları 2010 yılından bu yana Prof. Dr. Gülgün Köroğlu başkanlığında yürütülmektedir.

Balatlar Kilisesi yapı kalıntısı Geç Roma Dönemi'ne ait bir imparatorluk hamamı olup inşa edildiği 2 - 3.yüzyıldan 20.yüzyıl ilk çeyreğine kadar kilise, manastır ve mezarlık alanı gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır.

Tarih boyunca farklı medeniyetler tarafından yönetilmiş olan Sinop kentinin 1084 yılında Selçuklular tarafından fethedilmesiyle ilk Türk dönemi hâkimiyeti yaşanmış, devam eden süreçte şehir Bizans ve Türkler arasında çok kez el değiştirmiştir. Balatlar Kilisesi Kazı çalışmalarının yapıldığı bölge özellikle 15. yüzyıldan sonra hem Müslüman hem de Gayrimüslim vatandaşların yaşadığı bir mahalle olma özelliği taşımaktadır. 17. yüzyıldan itibaren mahalle nüfusu daha çok Gayrimüslimlerin oluşturduğu bir yapıya bürünmüştür. 18. yüzyıldan itibaren buradaki manastırın çevresinde Rum Ortodoks Hristiyan Cemaati din adamlarının ve halktan kişilerin gömüldüğü bir mezarlık alanı olarak kullanılmış olup, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar bu işlevini sürdürmüştür.

Balatlar Kilisesi kazı çalışmalarında Roma, Bizans ve Osmanlı gibi farklı dönemlere ait çok sayıda cam buluntular ele geçirilmiştir. Bu buluntular arasında Geç Osmanlı dönemine tarihlenen cam bilezikler önemli bir yer tutmaktadır. Tümü mezar buluntusu olan bu bilezikler sıcak cam şekillendirme teknikleriyle üretilip, bezenmiştir. Sıcakken şerit haline getirilip çekilerek uzatılan camın bir halka oluşturacak biçime getirilmesi ve birleşen kısımlarının bir alet yardımıyla sıkıştırılmasıyla yapılmışlardır. Kırıntı bezemeli bilezikler, göz boncuğu bezemeli bilezikler, dalga bezemeli bilezikler, spiral şeritli bilezikler, burma bilezikler ve bezemesiz sade bilezikler olmak üzere 6 farklı tipte üretilmişlerdir. Cam bilezikler kendi aralarında yuvarlak, üçgen, dikdörtgen veya D kesitli olarak 4 gruba ayrılmaktadır. Çapları 4 ile 12

cm arasında değişmektedir. Saydam ve mat görünümdeki cam bilezikler mavi, yeşil, sarı, beyaz ve renksiz olarak üretilmiş olup hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından kullanılmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinop, Balatlar Kilise Kazısı, Cam, Bilezik, Cam Üretimi.

## LATE OTTOMAN PERIOD GRAVE FINDS GLASS BRACELETS FROM THE SİNOP BALATLAR CHURCH EXCAVATION

### Abstract

Excavations in the building complex known as Balatlar Church, located in the city center of Sinop, have been chaired by Prof. Dr. Gülgün Köroğlu since 2010. The building remains of the Balatlar Church are an imperial bath from the Late Roman Period and were used for different purposes such as churches, monasteries and cemetery areas from the 2nd-3rd century when it was built to the first quarter of the 20th century.

The city of Sinop, which has been ruled by different civilizations throughout history, was conquered by the Seljuks in 1084, and the first Turkish period was dominated, and the city changed hands many times between the Byzantines and the Turks. The Balatlar Church Excavation site has been a neighborhood where both Muslim and non-Muslim citizens lived since the 15th century. Since the 17th century, the population of the neighborhood has become mostly non-Muslims. Since the 18th century, it has been used as a cemetery where the Sinop Greek Orthodox Christian community clergy and members of the public were buried around the monastery, and it continued this function until the first quarter of the 20th century.

During the excavations of Balatlar Church, many glass finds belonging to different periods such as Roman, Byzantine and Ottoman were found. Among these finds, glass bracelets dating to the Ottoman Period have an important place. These bracelets, most of which are grave finds, were produced with hot glass making techniques. They were made by shaping the glass, which is stretched into a strip and stretched while hot, to form a ring and pressing the end parts with a tool. They are produced in 6 different types: prunt-decorated bracelets, eye-bead-decorated bracelets, wave-decorated bracelets, spiral band bracelets, twisted bracelets and plain, undecorated bracelets. Plain bracelets are also divided into 4 groups as round, triangular, rectangular and D-sectioned. These bracelets, ranging in diameter from 4 cm to 12 cm and produced



in a variety of colors such as opaque and transparent; blue, green, yellow, white and colorless are made for both children and adults.

**Keywords:** Sinop, Balatlar Church, Glass, Bracelet, Glass Production

## GİRİŞ

Sinop il merkezinde bulunan “Balatlar Kilisesi” ya da “Mitridates Sarayı” olarak tanınan yapı topluluğu esasen Geç Roma Dönemi’ne ait bir imparatorluk hamamı olarak inşa edildiği 2 / 3. yüzyıldan 20.yüzyıl ilk çeyreğine kadar kilise, manastır ve mezarlık alanı gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır. Balatlar Kilisesi arkeolojik kazı çalışmaları 2010 yılından bu yana Prof. Dr. Gülgün Köroğlu başkanlığında yürütülmektedir.

Tarih boyunca farklı medeniyetler tarafından yönetilmiş olan Sinop kentinin 1084 yılında Selçuklular tarafından fethedilmesiyle ilk Türk dönemi hâkimiyeti yaşanmış, devam eden süreçte şehir Bizans ve Türkler arasında çok kez el değiştirmiştir. Balatlar Kilisesi kazı çalışmalarının yapıldığı bölge özellikle 15. yüzyıldan sonra hem Müslüman hem de Gayrimüslim vatandaşların yaşadığı bir mahalle olma özelliği taşımaktadır. 17. yüzyıldan sonra mahalle nüfusu daha çok Gayrimüslimlerin oluşturduğu bir yapıya bürünmüştür. 18. yüzyıldan itibaren buradaki manastırın çevresinde Rum Ortodoks Hristiyan Cemaati din adamlarının ve halktan kişilerin gömüldüğü bir mezarlık alanı olarak kullanılmış olup, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar bu işlevini sürdürmüştür.



**Resim 1:** Balatlar Kilisesi Kazı Alanı- üst görünüş (sol)-plân (sağ) (Kazı Arşivi)

Balatlar Kilisesi kazı çalışmalarında Roma, Bizans ve Osmanlı gibi

farklı dönemlere ait çok sayıda cam buluntu gün ışığına çıkartılmıştır. Bu buluntuların önemli bir kısmını Geç Osmanlı dönemine (18-20. yüzyıllar arası) tarihlenen, günlük kullanım için üretilmiş, koku ve yağ şişeleri, kandiller, sofa eşyası bardaklar ve kâselerin yanısıra takı olarak üretilmiş cam boncuklar ve cam bilezikler de önemli bir yer tutmaktadır.

Cam sanatı tarihi içerisinde, “İslami cam bilezikler” olan adlandırılan ve kendine has stil ve renk çeşitliliği olan bilezik grupları arasında Anadolu’ya özgü cam bilezikler hem Müslüman, hem de Gayrimüslim yerel halk arasında, yetişkin kadınlar ve kız çocukları için bölgesel olarak üretilip kullanılmıştır. Özellikle cam ticareti ve yerel cam bilezik üretim merkezlerini tespit edebilmek için kazı çalışmalarında bu bileziklerin tipolojisini ve üretim tekniklerini detaylı incelemek önem taşımaktadır.

Sorbonne Üniversitesi’nden Stephanie Boulogne; Şam, Masyaf Kalesi (Suriye), Khirbat Faris (Ürdün) ve Tell Abu Sarbut (Filistin) de bulunan İslami cam bilezikler üzerine yaptığı çalışmalarda bu bileziklerin üretiminde çok çeşitli renkli camlar kullanıldığından ve bu kullanılan renklerin her birinin bir anlamı olduğundan bahseder. Siyah rengin üzüntü ve yası sembolize ettiğini, kükürten elde edilen koyu kırmızı rengin cehennemi, opak beyazın saflığı sadakati ve bekâreti temsil ettiğini, sarı rengin ve altın yaldızın aşk ve bağlılıkla ilişkili olduğunu söyler. Aynı zamanda bu bileziklerin koruyucu tılsımlı muskalar gibi görüldüğünden bahseder. (Boulogne 2008a, s.142)

İslami bilezikler olarak adlandırılan bilezik tiplerinin Yemen, Birleşik Arap Emirlikleri, İran Irak, Suriye, Ürdün, Filistin ve hatta kuzey Afrika, Hindistan ve Nepal gibi Müslüman topluluklara ev sahipliği yapan ülkelerde benzer özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür. (Boulogne 2008a, s.144) Ancak buralarda birlikte yaşamakta olan Hristiyan ve Müslüman halkın aynı gelenekleri uyguladıkları görülmektedir. Hebron şehrinde cam bilezik üretiminin semah gösterileri eşliğinde bir ritüel havasında yapıldığı bilinmektedir. (Boulogne 2008a, s.143) Nepal’de cam bilezik üretimi 20. yüzyıla kadar aynı tekniklerle özellikle Müslümanlar tarafından devam ettirilmiştir. Churaute isimli müslüman köyü halen cam bilezik üretmektedir. (Boulogne 2008a, s.143)

### **Cam Bilezik Üretimi;**

Cam bilezikleri tam olarak tanımlayabilmek için yapıldıkları hammaddeleri, temel üretim aşamalarını ve üretim için gerekli teknik detayları göz önünde bulundurmam gerekmektedir.

Cam; temel olarak, silis (silisyumdioksit-SiO<sub>2</sub>), potas (potasyum karbonat- K<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>), soda (sodyum karbonat-Na<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>) ve kireçten (kalsiyum karbonat-CaCO<sub>3</sub>) oluşan hammaddelerin, yaklaşık 1500°C’yi bulan





yüksek sıcaklıklarda ergitilmesiyle akışkan hale gelen, soğuduğunda sertleşen, bileşimine katılan farklı elementler ile saydam, yarı saydam veya opak olabilen yapay bir malzemedir. Normal bir camın karışımı; %72 silis, %15 soda veya potas ve %13 kireçten oluşur.

Farklı renklerde cam elde etmek için camın içine, *bakır oksit* (yeşil, turkuaz, mavi), *demir oksit* (yeşil, mavi, sarı) *kobalt oksit* (mavi ve mor tonları) *magnezyum oksit* (mor, eflatun), *gümüş oksit* (sarı), *altın* (pembe, kırmızı), *mangan oksit* (erguvan rengi, mor), çinko, fosfat ve *kalay oksit* (beyaz ve opal) ve *antimon* ( opak kırmızı) gibi çeşitli metal oksitler katılır (Kanyak, 2009, s.5-6; Özgümüş, 2000, s.4-5).

Cam bilezik üretimi için erken dönemlerden itibaren, genellikle yerel malzemeye, killi topraktan çabucak inşa edilebilen, küçük boyutlu, dairesel planlı cam fırınları kullanılır. Bu fırınlar çoğunlukla, kubbemsi üst örtüsü veya düz bir tavanı olan ve yan duvarlarında bir veya birkaç çalışma penceresi bulunan, böylece birden fazla ustanın aynı anda çalışabildiği mini fırınlardır (Resim 2-3a-3b). Ayrıca yine dairesel planlı ancak yan duvarları kapalı ama üst kısmı açık olup cam ustasının bu açıklıktan erimiş haldeki camı alarak çalıştığı, yöresel, basit ocaklar da cam bilezik üretiminde kullanılmışlardır. Cam bilezik üretimi için kullanılan bu tip cam fırınlarında çoğunlukla ham maddeden cam üretmek yerine kırık camlar ve önceden hazırlanmış cam çubuklar tekrar ısıtılıp eritilerek kullanılır. Bu tip fırınlarda geleneksel yöntemlerle cam bilezik üretiminin neredeyse Antik Çağ'dan bugüne kadar değişmeden devam ettiğini söylemek mümkündür.



**Resim 2:** Dairesel plânlı- kubbemsi örtülü- dört çalışma pencerele cam bilezik fırını- Nepal- 1970'ler (Gaborieau 1977, s.112-117)



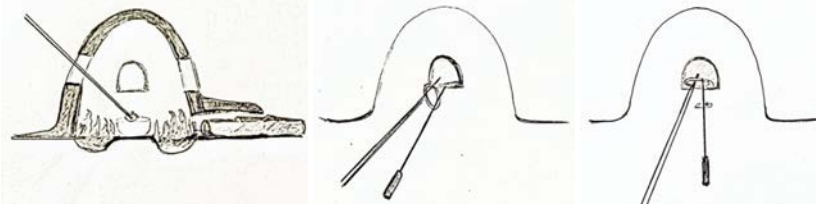
**Resim 3a-3b:** Dairesel planlı- konik kesitli- düz tavanlı fırında geleneksel cam bilezik üretimi- Nepal, 1970'ler. (Gaborieau 1977, s.117)

Cam bilezikler, üretim tekniklerine bağlı olarak; *dairesel kesitli*, *"D" kesitli*, *yarı dairesel kesitli* veya *yassı kesitli* gibi temel tiplere ayrılmaktadırlar. Ayrıca bileziği oluşturan halkanın iki ucunun birleşme noktasının belirgin olması durumunda "birleşim yeri izi bulunan" veya tek parça halkadan üretildiklerinde de "izsiz" olarak tanımlanabilirler.

Bilezikler bezeme tekniklerine bağlı olarak da; *kırıntı bezemeli bilezikler*, *göz boncuğu bezemeli bilezikler*, *yama dekorlu bilezikler*, *dalga bezemeli bilezikler*, *spiral şeritli bilezikler*, *burma bilezikler* ve *sade (bezemesiz- düz yüzeyle) bilezikler* olarak 7 farklı tipe ayrılırlar.

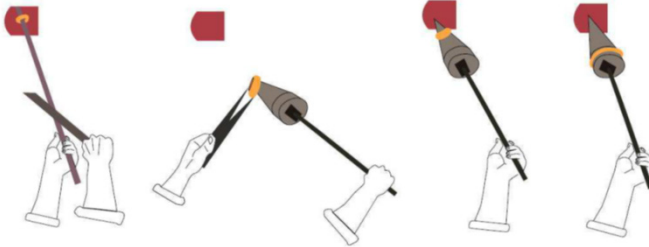
Cam bileziklerin üretim teknikleri yerel alışkanlıklara ve cam ustasının maharetine göre çeşitlilik gösterebilir. Temel olarak basit bir cam bileziğin üretilmesi için öncelikle cam fırınından bir cam çalışma çubuğu yardımıyla bir miktar cam topak alınır. Sıcak ve yarı akışkan haldeki bu cam iki yana doğru çekilerek yaklaşık 1-1,5 cm çapında bir şerit halinde uzatılır. Bir maşa yardımıyla bu şerit halka haline getirilerek istenilen çapa getirilir ve uzun kalan kısım kesilir. Halkanın iki ucu henüz cam sıcakken maşa ile sıkıştırılarak birbirine kaynaşması sağlanır. Bazı bileziklerde bu şeridin iki ucunun birleşme yeri belirgin olurken (birleşim yeri izi bulunan bilezikler) bazen de tekrar hafifçe ısıtılmak suretiyle bu uçlar birbirine iyice kaynaştırıldığından iz belli olmaz.

Bazen de tamamen izsiz halkadan bilezik üretimi için yine fırın içinde bulunan pota içerisine daldırılan çalışma çubuğu döndürülerek bir miktar sıcak ve akışkan haldeki cam topak şeklinde alınır. İkinci bir yardımcı çalışma çubuğuyla cam topak orta kısmından açılarak halka haline getirilir. Bu işlem sırasında zaman zaman fırının çalışma penceresinden hafifçe içeri sokularak camın soğuyup çatlamaması sağlanır. Bu yöntemle tamamen izsiz, tek parça bir bilezik halkası elde edilmiş olur (Resim 4a-4b-4c).



**Resim 4a-4b-4c:** Dairesel planlı cam bilezik fırınında basit, sade (izsiz) bilezik üretimi. (Çizimler Serra Kanyak)

Birleşim yeri izi bulunmayan bilezik üretimi için bir başka yöntem de konik iç kalıpla cam bilezik üretimidir. Bu yöntemde de yine aynı şekilde potadan çalışma çubuğuyla alınan bir miktar sıcak haldeki cam topağın döndürülürken bir maşa yardımıyla ortasından açılması suretiyle minik bir halka oluşturmaktır. Bu minik halka yine maşa yardımıyla diğer bir çalışma çubuğu ucundaki konik biçimli iç kalıbın etrafına sarılır. Sürekli ve hızlı bir biçimde çevrilir ve zaman zaman fırın içine sokularak camın soğumaması sağlanır. Cam halka istenilen boyuta kadar büyüdüğünde bilezik üretimi tamamlanır ve bilezik yavaşça soğumaya bırakılır (Resim 5). Bu yöntemde üretilen bilezikler tek parçadan yapıldığı için birleşim yeri izi olmaz ve genellikle iç kısımları düz, dış kısımları bombeli, “D” kesitli bilezikler olurlar.



**Resim 5:** Konik iç kalıpla izsiz cam bilezik üretimi (Rolland 2011)

### **Balatlar Kilisesi Geç Osmanlı Dönemi Cam Bilezikleri:**

Balatlar Kilisesi kazılarında gün ışığına çıkarılan Geç Osmanlı dönemine tarihlenen cam bilezikler temel olarak; kırıntı bezemeli, yama dekorlu, göz boncuğu bezemeli, dalga bezemeli, spiral şeritli, burma ve sade bilezikler olarak 7 farklı tipte üretilmişlerdir. Mezar buluntusu bu bileziklerin büyük kısmı kırık parçalar halinde ele geçmiş olmakla birlikte tüm vaziyette ve tümlenebilir parçalar halinde bulunmuş olanlar da vardır. Genel olarak çapları 4 ile 12 cm arasında değişmektedir. Saydam ve mat görünümdeki cam bilezikler mavi, yeşil, sarı, beyaz ve renksiz olarak üretilmiş olup hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından

kullanılmışlardır. Çalışılan mezarlık alanı Rum Ortodoks cemaatine ait bir Gayrimüslim mezarlığı olmakla birlikte Geç Osmanlı döneminde (18-20.yüzyıl ilk çeyreği) aynı mahalli çevrede bir arada yaşamakta olan Müslüman cemaatin de kullanmış olduğu cam bileziklere örnek teşkil etmektedirler. Bilezikler üretim teknikleri ve bezeme özellikleri bakımından çoğunluğu Müslüman olup Hristiyan cemaatinin de bir arada yaşadığı, Ortadoğu ve Kuzay Afrika ülkelerinde yaygın olarak kullanılan, pek çok yayında “İslami bilezikler” olarak tanımlanan ortak takı geleneğini yansıtan tipolojiye sahiptirler.

**Kırıntı bezemeli bilezikler;** Opak siyah ve koyu mavi bilezik parçalarının üzerinde siğil gibi görünen opak beyaz ve opak sarı cam çıkıntılar şeklinde bezemeler yer almaktadır. Bu çıkıntılar bilezik hala sıcakken farklı renkte cam kırıntılarının cam bilezik halkasının dış yüzeyine yapıştırılmasıyla elde edilirler. (Resim 6a-6b) Çapları 5 cm ve 8 cm arası değişen bu bilezik örneklerinin benzerleri, Anadolu’daki pek çok kazıda ve Ürdün, Suriye, Yemen ve Filistin’deki kazılarda bulunan Eyyubi ve Memlûk Orta Doğu İslam camları arasında, yaygın olarak görülürler ve genelde 13-16.yüzyllara tarihlenirler<sup>1</sup> (Resim 7). Balatlar Kilisesi 2011 yılı buluntuları arasında bir adet tüm halde, yaklaşık 5 cm çapında koyu mavi cam üzerine opak kırmızı ve sarı cam iplikleri ile kırıntı bezemeli 19. yüzyıl bilezik örneği de yer almaktadır (Resim 8a-8b).



**Resim 6a-6b:** Balatlar Kilisesi Kazısı SBK 2012 buluntusu kırıntı bezemeli bilezikler

[1] Benzer örnekler için bkz. Köroğlu 2002, 370, Res.3 (Yumuktepe); Boulogne- Henderson 2009, 61 Fig.1 no 202 (Ürdün-Tell Abu Sarbut), 389 sarı aplikler (Ürdün-Khirbat Faris); Boulogne 2008b, 262, Fig. 2A (Suriye); Boulogne - Hardy-Guilbert 2010,137, Fig. 3 e,f,g.(Yemen); Spaer 1992,52, Fig. 9 (Filistin).



**Resim 7:** *Balatlar Kilisesi, kırıntı bezemeli bileziklerine benzer bir örnek; Qasr al-Hayr al-Sharqi buluntusu kırıntı bezemeli bilezik, Palmira Müzesi, Suriye (Boulogne 2006, s.262)*



**Resim 8a-8b:** *SBK2011 buluntusu 19. Yüzyıl, iki renk kırıntı bezemeli bilezik*

**Yama dekorlu bilezikler;** Bu bileziklerin üretimi farklı renklerdeki opak camlarla ustalıkla bir çalışma gerektirmektedir. Bileziğin ana rengini oluşturacak renkteki cam sıcakken yassı bir şerit haline getirilir. Üzerine önceden hazırlanmış çok renkli opak cam plakalar yapıştırılır. Sıcaklığın etkisi ile bu plakalar yassı şerit ile kaynaştırılırlar. Bazen bilezik halkasının tüm yüzeyini kaplayan pürüzsüz çizgiler halini alan bu yamalar bazen de dokununca hissedilen, aralıklı kabarık dekorlar olarak bırakılırlar. Balatlar buluntusu yama dekorlu bilezikler iki farklı tipte üretilmişlerdir. Bir kısmı açık mavi, sarı, yeşil, beyaz koyu kırmızı gibi renklerde yassı kesitli bilezik halkasının dış yüzüne, yeşil, sarı mavi, beyaz, siyah gibi opak cam ipliklerinin yapıştırılmasıyla oluşturulan oldukça canlı renkli yama dekorlu bileziklerdir. Bunlar sadece kırık parçalar halinde bulunabilmiştir (Resim 9a-19b). Aralarında 2020 yılı buluntusu, yaklaşık 5 cm çapında, koyu kahverengimsi kırmızı opak cam halka üzerine sarı opak cam ile yama dekoru yapılmış, “D” kesitli kırık bir örnek de Boulogne’nin bahsetmiş olduğu; “kükürten elde edilen koyu kırmızı rengin cehennemi temsil ettiği” görüşünü hatırlatan ilginç bir buluntu olmuştur (Boulogne 2008a, s.142) (Resim 10). Bu çok renkli

yamalı bileziklerin tüm haldeki paralelleri Corning Museum of Glass ve Metropolitan Museum of Art koleksiyonlarında mevcuttur (Resim 11a-11b). Yama dekorlu bileziklerin bazı örnekleri de daha çok koyu mavi veya siyah görünümlü koyu renkli opak cam üzerine opak beyaz veya sarı cam ile yamalar yapılarak dekorlanmıştır (Resim 12) Bu bilezikler ilk kez Spear tarafından tanımlanan, Filistin buluntusu yama dekorlu bilezikler ile benzerlik göstermektedirler (Resim 13). Bu tip bileziklerin Müslüman ve Hristiyan cemaatin bir arada yaşadığı coğrafyalarda yaygın olarak kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür. İspanya Malaga'da Calle Mendivil kazılarındaki Müslüman mezarlarında yetişkin kadınların iki koluna eşit sayıda, çoğunlukla üçer adet takılı olarak gömüldüğü tespit edilmiştir. (Choluj 2000, s.59) Balatlar buluntusu yama dekorlu bileziklerin çapları 6-12 cm arasında değişmektedir. Benzer örnekleri Memlük ve Osmanlı bilezikleri arasında, Metropolitan Museum of Art ve Corning Museum of Glass koleksiyonlarında yer almaktadır<sup>2</sup>.



9a

9b



10

Resim 9 a- 9b- 10: Yama dekorlu bilezikler

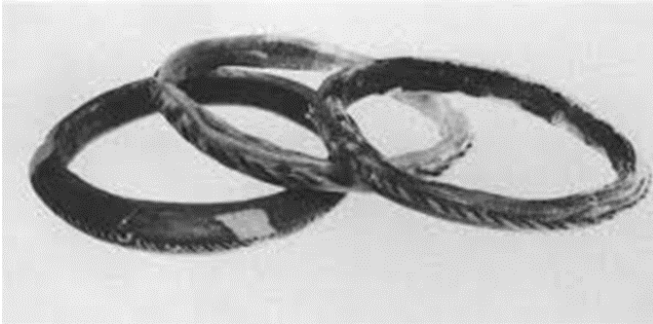
[2] Benzer örnekler için bkz. Choluj 2000, 60; Spaer 1992,52, Fig.12 (Filistin); Boulogne 2008a,153 B (Suriye-Maşyaf)



**Resim 11a-11b:** Solda; Corning Museum of Glass koleksiyonundan yama dekorlu cam bilezikler. (Whitehouse; 2014, s.235-247, No.1016,1048-1050.)  
Sağda; Metropolitan Museum of Art koleksiyonundan yama dekorlu cam bilezikler. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446019>)



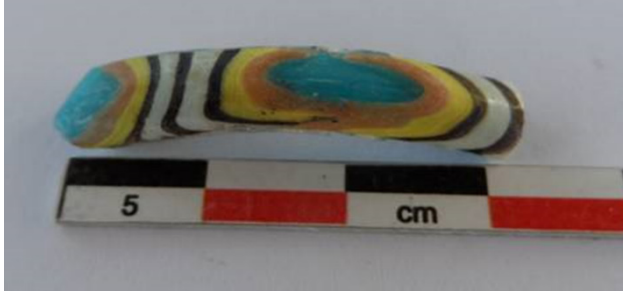
**Resim 12:** Koyu mavi opak cam üzerine opak beyaz ve opak sarı yama dekorlu bilezikler



**Resim 13:** Filistin buluntusu yama dekorlu bilezikler (Spaer 1992, Fig.17)

**Göz boncuğu bezemeli bilezikler;** Yama dekorlu bileziklerin bir alt türü olan bu tip bileziklerde dekorlama için kullanılan renkli cam iplikleri belirli aralıklar ile bir göz biçimi oluşturacak şekilde (genellikle mavi renk ortada kalacak şekilde) sıralanırlar. Böylece iç içe yerleştirilmiş

opak cam halkalar göz boncuğu motifi oluştururlar. Balatlar Kazısı buluntusu yama dekorlu bilezikleri arasında da böyle göz boncuğu benzeri dekor yapılmış bir adet, yaklaşık 8cm çapında bir bileziğe ait parça bulunmuştur (Resim 14). Benzerlerini Memlûk, Mısır ve Osmanlı bilezikleri arasında, görmek mümkündür<sup>3</sup> ( Resim 15).



**Resim 14.** SBK 2012 buluntusu göz boncuğu bezemeli cam bilezik parçası



**Resim 15.** Metropolitan Museum of Art koleksiyonundan Mısır'da bulunmuş, tüm halde, yama dekorlu, göz boncuğu bezemeli cam bilezik örneği (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446029>)

**Dalga bezemeli bilezikler;** Bu tip bilezikler tek renk opak veya yarı saydam camdan ve genellikle "D" kesitli veya yassı kesitli olarak yapılan bilezik halkasının dış yüzüne sıcak haldeki renkli cam ipliklerinin dalgalı yollar oluşturacak şekilde kaynaştırılmasıyla yapılırlar. Bu dalgalar bazen el ile hissedilebilecek kadar kabarık olur, bazen de düzgünce zemine yedirilirler. Bileziklerin iç kısımları yassı-düz, dış kısımları ise bombelidir. Balatlar Kilisesi Kazısı'nda bulunmuş dalga bezemeli bilezik örnekleri kırık parçalar halinde bulunmuş, iki ayrı tipte üretilmişlerdir. Bazı örnekler Spaer'in 1992 yılında net olarak tanımlamış olduğu Filistin buluntusu dalga bezemeli bilezikler ile büyük oranda benzerlik göstermektedirler. Bunlar opak siyah görünümlü cam halkası üzerine yine opak beyaz cam iplikleriyle dalgalar ile dekorlanmış bilezik

[3] Benzer örnekler için bkz. Spaer 1992, 52, Fig.11 (Filistin) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446029>





parçalarıdır (Resim 16a-16b- 17). Bunların dışında yarı saydam sarı ve yarı saydam açık mavi renkte bilezik üzerine opak sarı, kırmızı ve siyah cam iplikleriyle dalga bezemeleri yapılmış bilezik parçaları bulunmuştur (Resim 18a-18b). Çapları 6-8 cm arasında değişen bu bileziklerin benzerlerine Memlûk ve Osmanlı camları arasında çok sık rastlanır<sup>4</sup>.



**Resim 16a- 16b:** SBK 2013 buluntusu opak siyah cam üzerine beyaz dalga bezemeli bilezikler



**Resim 17:** Filistin buluntusu dalga bezemeli bilezikler (Spaer 1992, Fig.17)



**Resim 18 a-18b:** SBK 2017 yılı buluntusu çok renkli dalga bezemeli bilezikler

[4] Uysal 2013, 153; Spaer 1992, 53, Fig.17 (Filistin); Boulogne 2008a,149 D (Şam-Memlûk), 150 H (Tel Abu Sarbut-Memlûk),152 K (Şam- Osmanlı)

**Spiral şeritli bilezikler;** Genellikle yuvarlak kesitli olan bu bileziklerin opak ve saydam camdan yapılmış farklı örnekleri mevcuttur. Bu bileziklerin yapımında birbirine sıkı şekilde sarılmış farklı renkteki cam iplikleriyle önceden hazırlanmış cam çubuklar kullanılır. Bu cam çubuklar fırında yavaş yavaş tekrar ısıtılarak yumuşatılır ve bir halka halini alması sağlanır. Balatlar Kilisesi Kazı buluntuları arasında iki tip spiral şeritli bilezik tipine örnekler bulunmuştur. Bazıları opak kobalt mavisi ve opak beyaz cam ipliklerinin birbirine sarılarak sık spiral şeritler oluşturulduğu bileziklerdir (Resim 19). Bunlar sadece kırık parçalar halinde bulunabilmiştir. Ancak bu tipteki bileziklerin 1850-1930 yıllarına tarihlenen Filistin buluntusu tüm haldeki bir örneği, British Museum koleksiyonunda yer alan bir bileziktir (Resim 20). Bir diğer grup da saydam renksiz cam içinde farklı renkte opak cam ipliği bulunan spiral şeritli bilezik parçalarıdır (Resim 21). Buluntular arasında saydam renksiz cam içinde opak sarı ve opak koyu mavi şerit olan, tüm halde örnekler de vardır (Resim 22a-22b). Bu tipteki bileziklerin çok yakın benzerleri British Museum of Art koleksiyonunda, yine 1850-1930 yıllarına tarihlenen Filistin, Osmanlı ve Memlûk dönemine tarihlenen camlar arasında ve Ortadoğu camları arasında yer almaktadır<sup>5</sup> (Resim 23a-23b).



**Resim 19:** SBK 2013 buluntusu spiral şeritli opak camdan bilezik parçaları

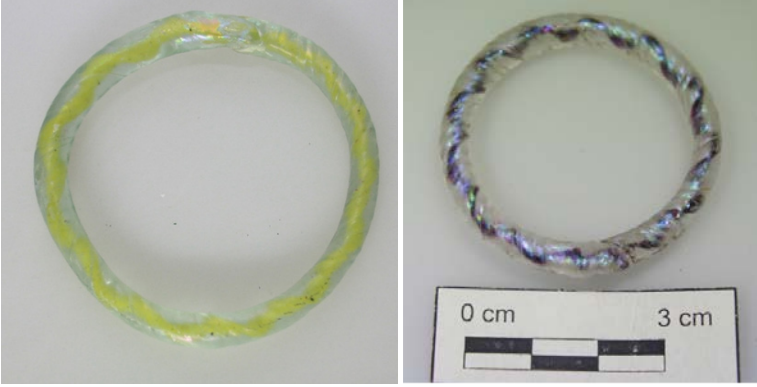
[5] Benzer örnekler için bkz. Al-Bashaireh 2016, 19-21; Chotuj 2000, 58; Spaer 1992, 52, Fig.13; Boulogne 2008a, 150, I (Memlûk); Boulogne - Hardy-Guilbert 2010, 140, Fig.7e (17-18.yüzyıl) [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-5](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-5); [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-31)



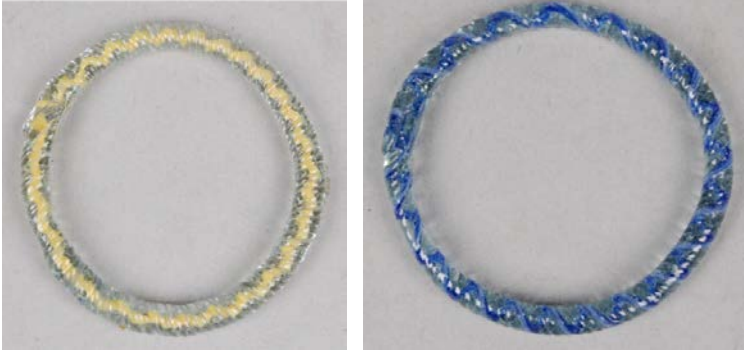
**Resim 20:** Filistin buluntusu 1850-1930 yıllarına tarihlenen spiral şeritli bilezik örneği, British Museum koleksiyonu ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-5](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-5))



**Resim 21:** SBK 2011 buluntusu saydam cam ve opak cam ipliğiyle yapılmış spiral şeritli cam bilezik parçaları.



**Resim 22a 22b:** SBK 2011 buluntusu spiral şeritli cam bilezikler



**Resim 23a-23 b:** British Museum koleksiyonu / Filistin 1850-1930  
([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-31))

**Burma bilezikler;** Daha çok metal örnekleri ile tanınan burma bilezikler çok uzun yıllar cam malzemeden de üretilmişlerdir. Tek renkli veya çok renkli saydam, yarı saydam veya opak camdan yapılmış burma bilezikler Balatlar Kilisesi Kazısı buluntuları arasında erken dönem Osmanlı malzemelerinden geç dönem Rum eserlerine kadar geniş bir süreçte karşımıza çıkmaktadır. Cam fırınından çalışma çubuğu yardımıyla alınan sıcak haldeki bir miktar cam topağının ikinci bir alet yardımıyla iki yana doğru çekilerek uzatılıp çevrilip burulmasıyla burgulu bilezik halkası şekillendirilir. Bu teknikle üretilen bilezikler dairesel kesitli olurlar. Burma bileziklerin tek renkli veya çok renkli örneklerinin çeşitli kalınlıktaki spiral bezemeleri bazen camın içine kaynaşmış şekilde bazen de yüzeye sarılmış belirgin burgular olarak görülür. Balatlar Kazısı buluntuları arasındaki burma bileziklerin çoğu açık mavi yarı saydam camdan yapılmış olup çapları 4-10 cm arasında değişmektedir ve kırık parçalar halindedirler (Resim 24) Bazı örneklerde bilezik



halkasının birleşim yeri ve üretim özelliğini gösteren alet izleri açıkça belli olmaktadır. Benzer örneklerine Emevi döneminden itibaren Abbasi, Eyyubi, Memlûk ve Osmanlı dönemlerinde sıkça rastlanmaktadır<sup>6</sup>.



**Resim 24:** SBK buluntusu tek renkli burma bilezikler

**Sade bilezikler:** Sıcak ve akıcı durumdaki yarısaydam veya opak camın çekilerek uzatılıp istenilen çapta bir halka şekline getirilmesi ile üretilirler. Yuvarlak, üçgen dikdörtgen veya D kesitli olurlar. Genellikle üzerlerinde herhangi bir bezemeye rastlanmaz, bazen sivri bir aletle yapılmış uzunluğuna bir girinti, bezeme yerine geçer. Balatlar Kilisesi Kazı buluntusu Geç Osmanlı Dönemi sade cam bilezikleri açık mavi, açık yeşil kobalt mavisi gibi renklerde olup bir adet siyah renkli bilezik üzerinde ince bir yiv şeklinde uzunlamasına hafif bir bezeme görünmektedir. Çapları 4 cm- 12 cm arasında değişmektedir. Sade bilezikler de burma bilezikler gibi Helenistik dönemden itibaren bütün dönemlerde görülen cam bilezik tipleridir<sup>7</sup>.

[6] Benzer örnekler için bkz. Spaer 1992, 50, Fig.4-7 (Filistin); Boulogne - Henderson 2009,61, Fig.1, no 239,377 (Memlûk-Osmanlı); Hardy-Guilbert 2010,137, Fig.3 p,q (Yemen)

[7] Benzer örnekler için bkz. Spaer 1992,49 Fig.2 (Filistin);Hardy-Guilbert 2010,139 Fig.6 (Yemen,14-16.yüzyıl)



Resim 25: SBK buluntusu dairesel kesitli ve D kesitli sade bilezikler

## SONUÇ

Balatlar Kilisesi olarak bilinen yapılar topluluğunun Rum Ortodoks cemaatine ait mezarlık alanında yürütülen kazı çalışmalarında Geç Osmanlı Dönemi'ne tarihlenen cam bilezikler *kırıntı bezemeli bilezikler*, *göz boncuğu bezemeli bilezikler*, *yama dekorlu bilezikler*, *dalga bezemeli bilezikler*, *spiral şeritli bilezikler*, *burma bilezikler* ve *sade (bezemesiz-düz yüzeyli) bilezikler* olmak üzere 7 ayrı farklı tipte üretilmişlerdir. Buluntuların çoğu kırık vaziyette ve tümlenemez parçalar halinde ele geçmiş olmakla birlikte özellikle spiral şeritli, yamalı ve sade bilezikler arasındaki birkaç adet tüm haldeki bilezik dönemlerinin tipik örneklerini temsil eden, benzerleri Corning Museum of Glass, Metropolitan Museum of Art ve British Museum gibi önemli dünya müzeleri koleksiyonlarında yer alan kıymetli eserler niteliğindedir.

Bileziklerin genelinde zamanın ve buldukları toprak tabakasının koşullarına bağlı olarak matlaşma, delinme, irizasyon, pul pul dökülme gibi aşınmalar olduğu görülmektedir. Üzerlerindeki dekorların uygulanma teknikleri açısından zengin bir çeşitlilik göstermektedirler. Geç Osmanlı Dönemi İslami bileziklerinin tüm tipik özelliklerini taşıyan bu bileziklerin yerel ürtim ürünü mü yoksa ithal edilmiş ürünler mi oldukları ilerleyen kazı ve analiz çalışmaları sonucunda netlik kazanacaktır.



## Kaynakça

- Al-Bashaireh, K. (2016), "Production Technology Of Glass Bracelets From The West Cemetery Of Um El-Jimal In Northeastern Jordan", *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Greece, Vol. 16, No 3, s.17-34
- Boulogne, S. (2008a), "Les Bracelets De Verre Coloré Polychromes Des Sites De Damas, Maşaf, Tell Abu Sarbut Et Hirbat Faris Au Bilad Al-Sam Mamelouk Et Ottoman", *Bulletin d'Etudes Orientales*, Damas, s.127-154.
- Boulogne, S. (2008 b), "A Production De Bijoux De Verre Dans L'espace Islamique Médiéval Et Tardif: La Question D'un Artisanat Spécialisé", *Annales Du 17e Congrès D'Associationi Internationale Pour L'histoire Du Verre*, Anvers, s.261-268.
- Boulogne, S.- Hardy-Guilbert, C. (2010), "Glass bangles of al-Shihr, Hadramawt (fourteenth–nineteenth centuries), a corpus of new data for the understanding of glass bangle manufacture in Yemen", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies* 40, s.135–148.
- Boulogne, S.- Henderson, J. (2009), "Indian Glass in the Middle East? Medieval and Ottoman Glass Bangles from Central Jordan", *Journal of Glass Studies* 51, s.53-75.
- Chołuj, A. (2000), "Medieval Glass Bracelets from the Collection of the Archaeological Museum in Alhama de Murcia., Preliminary Report", *Ceramika i szkłow badaniach interdyscyplinarnych*, Wrocław, s.55-67.
- Gaborieau, M. (1977), "Bracelets et grosses perles de verre. Fabrication et vente en Inde et au Népal", *Objets et Mondes* 17, 1, s.112-117.
- Kanyak, S. (2009), *Cam Fırınlarının Tarihsel Gelişimi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Köroğlu, G. (2002), "Yumuktepe Höyüğü'nden Bizans Dönemi Cam Bilezikleri", *Ortaçağda Anadolu*, Ankara, s.355-372.
- Özgümüş, Ü. (2000), *Anadolu Camcılığı*, İstanbul, Pera Yayıncılık.
- Spaer, M. (1992), "The Islamic Glass Bracelets Of Palestine: Preliminary Findings", *Journal of Glass Studies* 34, s.44-62.
- Rolland, J. (2011), "Les parures annulaires en verre du second âge du fer, approche experimentale des techniques de fabrication à partir du mobilier des fouilles de Bobigny (Seine-Saint-Denis)", *Mémoire de Master I*, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne.
- Uysal, Z. (2009), "Kubad-Abad Sarayı Kazılarında (1981-2004) Bulunan Cam Bilezikler", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.183 (Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı), İstanbul, s.493-504.
- Uysal Z. (2013), *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Whitehouse, D.( 2014), *Islamic Glass in The Corning Museum Of Glass II*, Corning, Newyork.
- Çevrimiçi Kaynaklar: (Son Erişim Tarihi- Aralık 2021)  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446019>  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446029>  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-5](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-5); [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_As2000-08-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_As2000-08-31)

◆ 25. Uluslararası  
ORTAÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ  
Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları





## SİVAS SECCADELERİ

Suzan BAYRAKTAROĞLU

*Sanat Tarihi Bilim Uzmanı Vakıflar Genel Müdürlüğü Emekli Müzeler Müdürü*

### Özet

Sivas'ta halı dokumacılığı Selçukluların yöreye gelmesinden sonra başlamıştır. Sivas'ta Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde çok kıymetli halılar dokunduğu, seyahatnameler, yazılı kaynaklar ve müzelerdeki bazı halılardan anlaşılmaktadır.

Sivas halıları içerisinde önemli bir grubu seccadeler oluşturur. Anadolu'nun hemen her köşesinde dokunan seccadeler, farklı renk ve desenleriyle dokunduğu yerin özelliklerini ortaya koyarlar. Sivas seccadeleri de kendine özgü motif ve kompozisyonlarıyla Sivas yöresinin özelliklerini ortaya koyarlar.

Sivas'ta 19. yüzyıla kadar geleneğe bağlı seccadeler dokunmuştur. Bu seccadelerde genellikle geniş bir mihrap nişi, uzun boyunlu ve yanlara açılarak küçük eşkenar dörtgen, altıgen veya sekizgen şeklini almış bir mihrap tepeliği bulunur. Niş içinde ve niş köşeliklerinde iri, koçboynuzlu, kancalı küçük eşkenar dörtgenler, -S- motifleri, saç bağı, muska, tarak, sekiz kollu yıldız gibi sembolik motifler yer alır. Mihrap köşeliklerinde İslamiyet'te temizlik sembolü olan iki ibrik motifi bulunur. Bazılarında ise mihrap içi boştur.

Sivas seccadelerinin bordürlerinde üç çeşit desen görülür. Birinci desende bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Bu dallar iki uzun kenarda üst üste, iki kısa kenarda ise yan yana sıralanmışlardır. Genelde açık sarı veya bej renk üzerine kahverengi desenlidir. Seccadelerde en fazla yer alan bordür desenidir. İkinci desen rozet çiçeklerinden oluşmaktadır. Bunlarda açık renk zemin üzerine kırmızı, mavi, yeşil renklere sahiptir. Üçüncü desen iri geometrik şekillerden oluşmaktadır. Bunlar kancalı, S şekilli, baklava desenlidirler. Ayrıca tek örneklerde bazı 15. Yüzyıl Konya ve Sivas halılarında bulunan sivastika veya köşeli çarkifelek motifleri ile bitkisel motifler görülür.

Türk düğümü sistemiyle yapılan Sivas seccadelerinde genelde kiremit kırmızısı, sarı, kahverengi, siyah, beyaz, bej, az yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Malzeme yündür. Bazı beyaz renklere pamuk da kullanılmıştır.

Bunların dışında Tonus seccadeleri diye anılan seccadeler bulunmaktadır. Bu seccadeler Kırşehir seccadeleri gibi basamaklı bir

mihrap tepeliğine sahiptir. Mihrap nişi içerisinde tepeliğin açısına uygun olarak kat kat bitkisel motifler yer alır.

Sivas halı seccadelerinin yanında kilim seccadeleri de bulunmaktadır. Bunlar da geleneklere bağlı olarak dokunan halı seccadelerle aynı mihrap şekillerine sahiptirler. Farklı olarak bordürlerde küçük palmet ve el motifleri bulunur. Ayrıca yan yana birden fazla mihrap motifinin yer aldığı saf seccade şeklinde dokunmuş kilim seccadeler de vardır. Bunlar karşılıklı çift mihraplı veya tek mihraplıdır.

Bu bildiride Sivas yöresinde dokunan seccadelerin sahip olduğu ortak renk, desen ve kompozisyon özellikleri ortaya koyularak, diğer bölgelerden farklılıkları belirlenecek ve ortak özelliklere sahip Sivas yöresi seccadeleri tanıtılacaktır. Örnekler, Sivas ve çevresindeki camilerden derlenmiş olup Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunmaktadır ve 18.- 19. Yüzyıllara aittirler.

**Anahtar kelimeler:** Sivas, Seccade, Halı, Kilim.

## PRAYER RUGS OF SİVAS

### Abstract

Carpet weaving in Sivas started after the Seljuks came to the region. It is understood from travel books, written sources and some carpets in museums that very valuable carpets were woven in Sivas during the Seljuk and Ottoman periods.

An important group among Sivas carpets is prayer rugs. The prayer rugs woven in almost every corner of Anatolia reveal the characteristics of the place they are woven with different colors and patterns. Sivas prayer rugs reveal the characteristics of Sivas region with their unique motifs and compositions.

Traditional prayer rugs were woven in Sivas until the 19th century. These prayer rugs usually have a wide mihrab niche with a long neck and a small rhombus, hexagonal or octagonal mihrab crest that opens to the sides. There are symbolic motifs such as large, ram's horns, small rhombuses with hooks, -S- motifs, hair ribbon, amulet, comb, and eight-pointed star inside the niche and on the niche corners. There are two ewer motifs, which are symbols of cleanliness in Islam, on the spandrel. In some, the mihrab is empty.

Three types of patterns are seen on the borders of Sivas prayer rugs. In the first pattern, there are branches evenly spaced on a trunk. These branches are placed on top of each other on the two long sides and side



by side on the two short sides. It usually has a brown pattern on a light yellow or beige color. It is the most common border pattern in prayer rugs. The second pattern consists of rosette flowers. These are in red, blue and green colors on a light ground. The third pattern consists of large geometric shapes. They are hooked, S-shaped, baklava-patterned. In addition, sivastika motifs found in some examples that in some 15th century Konya and Sivas carpets are seen.

In Sivas prayer rugs made with the Turkish knot system, brick red, yellow, brown, black, white, beige, less green and blue colors were used. The material is wool. Also in some white colors was used cotton.

There are prayer rugs called Tonus prayer rugs. These prayer rugs have a stepped mihrab crest like Kırşehir prayer rugs. In the niche of the mihrab, there are layers of floral motifs in accordance with the angle of the crest.

Besides the Sivas prayer rugs, there are also prayer kilims. These, too, have the same mihrab shapes as carpet prayer rugs, which are woven according to tradition. Differently, there are small palmette and hand motifs on the borders. There are also prayer kilims woven in the form of saf prayer kilims with more than one mihrab motif side by side. These are double mihrab or single mihrab.

In this paper, the common color, pattern and composition particulars of the prayer rugs woven in Sivas region will be revealed, their differences from other regions will be defined and the Sivas region prayer rugs with common particulars will be introduced. The prayer rugs to be introduced are compiled from the mosques in Sivas and its surroundings, they are in the Sivas Gök Madrasa Foundation Museum and belong to the 18th-19th centuries.

**Keywords:** Sivas, Prayer Rug, Carpet, Kilim.

## GİRİŞ

Kaynağını İslamiyetten alan, üzerinde namaz kılmak amacıyla dokunmuş halı, kilim ve benzeri dokumalara<sup>1</sup> seccade denilmektedir. Kaynaklardan öğrenildiğine göre Arapça “secde” kelimesinden gelen seccade kelimesine Kur’an’da da rastlanılmakta, namaz kılarken seccade kullanma âdeti de, peygamberler zamanına kadar inmektedir

[1] Dokuma, en az iki ve daha çok iplik grubunun çeşitli şekillerde birbiri arasından, altından veya üstünden geçirilmek suretiyle elde edilen üründür. Halı, atkı ve çözümleri dışında deseni veren üçüncü ipliğin tek veya çift çözgü telini çeşitli tekniklerle birbirine düğümlemesiyle ve araya atkı atılıp kirkitle sıkıştırılmasıyla yapılan havlı dokumalar; kilim, iki iplikle yapılan, tersi ve düzü aynı görünen, havsiz ve ince dokumalardır.

(Bayraktaroğlu, 1999: 57). Seccadenin ana motifi mihrap şekli olup, camilerdeki mihrabın iki boyutlu olarak dokumalar üzerine işlenmesiyle oluşmuştur.

Günümüzde bilinen en eski seccadeler İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve kaynaklarda 15. yüzyıla ait olduğu belirtilen saf seccadelerdir (Aslanapa, 2005: 215). Seccadelerin 15. yüzyılda bazı İtalyan ressamların tablolarında görülmesi, 15. yüzyılda İtalya'da da tanındığını göstermektedir (Bayraktaroğlu, 1999: 57).

Anadolu'da çeşitli yörelerde, değişik renk ve desenlerde üretilen seccadeler, dokundukları yerlerin adlarıyla anılan gruplar oluşturmuşlar ve Türk halı sanatı içerisinde önemli bir yer tutmuşlardır. Bunlar Selçuklu ve Osmanlı devri halılarının geleneksel motiflerini yaşatmakla birlikte, yöresel özellikleri ortaya koyan renk ve motifleri taşımaktadırlar. Bugüne kadar bilinenler Gördes, Kula, Lâdik, Milas, Kırşehir, Mucur seccadeleri ile Sivrihisar kilim seccadeleridir (Bayraktaroğlu, 2020: 75). Bunların her biri kendi içerisinde grup oluşturacak şekilde ortak özellikler taşımakta, diğerlerinden farklılıklarını ortaya koymaktadırlar. Böylece renk, motif, kompozisyon olarak dokundukları yörenin geleneğini devam ettirmekte ve tanınmasını sağlamaktadırlar. Geleneksel Sivas seccadeleri ise bütün olarak ele alınıp incelenmemiş, ortak özellikleri, diğer yörelerle benzerlik ve farklılıkları tespit edilmemiştir. Sadece 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında İran desenleri ve İran düğümü kullanılarak dokunan gelenek dışı seccadeler hakkında bilgiler mevcuttur. Genel halı kitapları içerisindeki bir kaç satırın dışında, son yüzyılın halı seccadelerini ele alan bir makale (Bayraktaroğlu, 1990: 25) ve Sivas Tonus halı seccadeleri (Kayıpmaz, F. Kayıpmaz. N. 1988: 5) ile Sivas kilim seccadelerini anlatan bir makale (Kayıpmaz, F. Kayıpmaz. N. 1991: 97) dışında toplu bir şekilde incelenmemiştir.

Bu çalışmada, düğümlü halı ve kilim tekniğinde, geleneklere bağlı olarak Sivas yöresinde dokunan Sivas halı ve kilim seccadeleri tanıtılmaya çalışılacaktır. Ortak özellikleri tespit edilip, "Sivas Seccadesi" diye tanınmasını sağlayan renk, desen ve kompozisyon özellikleri belirlenecektir. Böylece tüm Anadolu coğrafyasında bilinmeyen bir köşe olan Sivas yöresine ait seccadeler de belirlenmiş olacak ve Türk halı sanatındaki bir eksiklik giderilmiş olacaktır. Sivas'ta son yüzyılda dokunan gelenek dışı İran etkili halılardan söz edilmeyecektir.

Bu makalede veri olarak kullanılan seccadeler Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunan örnekler arasından seçilmiştir. Sivas halı ve kilimlerinin toplu olarak bulunduğu en büyük koleksiyon Sivas Vakıfları Bölge Müdürlüğüne bağlı Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi olduğu için, bu



müzedeki bulunan halı ve kilimler çalışmaya konu edilmiştir. Sivas'taki diğer müzelerde bulunan az sayıdaki örnekler çalışmaya dahil edilmemiştir. Söz konusu müzedeki bulunan halı ve kilimler tarafımdan, yerinde tek tek incelenmiştir. Bu çalışma kapsamında 45 adet halı seccade ile 30 adet kilim seccade ve 11 adet saf seccade üzerinde değerlendirme yapılmış, toplamda 40 adeti bu çalışmaya dahil edilmiştir. Seçilenler, ortak teknik, desen, renk, kompozisyon özelliklerine göre belirlenmiştir. İncelemede ölçüleri alınmış, malzemeleri belirlenmiş, motif ve kompozisyonları değerlendirilmiş, halıların düğüm teknikleri tespit edilerek 10cm. de ende ve boydaki düğümleri sayılmıştır.

### **Sivas Seccadelerinin Genel Özellikleri**

Sivas'ta halı dokumacılığı Selçukluların yöreye gelmesinden sonra başlamıştır. Yörede Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde çok kıymetli halılar dokunduğu; Marco Polo Seyahatnamesi, Osmanlı tahrir belgeleri (Şahin, İ. 1980: 336) ve günümüzde İstanbul Vakıflar Halı Müzesi ve Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde bulunan bazı halılardan anlaşılmaktadır.

Sivas halıları içerisinde önemli bir grubu seccadeler oluşturur. Sivas'ta yaklaşık 19. yüzyıl ortalarına kadar geleneğe bağlı seccadeler dokunmuştur. Örnekler, Sivas ve çevresindeki camilerden derlenmiş olup Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesinde korunmaktadırlar. Erken örneklerde genellikle geniş bir mihrap nişi, kalın ve uzun bir boyun ve yanlara açılarak altıgen veya sekizgen şeklini almış, bir mihrap tepeliği bulunur. Bu mihrap tepelikleri sekizgen uzantılı veya anahtar deliği motifli şeklindedir (Chenciner, R. 2012: 55). Nişi ince bir kontur çevirir. Niş içinde ve niş köşeliklerinde seyrek olarak, muska veya nazarlık, saç bağı (Erbek, G. 1987: 20, 34; Erbek, M. 2002: 68, 69, 122), buta<sup>2</sup>, eli belinde, küçük eşkenar dörtgen, sekizgen gibi sembolik motifler yer alır. Bazılarında ise mihrap içi ve köşelikler boştur. Az sayıda örnekte basamaklı mihrap kemeri bulunur.

19. yüzyıla ait seccadelerde ise mihrap nişi daralmış ve uzamıştır. Mihrap tepeliği iki yana genişleyip tekrar daralarak eşkenar dörtgen şeklini almıştır. Bu özellik bazı Doğu Anadolu ve Milas seccadelerine benzemektedir. Mihrap içinde iri saç bağı, muska, tarak, eli belinde, kanca, sekiz kollu yıldız gibi motifler, bordürlerde iri, birbirine bağlı

[2] <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28479> Bekir Deniz, "Azerbaycan ve Anadolu-Türk Halılarının Benzer Özellikleri" s. 25'de, buta motifli ile ilgili olarak, "Azerbaycan'da Tebriz ve Bakü grubu halılarda görülen buta-srabend motifli, bitki karakterli bir süslemesidir. Selvi ağacının en üstündeki dallarının geriye doğru yatması olarak tanımlanabilecek olan bu süsleme, XVI. yy.'dan itibaren halı, düz dokumalar, kumaş ve minyatürlerde görülür; Selvi ebdlilik, sonsuzluk ve ölüm sembolü olarak bilinir. Bu nedenle Anadolu'da daha çok mezarlıklarda görülür. Selvi motifli Anadolu-Türk halılarında daha çok Azerbaycan ve İran'a yakın olan Kars, Ağrı, Erzurum yöresi halılarında yaygındır" demektedir. Bu yörelerle Sivas halılarının da ortak özellikleri bulunmaktadır.

-S- motifleri, kancalı eşkenar dörtgenler yer alır. Mihrap köşeliklerinde İslamiyet'te temizlik sembolü olan ibrik motifleri bulunur.

Altıgen veya sekizgen şeklindeki mihrap tepeliğine sahip seccadeler, sekizgen uzantılı veya anahtar deliği motifli halılarla benzerlik göstermektedirler. Sivas ve çevresinde, 15-16. yüzyıllarda çok miktarda sekizgen uzantılı (girintili veya çıkıntılı) veya anahtar deliği motifli halılar dokunmuştur. Bu grubun en güzel örnekleri Divriği Ulu Camiinde tespit edilen ve günümüzde İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde yer alan halılardır. (Envanter A-81, A-321, A-121, A-339 numaralı halılar sekizgen çıkıntılı, A-66, A-218, A-256 girintili halılardır.) Bu halılarda sekizgen uzantılar iki yönlü (Fotoğraf 1) olarak işlenmiştir. Konumuz olan seccadelerde ise tek yönlü olarak, sadece mihrap tepeliğinde bulunmaktadır. Anahtar deliği motifi İslam inancına göre sembolik anlamlar taşımaktadır. Kur'an-ı Kerim'de "anahtar Allah'ın elindedir. O her istediği kapıyı açar, her şeyi bilir" anlamında ayetler vardır (Kalender, E. 1997: 62). Örneğin, En'am Suresi 59. ve 44. ayetler, A'raf Suresi 40. ve 96. ayetler, Hicr Suresi 14. ayet, Zümer Suresi 71. ve 73. ayetler, bu seccadelerin anlamlarına açıklık getirmektedir (Kalender, E. 1997: 60, 62). Bu seccadeler üzerinde namaz kılanlara cennetin kapılarının açılacağı sembolize edilmektedir.

Anahtar deliği motifli seccadeler, 15. yüzyılda bazı Venedik ve kuzey İtalya resimlerinde yer almıştır. İtalyan sanatçı Gentile Bellini eserlerinde bu deseni resmetmiş olduğu için bu seccadelere Bellini tipi denilmektedir. Avrupa müzelerinde az sayıda bulunan Bellini tipi seccadelerde sekizgen girinti ayaklık kısmında bulunur. Mihrap nişini çevreleyen kontur, ayaklık kısmında mihrap içine doğru sekizgen bir girinti yapar (Aslanapa, 2005: 219). Bu sekizgen girinti sembolik olarak namaza girişi simgelemektedir (Aslanapa, 2005: 220). Bu seccadeler 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Aslanapa, 2005: 223). Sivas seccadelerinin mihrap tepesinin anahtar deliği şeklinde yapılmış olmasının bir tesadüf olmadığı, mevcut örneklerle göre yörede 15. yüzyıldan beri devam eden bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu seccadelerin zemin ve bordür kısımlarında, birçok Sivas ve Şarkışla halısında olduğu gibi yer yer kaydırılmış (alternatif çözgüler üzerine uygulanan) Türk düğümü kullanılmıştır (Bayraktaroğlu, Aralık 2021: 134)



**Fotoğraf 1:** Sivas Halı. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi Env. No. A. 321. (Müze Arşivi)

Sivas seccadelerinin bordürlerinde üç çeşit desen görülür. Birinci desende bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Bu dallar iki uzun kenarda üst üste, iki kısa kenarda ise yan yana sıralanmışlardır. Genelde açık sarı, devetüyü üzerine kahverengi desenlidir. Seccadelerde en fazla yer alan bordür desenidir. İkinci desen rozet çiçeklerinden oluşmaktadır. Bunlar da açık renk zemin üzerine kırmızı, mavi, yeşil renklerde. Üçüncü desen iri geometrik şekillerden oluşmaktadır. Bunlar kancalı, -S- şekilli, baklava desenlidirler. Ayrıca tek örneklerde bazı 15. yüzyıl Konya ve Sivas halılarında bulunan köşeli çarkıfelek veya birbirine bağlı iki -S- motifi ile 17. yüzyıl Uşak, Transilvanya, Milas ve Lâdik halılarında görülen bitkisel motifler bulunur.

Türk düğümü ile yapılan Sivas seccadelerinde seyrek olarak kaydırılmış Türk düğümü de kullanılmıştır. Renkler genelde az sayıda ve pastel olup, kiremit kırmızısı, sarı, devetüyü, kahverengi - siyah, kirli beyaz, az yeşil ve mavidir. Malzeme yündür. Devetüyü de kullanılmıştır. Bazı beyaz renkler pamuktur.

Yörede Tonus seccadeleri diye anılan seccadeler bulunmaktadır. 1900'lü yılların başına tarihlendirilen bu seccadeler (Kayıpmaz, 1988: 6). Kırşehir seccadeleri gibi basamaklı bir mihrap tepeliğine sahiptir. Mihrap nişi içerisinde tepeliğin açısına uygun olarak kat kat bitkisel motifler yer alır.

Sivas halı seccadelerinin yanında kilim seccadeleri de bulunmaktadır. Bunlar da geleneklere bağlı olarak dokunan halı seccadelerle aynı mihrap şekillerine ve pastel renklere sahiptirler. Ayrıca yan yana birden fazla mihrap motifinin yer aldığı saf seccade şeklinde dokunmuş kilim seccadeler de vardır. Bunlar karşılıklı çift mihraplı veya tek mihraplı olarak dokunmuşlardır. Çift mihraplı saf seccadelerde mihraplar daha ince ve boştur. Bordür ve süsleyici bir öge bulunmamaktadır. Nadiren birer kandil ve im bulunmaktadır.

### Halı Seccadeler

Fotoğraf 2’de yer alan 70 numaralı, 113 x 133 cm. ölçülerindeki, 18. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı renkli çok geniş bir mihrap nişi, yeşil renkli mihrap köşelileri vardır. Kalın bir boyun ve sekizgen mihrap tepeliği bulunur. Siyah konturdan niş içine doğru kancalar uzanır. Niş içinde mavi renkli buta motifine benzer küçük motifler bulunur. Niş köşeliklerinde ise kırmızı renkli bir sap üzerinde sıralanan “V” şeklinde dallar halinde stilize hayat ağacı motifleri yer alır. Sarı renkli ana bordüründe, üç kenarda rozet çiçekleri, bir kısa kenarda ise yanyana sıralanmış bir gövde üzerinde “V” şeklinde dallar bulunur. İki kısa kenarda kırmızı renkli geniş kilim kısmı vardır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 17 x ende 19 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 2:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 3’de yer alan 56 numaralı, 166 x 98 cm. ölçülerindeki, 18.yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı renkli geniş bir mihrap nişi, kalın bir boyun ve sekizgen mihrap tepeliği ile açık - koyu yeşil renkli mihrap köşelileri bulunur. Kenarlardan niş içine ve köşeliklere doğru kancalar uzanır. Niş içinde ve köşeliklerde nazarlık, göz, karşılıklı ve tek



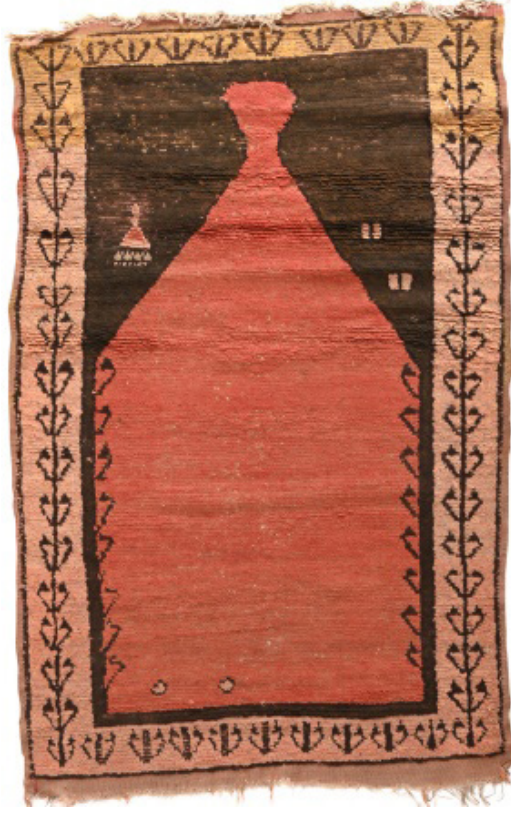


eli belinde benzeri küçük motifler vardır. Sarı renkli ana bordüründe, uzun kenarlarda üst üste, kısa kenarlarda yanyana sıralanmış, bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış “V” şeklinde dallar yer alır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 15 x ende 18 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 3:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 4’de yer alan 75 numaralı, 102x160 cm. ölçülerindeki, 18.yüzyıl Sivas halı seccadede kiremit rengi boş bir mihrap nişi, uzun boyun ve bozuk sekizgen şeklinde mihrap tepeliği bulunur. Köşelikler siyah renkli olup bir tarafta bir nazarlık, diğer tarafta iki küçük motif yer alır. Yanlardan mihrap içine doğru kancalar uzanır. Devetüyü zeminli bir sıra bordürde kahverengi renkli bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Bunlar iki uzun kenarda üst üste, iki kısa kenarda yanyana yerleştirilmiştir. 1<sup>dm2</sup> de boyda 15 x ende 20 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 4:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 5’de yer alan 300 numaralı, 158 x 106 cm. ölçülerindeki, 18.yüzyıl Sivas halı seccadede kirli beyaz renkli geniş bir mihrap nişi, uzun bir boyun ve sekizgen bir mihrap tepeliği bulunur. Köşelikler kahverengi zeminli, üzeri boştur. Niş kenarlarından niş içine doğru kancalar uzanır. Niş içinde, içi kırmızı beyaz renklerde küçük sekizgenler işlenmiştir. Tek sıra bordür, devetüyü zeminli olup, üzerinde kahverengi renkli bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Bunlar iki uzun kenarda üst üste, iki kısa kenarda yanyana yerleştirilmiştir. 1<sup>dm2</sup> de boyda 14 x ende 17 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 5:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 6'de yer alan 69 numaralı, 89 x 140 cm. ölçülerindeki, 18. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı zeminli, siyah ve beyaz konturlu boş bir mihrap nişi, basamaklı mihrap kemeri, kalın boyunlu bir mihrap tepeliği ve siyah zeminli, boş mihrap köşelikleri bulunur. Nişi çeviren konturlardan niş içine doğru üçgen şeklinde çıkıntılar yer alır. Açık sarı renkli tek sıra bordürde, bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Bu dallar iki uzun kenarda üst üste, iki kısa kenarda ise yan yana sıralanmışlardır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 14 x ende19 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 6:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 7'de yer alan 1 numaralı, 85 x 150 cm. ölçülerindeki, 1220 H.-1805/6 M. tarihli Sivas halı seccadede kırmızı zeminli bir mihrap nişi, uzun bir boyun ve içinde Arap rakamlarıyla 1220 tarihi yazılı sekizgen bir mihrap tepeliği bulunur. Yanlardan mihrap içine doğru kancalar uzanır. Devetüyü zeminli mihrap köşeliklerinde içi kırmızı beyaz renkli küçük sekizgenler bulunur. Uzun kenarlarda bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar yer alır. Ancak bu halıda gövde ve dallar kalın, konturlu ve içi dolgulu bir şekilde yapılmıştır. İki kısa kenar yırtık olduğu için bordürler bulunmamaktadır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 15 x ende 16 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 7:** 19. yy. başı Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 8'de yer alan 30 numaralı, 206 x 139 cm. ölçülerindeki, 18. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı zeminli boş bir mihrap nişi, kalın bir boyun ve üçgen şeklinde tepelik bulunur. Köşeliklerde mihrap kemerinin dıştan iki yanında, üçgensel boşlukları dolduracak şekilde tarak motifleri yerleştirilmiştir. Mihrap üstünde mavi renkli boşlukta küçük motifler bulunur. Devetüyü zeminli bir sıra bordürde, dal üzerinde yaprak, hatayi ve pençlerden oluşan bitkisel bir bezeme vardır. Bu bezeme; 17. yüzyıl kaydırılmış eksenlerde yerleştirilmiş altıgen motifli Sivas Şarkışla, 16-17. yüzyıl Transilvanya, Uşak ve Milas halılarının bordürlerinde de görülür. Ayrıca mihrap tepeliği de Milas seccadelerinin tepeliği ile aynı özelliklere sahiptir. 1<sup>dm2</sup> de boyda 26 x ende 32 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 8:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 9’da yer alan 33 numaralı, 162 x 111 cm. ölçülerindeki, 19. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı zeminli bir mihrap nişi, basamaklı mihrap kemeri, sekizgen mihrap tepeliği ve yeşil renkli mihrap köşelikleri bulunur. Mihrabın üstünde kırmızı renkli, bir ters bir düz işlenmiş stilize çiçekler ve köşeliklerde birer adet iri nazarlık motifi yer alır. Nişi çeviren konturlardan niş içine doğru üçgen şeklinde çıkıntılar vardır. Devetüyü zeminli kalın bordürde rozet çiçekleri, ince bordürlerde birbirine bağlı zincir şeklinde -S- motifleri yer alır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 20 x ende 22 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 9:** 19. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 10'da yer alan 38 numaralı, 175 x 113 cm. ölçülerindeki, 19. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı zeminli, siyah, yeşil, beyaz ve kırmızı konturlu bir mihrap nişi ve basamaklı mihrap kemeri, sivri mihrap tepeliği ve üstünde bir alem yer alır. İki yanda yeşil - mavi zeminli mihrap köşelikleri bulunur. Mihrabın üstünde kırmızı zeminli, üzerinde küçük çiçekler yer alan ayetlik kısmı vardır. Nişi çeviren konturlardan niş içine doğru üçgen şekilde çıkıntılar yer alır. Devetüyü zemini kalın bordürde, dört S'den oluşan geometrik biçimli çiçek motifleri, ince bordürlerde küçük zikzaklar vardır. 1 dm<sup>2</sup> boyda 16 x ende 24 Türk düğümü bulunur.



**Fotoğraf 10:** 19. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 11’de yer alan 14 numaralı, 168 x 110 cm. ölçülerindeki, 18. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı zeminli boş bir mihrap nişi, yeşil, kahverengi, beyaz ve kırmızı konturlu basamaklı mihrap kemeri ve sivri mihrap tepeliği ve üstünde bir alem, yeşil zeminli, boş mihrap köşelikleri bulunur. Basamaklı mihrap kemerinden köşeliklere doğru kancalar uzanır. Mihrabın içinde ve köşeliklerde az sayıda küçük motifler işlenmiştir. Açık sarı renkli kalın bordürde, iri dört bölümlü çiçekler yer alır. Bu desen kaydırılmış eksenlerde yerleştirilmiş altıgen motifli Sivas Şarkışla, Transilvanya, Uşak, sütunlu Lâdik ve direkli Karapınar halılarında da görülür. İki sıra ince bordürden içtekinde -S-, dıştakinde çiçek motifleri bulunur. 1<sup>dm2</sup> de boyda 26 x ende 30 Türk düğümü vardır.





**Fotoğraf 11:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 12’de yer alan 39 numaralı, 143 x 118 cm. ölçülerindeki, 18-19. yüzyıl Sivas halı seccadenin zemininde koyu bordo-kahverengi zeminli geniş bir mihrap nişi, uzun ve kalın boyunlu, geniş bir mihrap tepeliği ile yeşil renkli niş köşelikleri bulunur. Nişi çeviren beyaz renkli konturdan, niş içine doğru, niş tepeliğinden de köşeliklere doğru kancalar uzanır. Niş içinde kancalı motifler, muska veya nazarlıklar ve sekiz kollu yıldızlar yer alır. Dıştan içe sarı ve bordo zeminli iki kalın bordür ile aralarda ince bordürler bulunur. Sarı bordürde kenarları kancalı geometrik motifler, bordo bordürde ise zikzak dal ve üzerinde filiz şeklinde uzantılar yer alır. 1<sup>dm</sup>2 de boyda 24 x ende 25 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 12:** 18. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 13'de yer alan 5 numaralı 80 x 119 cm. ölçülerinde, 19. yüzyıl Sivas halı seccadede, devetüyü zeminli geniş bir mihrap nişi, basamaklı mihrap kemeri, geniş bir mihrap tepeliği ile mavi-yeşil renkli niş köşelikleri, tepede bir eli belinde bulunur. Niş içinde ve köşeliklerde muskalar ve içi dolgulu küçük sekizgenler yer alır. Devetüyü zeminli kalın bordürde rozet çiçekleri ve aralarında ince dallar, stilize sümbül çiçekleri ve laleler yer alır. Bu bordür bezemesi TİEM'de bulunan 15-16. yüzyıllara tarihlenen çintemani motifli Konya halısında (Aslanapa, 2005, 152-153.), 17. yüzyıl madalyonlu Uşak halılarında ve Lâdik halılarında da bulunmaktadır. 1<sup>dm2</sup> de boyda 21 x ende 24 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 13:** 19. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 14’de yer alan 179 numaralı, 75 x 145 cm. ölçülerindeki, 19. yüzyıl Sivas halı seccadede sarı zeminli dar bir mihrap nişi, kalın bir boyunla bağlı eşkenar dörtgen şeklinde bir mihrap tepeliği ile kırmızı renkli niş köşelikleri bulunur. Mihrap içinde iri saç bağı motifleri, kalın bordürde birbirine bağlı iri -S- motifleri yer alır. Köşelikler ve bordürlerdeki renkler, erken örneklerin aksine koyu renklidir. 1<sup>dm2</sup> de boyda 26 x ende 25 Türk düğümü vardır.



**Fotoğraf 14:** 19. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 15’de yer alan 599 numaralı, 95 x 175 cm. ölçülerindeki, 19. yüzyıl Sivas halı seccadede kırmızı renkli bir mihrap nişi, uzun bir boyunla bağlı eşkenar dörtgen şeklinde bir mihrap tepeliği bulunur. Mihrap içinde saç bağı, kancalı eşkenar dörtgen, -S- motifleri, kahverengi zeminli köşeliklerde ibrik, tarak, yıldız motifleri, kalın bordürde kancalı eşkenar dörtgenler yer alır.



**Fotoğraf 15:** 19. yy. Sivas Halı Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

### **Kilim Seccadeler**

Fotoğraf 16'da yer alan 124 numaralı, 109 x 155 cm. ölçülerindeki 19. yüzyıl Sivas kilim seccadede pastel kırmızı renkli bir mihrap nişi ve eşkenar dörtgen şeklinde bir mihrap tepeliği yer alır. En dış bordürde saç bağı motifleri, orta bordürde kazayağı motifleri, diğerlerinde küçük geometrik motifler bulunur.



**Fotoğraf 16:** 19. yy. Sivas Kilim Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 17’de yer alan 363 numaralı, 103 x 154 cm. ölçülerindeki 18-19. yüzyıl Sivas kilim seccadede mor renkli bir mihrap nişi, eşkenar dörtgen şeklinde bir mihrap tepeliği ve yeşil renkli mihrap köşelikleri yer alır. Renkler pastel tonlardadır. Mihrap içinde seyrek olarak üç adet muska ve eli belinde motifleri bulunur. İki sıra bordür açık kırmızı ve açık yeşil renklindedir. İçteki bordürde sırt sırta koçboynuzu motifleri, dıştakinde yanyana ikişer adet olarak işlenmiş, küçük bir baklavanın iki ucunda karşılıklı “T” şeklinde motifler bulunur. Mihrap nişi ve bordürler birbirlerinden tarak veya merdiven denilen motiflerle ayrılırlar. Renkler, mihrap şekli ve üzerindeki motifler bakımından halı seccadelerle büyük benzerlik gösterir.



**Fotoğraf 17:** 19. yy. Sivas Kilim Seccade Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

Fotoğraf 18’de yer alan 229 numaralı, 187 x 370 cm. ölçülerindeki 19. yüzyıl Sivas saf seccade kilimde yan yana sekiz adet turuncu, yeşil, kırmızı, bordo, mor, mavi renklerde mihrap motifleri işlenmiştir. Bunlar dar, ince uzun boyunlu ve sekizgen tepeliklidir. Mihrap motifleri birbirinden el motifleri ile ayrılır. En üst sırada erken halı seccadelerin bordürlerinde yer alan, bir gövde üzerinde sıralanan dallardan oluşan desene benzeyen, stilize peş peşe uçan kuş motifleri bulunur.



**Fotoğraf 18:** 19. yy. Sivas Saf Seccade Kilim Sivas Gök Medrese Vakıf Müzesi  
(Müze Arşivi)

### Değerlendirme

13. yüzyılda Sivas, kuzey-güney ve doğu-batı yolları olmak üzere önemli ticaret yolları üzerinde bulunmaktaydı. Kuzey-güney yolu, Sinop limanından başlayarak Tokat'tan geçip Sivas'ta doğu-batı yoluyla birleşmekte, Malatya üzerinden Halep'e varmaktaydı. Doğu-batı yolu ise, Antalya'dan başlayıp Burdur, Isparta, Konya, Aksaray, Kayseri'den sonra Sivas'a gelmekte burada kuzey-güney yoluyla birleşerek Erzurum'a oradan Tebriz'e ulaşmaktaydı.

Böylece Sivas, Selçuklular döneminde doğulu ve batılı tüccarların alışveriş yaptığı, milletlerarası bir ticaret merkezi haline gelmiş oluyordu. Burada alınıp satılan eşyalar arasında yün, tiftik, keçe ve halı önemli bir yer tutuyordu.

Dolayısıyla halı ticaretinin yapıldığı bu yerde Anadolu'nun diğer yörelerine ait halılara veya onların örnek alınarak dokunmuş çeşitlerine rastlamak da mümkündür. Nitekim bazı seccadelerde 17. yüzyıl Uşak, Milas, Transilvanya, Konya ve Lâdik halılarında görülen bordür desenlerine, Kırşehir halılarında görülen iri basamaklı mihrap kemerlerine rastlanılmaktadır.

19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarına ait bazı seccadeler Elazığ, Erzurum, Kars gibi çevre illerin seccadeleri ile paralellik gösterirler. Yöreye Kars ve çevresinden 93 muhaciri olarak bilinen göçmenlerin gelerek yerleştiği bilinmektedir. Benzer dokumaların bu göçmenler tarafından dokunmuş olması mümkündür (Kayıpmaz, 1991: 104).

Seccadelerin önemli kısmı Şarkışla Büyük Caminde tespit edilmiştir.





Cami, kapısındaki kitabeye göre H.1080-M.1669 yılında, minare ise H.1210-M.1797 yılında yaptırılmıştır. Camide hemen hemen aynı özellikleri taşıyan bir dizi seccade bulunmuştur. Bu seccadelerin minarenin yapıldığı zamanda bağışlandığı tahmin edilmektedir (Chenciner, 2012: 49).

Halıların tarihlendirilmesi açısından, üzerinde tarih yazan ve fotoğraf 7’de yer alan 1 numaralı halı, bize ipucu olmaktadır. Bu halının sekizgen mihrap tepeliği diğer erken halılar ile aynı olmakla beraber mihrap nişi daralmış ve uzamış, pastel renklerin yanına kırmızı gibi canlı renkler gelmiştir. 18. yüzyıl seccadelerinde sekizgen mihrap tepeliği uygulanmış, 19. yüzyıl seccadelerinde de mihrap nişi dar ve uzun, motifler daha iri yapılmış ve daha fazla renk kullanılmıştır. Bu durum, 18. yüzyıl seccadelerinin minare yapıldığı zaman bağışlanmış olabileceği fikri ile örtüşmektedir.

Seccadeler, yörede yaşayan Türkmenler tarafından dokunmuşlardır. Bu Türkmenler Sivas’ın güneyinde Yeni İl denilen bölgede yaşıyorlardı. Nüfusun önemli bir kısmı Halep Türkmenleri ve Dulkadirli Türkmenlerinden meydana gelmekteydi<sup>3</sup>. Bu Türkmenler, Oğuz’ların Boz-Ok ve Üç-Ok kollarına mensuptu (Çakar, 2002: 328). Bu seccadelerin, desenlerinin tasarımlarına bakılarak bir boy tarafından, yani Türkmen Bozulus veya Zülkadirli boyları tarafından dokunmuş oldukları belirtilmektedir (Chenciner, 2012: 56).

## SONUÇ

Sivas seccadeleri, mihrap şekilleri, bordür desenleri, işlenen sembolik motifler, malzeme, renk ve dokumaları bakımından ortak özellikler oluşturmaktadırlar. Geniş mihrap nişi, uzun boyun ve eşkenar dörtgen, altıgen veya sekizgen şeklindeki mihrap tepelikleri; bir gövde üzerinde eşit aralıklarla sıralanmış dallar, rozet çiçekleri ve iri geometrik şekillerden oluşan bordür desenleri; açık sarı, devetüyü, kahverengi, kırmızı, mavi, yeşil renkleri; kaba dokunuşları, yün malzemeleri; geniş zemin boşluklarında ve bordürlerde kaydırılmış Türk düğümü kullanılması; Sivas seccadelerinin ortak özellikleri olup, bu özellikleri ile diğer seccadelerden ayrılmaktadırlar.

[3] İlhan Şahin, “Üsküdar ve Türkmenler”, Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu-4, İstanbul, 29 Mayıs Üniversitesi, 20 Mayıs – 22 Mayıs 2016, s.283. “Bu bakımdan kazanın adı arşiv kayıtlarında sık sık Türkmân-ı Yeni-il veya Türkmânân-ı Yeni-il şeklinde geçmektedir. Kışlak mahalleri Suriye’nin Halep bölgesinde olmasından dolayı Türkmân-ı Halep veya Türkmânân-ı Halep adıyla bilinen Halep Türkmenleri’nin yaylak mahalleri daha çok Yeni-il kazasında idi”.

### Kaynakça

- Aslanapa, O. (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Bayraktaroğlu, S. (Haziran 1990). "Sivas Halıları". Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat. Sivas Özel Sayısı. Sayı (6): 24-29.
- Bayraktaroğlu, S. (Ekim 1999). "Seccade". Erdem Halı Özel Sayısı I, Cilt: 10, Sayı (28): 57-64.
- Bayraktaroğlu, S. (2020). "Sivrihisar Kilim Seccadeleri". Ş, Çakmak, E, Daş, B, Ersoy, S, Gök İpekçioğlu, İ, Kuyulu Ersoy, H. Uçar. (Ed.). Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları. Ege Yayınları, İstanbul. 75-84.
- Bayraktaroğlu, S. (Aralık 2021). "Sivas Şarkışla Halılarında Türk Düğümünün Farklı Bir Kullanımı". Arış, Sayı (19): 130-145.
- Chenciner, R. with David Hunt & Magomedkhan Magomedkhanov. (2012) "Carpets from the 'old mosque' in Şarkışla". Dragons, Padlocks and Tamerlane's Ball. Desert Hearts, London: 48-57.
- Çakar, E. (2002). "XVI. Yüzyılda Suriye'de Yaşayan Salur ve Çoğun Türkmenleri". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 12. Sayı (2): 325-340.
- Erbeğ, G. (1987). Anatolian Motifs from Çatalhöyük to the Present.
- Erbeğ, M. (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri from Çatalhöyük to the Present Anatolian Motifs, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Kalender, E. (Ağustos 1997). "Anahtar Delikli Seccadeler Üzerine İkonografik Bir Deneme". Arış, Sayı (2): 58-63.
- Kayıpmaz, F ve Kayıpmaz, N. (1988). "Sivas Tonus Halı Seccadeleri". Türk Etnoğrafya Dergisi, Sayı (XVIII): 5-57.
- Kayıpmaz, F.ve Kayıpmaz, N. (1991). "Sivas Kilim Seccadeleri". Türk Etnoğrafya Dergisi, Sayı (XIX): 97-119.
- Şahin, İ. (1980). Yeni-İl Kasası ve Yeni-İl Türkmenleri (1548-1653). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeniçağ Tarihi Kürsüsü (Doktora Tezi). İstanbul.
- Şahin, İ. (2016). "Üsküdar ve Türkmenler", Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu-4, 29 Mayıs Üniversitesi, 20 Mayıs - 22 Mayıs 2016, İstanbul. 277-288.

### Elektronik Kaynaklar:

- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28479> (Erişim tarihi 16.05.2022) Bekir Deniz, "Azerbaycan ve Anadolu-Türk Halılarının Benzer Özellikleri", s.1-45.



## 2020 YILI KAYSERİ KIZIL KÖŞK KAZISI

**Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DURSUN**

*Kayseri Üniversitesi, Mustafa Çıkrıkçıoğlu MYO*

**Arkeolog Gürcan SENEM**

*Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kent Tarihi ve Tanıtım Daire Başkanı*

**Özlem ELBUSTAN**

*Sanat Tarihi Uzmanı / Kayseri Müze Müdürlüğü*

**Banu KÜÇÜK**

*Sanat Tarihi Uzmanı / Kayseri Büyükşehir Belediyesi KUDEB*

### Özet

Anadolu Selçuklu Döneminden günümüze harap durumda ulaşan Kızıl Köşk, Kayseri’de Melikgazi İlçesi, Erenköy Mahallesi, Billur Mevkii’nde bulunan, mülkiyeti Kayseri Büyükşehir Belediyesi’ne ait, 8241 ada, 11 numaralı parselde yer almaktadır.

İnşa kitabesi bulunmayan Kızıl Köşk’ün adına Anadolu Selçuklu dönemine ait “1246 yılında II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından Kayseri’de Kızıl Köşk mevkiinde bulunan arazi ile Hisarcık ve Karagürle Köylerinden akarak bu araziden geçen akarsuyun haftada iki gün kullanılması” yönünde bilgiler içeren bir vakfiyede rastlanmaktadır. Vakfiye her ne kadar Kızıl Köşk için olmasa da adının geçmesinden dolayı, yapının 1246 yılında var olduğunu göstermektedir.

Kızıl Köşk’te, yapının toprak altında kalan bölümlerinin açığa çıkarılarak plan özelliklerinin belirlenmesi, statik problemlerinin çözülmesi ve projeleri hazırlanarak restorasyonunun gerçekleştirilmesi amacıyla, KKVKBK’nın 23.07.2014 tarih ve 1122 sayılı kararı ve yine 18.09.2014 tarih ve 1226 sayılı kararı ile 31.08.2020 ve 31.10.2020 tarihleri arasında, Kayseri Müze Müdürlüğü Başkanlığında, Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından kazı çalışması gerçekleştirilmiştir.

Doğu-batı istikametinde dikdörtgen planlı bölümlerden oluşan Kızıl Köşk’te kazı öncesinde, dört farklı birimin olduğu görülmüştür. Büyük oranda tahrip durumda olan bu birimler, 1, 2, 3 ve 4 numaralı mekânlar olarak adlandırılmış olup, bunlardan 1, 2 ve 3 numaralı mekânlar tonoz örtüleri ve duvarlarının bir bölümüyle mevcudiyetini korurken, 4 numaralı mekân, birkaç taş sırasından oluşan duvarları haricinde yıkılmıştır.

Köşkün duvarları kesme taş arası kireç harçlı moloz taş dolguludur.

Tonoz örtüsü ise düzgün kevek taşı da denilen taş plakalarla örülmüş ve içten sıvayla kaplanmıştır.

Yapının içinde ve dış cephelerinde yapılan kazılarda, mülkiyet sınırlarının el verdiği ölçüde planı ortaya çıkarılmıştır. Kazı sonucunda, plan özellikleri net biçimde ortaya konulan Kızıl Köşk'ün 1, 2, 3 ve 4 numaralı mekânların yerleşimleri Kubadabad Büyük Sarayı'nın bir bölümü ile yakın benzerlik içerisinde olduğu görülmüştür.

Kazıdaki verilerden anlaşıldığı üzere Kızıl Köşk'te sadece 1 numaralı mekânda çini kullanılmış, diğerlerinde duvarlar sıvanmıştır. Çiniler duvarlarda, düzgün kesme taşlar üzerinde sağlam şekilde durması için derz aralarına çakılan mihlar üzerine atılan harçlarla tutturulmuştur. Burada biri lüster tekniğinde ve iki ayrı noktada da turkuaz sırlı küçük çini parçaları kalmıştır. Diğer mekânlarda kalan kesme taş duvarlarda mih ya da kalın çini harcı izine rastlanmamış olup alt kotlarda bile yer yer ince harçlar mevcuttur. Bu sebeplerle 1 numaralı mekânın sultanın kabul odası (başoda / sofa) olduğu anlaşılmaktadır. Çini dışında kazılarda, tuğla, sırlı ve sırsız seramik, cam ve metal buluntular ile sikkeler de açığa çıkarılmıştır. Sikkeler büyük oranda bozulmuş olup, bir tanesi yapının tarihlendirilmesi açısından önem arz etmektedir. 1 numaralı mekânda, yıkık durumdaki tonoz taşlarının arasındaki harçtan çıkan sikke II. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi'ne aittir. Sikkenin harç içerisinde olması sebebiyle, inşa sırasında harç içine atılmış veya düşmüş olması düşüncesiyle yapının II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında yapılmış olması gerektir. Ayrıca, yukarıda bahsedilen 1246 tarihli vakfiyede Kızıl Köşk'ten bahsedilmesi köşkün II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in tahttaki son yılında var olduğunu kesin olarak ortaya koymaktadır. Zikredilen tüm buluntular ve unsurlar, tarihlendirme kriterleri, benzer yıkımlar, çinilerin özellikleri, 1243 yılında Kayseri'de gerçekleşen Moğol talanından sonraki Anadolu'nun siyasi ve ekonomik durumu beraber değerlendirildiğinde yapı, 1243 yılından önceki bir süreçte inşa edilmiş olmalıdır.

Bu çalışmada Kızıl Köşk'te gerçekleştirilen kazıda elde edilen bulgularla yapının plan ve mimari özellikleri ile açığa çıkarılan taşınmaz kültür varlıklarının detaylı tanımlaması yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kızıl Köşk, Anadolu Selçuklu, Kazı, Restorasyon, Çini



## KAYSERİ KIZIL KIOSK 2020 EXCAVATION

### Abstract

Kızıl Kiosk, which has survived in ruins since the Anatolian Seljuk Period, is located in Kayseri Melikgazi district, Erenköy neighborhood, Billur location, owned by Kayseri Metropolitan Municipality, 8241 block number, located in 11 plot number.

In the name of the Kızıl Kiosk, which does not have an inscription, a waqfiya from the Anatolian Seljuk period is found in 1246 by Giyaseddin Keyhüsrev II, which contains information about the use of water flowing through this land two days a week by flowing from the villages of Hisarcık and Karagürle. Although the waqfiya is not for the Kızıl Kiosk in Kayseri, due to its mention of its name, it indicates that the structure existed in 1246.

In the Kızıl Kiosk, in order to determine the planning characteristics by exposing the sub-ground parts of the structure, to solve static problems and to prepare and restore the projects, Between 31.08.2020 and 31.10.2020, with the decision of KKVKBK dated 23.07.2014 and numbered 1122 and again dated 18.09.2014 and numbered 1226, excavation work was carried out by Kayseri Metropolitan Municipality of Kayseri Museum Directorate has been audited.

Before the excavation, it was seen that there were four different units in the Kızıl Kiosk, which consists of rectangular planned sections in the east-west direction. These largely destroyed units have been named as places 1, 2, 3 and 4, and while places 1, 2 and 3 remained present with vault covers and part of their walls, place 4 was demolished except for its walls consisting of several stone rows.

The walls of the kiosk are filled with dimension stone, lime mortar rubble stone. The vault cover is knitted with stone plates, also called smooth kevek stone, and covered with internal plaster.

In the excavations carried out inside and on the exterior of the structure, the plan was uncovered to the extent that the boundaries of the property were perked. As a result of the excavation, it was seen that the settlements of the Kızıl Kiosk 1, 2, 3 and 4, where planning features were clearly revealed, were closely similar to a part of Kubadabad Büyük (Grand) Palace.

As the data from the excavation shows, tile only was used in the number 1 place in the Kızıl Kiosk and the walls were plastered in others. Tiles are attached to the walls with mortars thrown on the pins that crash between the joints to stand firmly on the smooth dimension

stones. There are small pieces of tile, one in the luster technique and two separate points with turquoise glaze. There is no sign of pin or thick tile mortar on the dimension stone walls left in the other rooms, and fine mortars are available even in the lower elevations. For these reasons, it is understood that place 1 is the sultan's reception room (başoda (main chamber) / sofa (hall). Apart from tile, bricks, glazed and glazed ceramic, glass and metal finds and coins were also uncovered. The coins are largely corrupted and one of them is important for the dating of the structure. In place 1, the coin from the mortar among the ruined vault stones was found that it belongs to the Gıyaseddin Keyhüsrev II. period. Due to the fact that the coin was in mortar, the mortar was thrown into the mortar during the construction or fell, the structure was built in the floor. It must have been done in the time of Gyaseddin Keyhüsrev II. In addition, the mention of the Kızıl Kiosk in the aforementioned waqfiya dated 1246 is the first time that the kiosk has been built since Gıyaseddin Keyhusrev II. reveals with certainty that existed in his final year on the throne. All the finds and elements mentioned, dating criteria, similar demolitions, characteristics of tiles, the political and economic situation of Anatolia after the Mongol pillage in Kayseri in 1243, the structure should have been built in a period before 1243.

In this study, detailed identification of the plan and architectural features of the structure and the immovable cultural assets uncovered were made with the findings obtained during the excavation in Kızıl Kiosk.

**Keywords:** Kızıl Kiosk, Anatolia of Seljuks, Excavation, Restoration, Tile

## GİRİŞ

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinden olan "Kızıl Köşk", Kayseri'de Melikgazi İlçesi, Erenköy Mahallesi, Billur Mevkii'ndeki tepenin kuzeyinde, şehre hâkim bir noktadadır. Mülkiyeti Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne ait olan yapı, Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulu'nun, 08.04.1977 tarih ve 423 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. Günümüzde büyük ölçüde harap durumda olan yapının restorasyonuna yönelik projelerin hazırlanabilmesi için Kayseri Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nün 23.07.2014 tarih ve 1122 sayılı kararı ve yine 18.09.2014 tarih ve 1226 sayılı kararına istinaden Kayseri Müze Müdürlüğü Başkanlığında kazı yapılmasına karar verilmiştir. Prof. Dr. Ali BAŞ, Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Şükrü DURSUN danışmanlığında, Kayseri Müze Müdürlüğü tarafından görevlendirilen

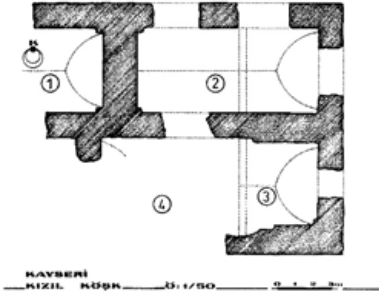


Sanat Tarihçi Özlem ELBÜSTAN denetiminde, Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nden Kent Tarihi ve Tanıtımı Daire Başkanı / Arkeolog Gürcan SENEM ve KUDEB Uzmanı Sanat Tarihçi Banu KÜÇÜK'ün katılımı ile söz konusu kazı 2020 yılı için 31.08.2020 ve 31.10.2020 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

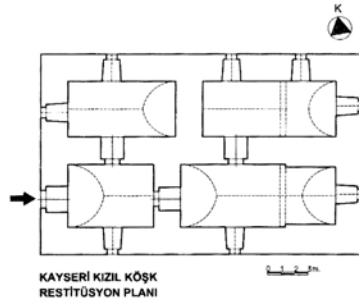
Kitabesi olmayan yapının tarihi hakkında bilgi veren kaynakların başında Refet Yinanç'ın "Mevlana'nın Şahitlik Ettiği Selçuklu Sultanı II.Gıyaseddin Keyhüsrev Vakfiyesi" başlıklı makalesi gelmektedir. 17. yüzyıldan sonra Kayseri'nin İncesu Kazası Kadısı Seyyid Ömer Lütfi tarafından aslına uygun olarak tanzim edilen vakfiyede, 1246 yılı Ekim ayında II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından, Mevlâna Taceddin Emir Tac bin Şeyh Ahmed bin Abdülaziz bin Muhyiddin'e Kayseri'de Kızıl Köşk mevkiinde bir arazi ile Erciyes Dağından çıkıp Hisarcık ve Karagürle Köylerinden akarak bu araziden geçen akarsuyun haftada iki gün (pazar ve pazartesi) kullanılması için vakfedildiği geçmektedir (Yinanç, 1983: 69-70). Vakfiyede Kızıl Köşk adının geçmesinden dolayı yapının 1246 yılında var olduğu ve bu tarihten önce veya en geç 1246'da yapılmış olduğu kanaatine varılmaktadır. Yapıda kitabenin bulunmaması ve kazılarda açığa çıkarılan buluntulardan kesin tarihlendirilmeye olanak sağlayan veri olmaması sebebiyle bu vakfiye, yapının tarihlendirilmesi açısından öncelikli kaynaktır.

Mehmet Çayırdağ'ın Kayseri Selçuklu ve Beylikler Dönemi yapılarındaki taşçı işaretlerini ele aldığı çalışması, yapıda kazı sonrası yapı duvarlarında ortaya çıkan taşçı işaretleri, anlamları ve yapıyla çağdaş yapıların tespitine imkân sağlaması bakımından önemlidir. Seyran Köşkü olarak nitelediği makalede yayınlanan plan da oldukça kıymetlidir (Çayırdağ, 1982: 83,106). "Kayseri' de Selçuklu Sarayları ve Köşkleri" başlıklı bir başka makalesinde M. Çayırdağ, yapı hakkında kısa bilgiler vererek, durumunu yansıtan fotoğraflar yayımlamıştır. Köşkün kuzeybatısında bulunan, çalışmamızda 3 numaralı mekân olarak belirtilen bölümün günümüzde yok olmuş kuzey duvarı ve bu mekânın kuzeyde bulunan açıklığın yıkılmadan önceki hali hakkındaki bilgilere bu çalışmadaki fotoğraflardan ulaşılmıştır (Çayırdağ, 2001: 247-248, 263).

Yapı hakkında en detaylı çalışmalardan birisi Osman Eravşar'a ait olan "Az Bilinen Bir Selçuklu Köşkü: Kızılköşk" başlıklı bildirimdir (Eravşar, 2002: 365-379). Eravşar, rölöve ve restitüsyon planlarıyla birlikte köşk hakkında detaylı bilgilerin yanı sıra, sarnıç ve sarnıcı besleyen su kaynağı hakkında bilgilere yer vermiştir (Çizim 1-2).



Çizim 1: O. Eravşar'dan



Çizim 2: O. Eravşar'dan

Çalışmamızda yararlandığımız önemli yayınlar arasında Alptekin Yavaş tarafından hazırlanmış olan yüksek lisans tezi ve makalesi bulunmaktadır. Yavaş'ın tezinde ve sonrasında yayınlamış olduğu makalede Selçuklu Köşkleri hakkında genel bilgiler ve tipoloji çalışması yer almaktadır (Yavaş, 2000; Yavaş, 2007: 203-227). Yavaş, tez çalışmasını gerçekleştirirken Kızıl Köşk'te 1998 ve 1999 yıllarında inceleme yapmış olup araştırmasını gerçekleştirdiği tarihte de yapının oldukça harap durumda olduğunu ve içerisindeki hafriyatların doluluğundan ötürü yapıya ait ana duvar izlerini göremediğini, bu nedenle tipolojideki yerini belirleyemediğini belirtmektedir (Yavaş, 2000; 155-159).

Evi Kızıl Köşk yanında olan Av. Sabri Ünal Tuncer, yapı hakkında sözlü bilgiler aktarmıştır<sup>1</sup>. Tuncer, bilgileri anneannesinden ve dedesinden aldığını, yaklaşık olarak 300-400 yıldır ailesinin burada yaşadığını belirtmiştir. Atalarından duyduğu ve kendisinin de zaman içerisinde gördüğü haliyle yapının üç ana mekândan ve müstemilatlardan oluştuğunu belirtmiştir. Ana mekânın günümüze ulaşmış yapı olduğunu, müstemilatların ise yapının batısında bulunan sarnıç yönünde, yığma taş duvar üzeri ahşap sundurma şeklinde, iki katlı ve teras şeklinde kullanılan mekânlar olduğunu söylemiştir. Müstemilatların ahır, fırın, sarnıç ve mutfaktan oluştuğunu belirtmektedir (*Ancak iddia edilen bu yapıların izleri, 1954 ve daha sonraki yılların hava fotoğrafında tespit edilememiştir*).

Tuncer, köşkün kuzeyinde bulunan, çalışmamızda 2 numaralı mekân olarak tanımladığımız tonozlu bölümün doğu cephesinde kapı olduğunu ve bu kapının üzerinde pencere bulunduğunu, yapının doğusundaki alanın muhtemelen bahçe olarak kullanıldığını ve etrafının duvar ile çevrili olduğunu belirtmiştir.

[1] **Av. Sabri Ünal TUNCER**, 1943 Kayseri doğumludur. Sabri Bey Billur Mevkii'nde büyümüştür. Köşkün güneyinde bulunan konutlarını yaz aylarında sayfiye mekânı olarak kullanmaktadırlar. Ailesinin 300 – 400 yıldır bu bölgede yaşadığını beyan etmiştir. Sözlü kaynak görüşme tarihimiz 03.09.2020 tarihi olup, kazı sonrası veriler doğrultusunda 31.10.2020 tarihinde video kaydı ile bilgiler kayıt altına alınmıştır.

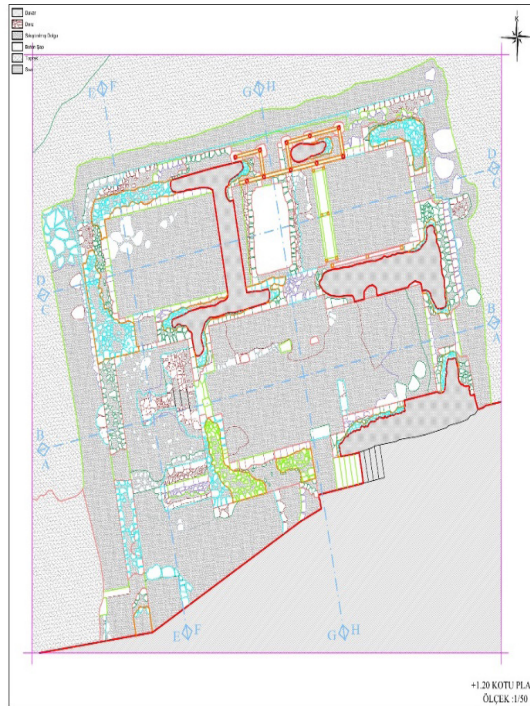




Tuncer, yapının batısından geçen bugün doldurulmuş olan derede suyun aktığını, hatta anayoldan köşke geçiş için bir ahşap köprü olduğunu ve köprü'nün halatlarını bağlamak için mantar şeklinde babaların varlığını çocukluğunda gördüğünü belirtmiştir.

### **Kazı Öncesi Durum ve Kazı Çalışmaları**

Doğu-batı istikametinde dikdörtgen planlı bölümlerden oluşan Kızıl Köşk'te kazı öncesinde, dört farklı birimin olduğu görülmüştür (Çizim 3). Büyük oranda tahrip durumda olan bu birimler, 1, 2, 3 ve 4 numaralı mekânlar olarak adlandırılmış olup bunlardan 1, 2 ve 3 numaralı mekânlar tonoz örtüleri ve duvarlarının bir bölümüyle mevcudiyetini korurken, 4 numaralı mekân, birkaç taş sırasından oluşan duvarları haricinde yıkılmıştır. Köşkün duvarları kesme taş arası kireç harçlı moloz taş dolguludur. Yapının ara duvarlarındakiler kısmen, tüm beden duvarlarında bulunan kesme taşlar ise içten ve dıştan sökülmüş, bu nedenle yapı mevcut haliyle moloz taştan inşa edilmiş izlenimi yaratmaktadır. Tonozlu örtüsü kevek taşı da denilen taş plakalarla örülmüş ve içten sıvanmıştır (Fotoğraf 1-2).



**Çizim 3**



*Fotoğraf 1*



*Fotoğraf 2*

2020 yılındaki kazı çalışmalarından önce, Kızık Köşk'te 25.08.2014 ile 01.09.2014 tarihleri arasında KKVKBK'nın 23.07.2014 tarih ve 1122 sayılı kararına istinaden, yapıya yönelik hazırlanacak rölöve projesine altlık olması amacıyla Kayseri Müze Müdürlüğü Başkanlığında Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından araştırma kazısı yapılmıştır. Kazıda yapının batısında bulunan alandaki duvarlar kısmen ortaya çıkarılmış olup karar ekinde bulunan krokide belirtilen alanların dışında da kazı yapılması gerektiği belirlenmiş, bu nedenle kazı 2014 yılında sonlandırılmıştır. 2020 yılına kadar yapıda başka herhangi bir çalışma gerçekleştirilmemiştir.

2020 yılı kazı çalışmalarına 31.08.2020 tarihinde başlanılmıştır. Kazı çalışmalarından önce alanın ot ve çevre temizliği yapılmış, açık alanlarda gerçekleştirilecek kazılarda belirsizliği önleme adına parsel 5x5 m ölçülerinde gridlere ayrılmış, yapı izlerinin daha iyi okunabilmesi ve belgeleme açısından yapının tüm yönlerinden ve belirli açılarından hava fotoğrafı çekimi yapılmıştır (Fotoğraf 3-5). Yapıda kazı çalışması yapılacak mekânlar yukarıda da bahsedildiği üzere, güney yöndeki büyük mekândan başlanarak numaralandırılmıştır. Güneydoğudaki tonozlu büyük mekân 1, kuzeydoğudaki tonozlu ve üç duvarı ayakta olan mekân 2, kuzeybatıda ve diğer mekânlara göre daha küçük olan mekân 3, duvar izlerinden ve Osman Eravşar'ın giriş mekânı olarak belirttiği (Eravşar, 2002: 370) (Çizim 2) yapının güneybatı köşesindeki mekân 4 numara olarak adlandırılmıştır (Çizim 4).



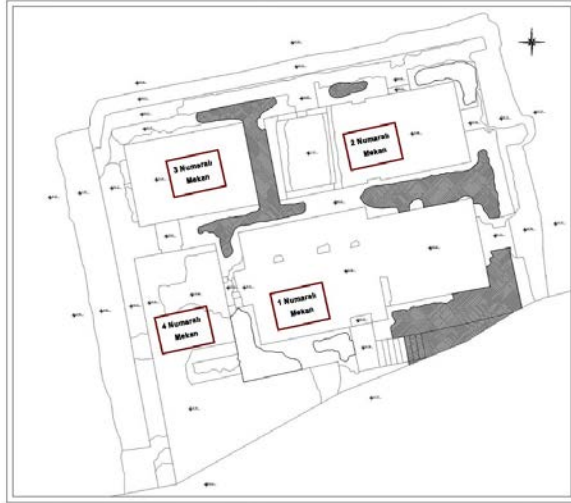
Fotoğraf 3



Fotoğraf 4



Fotoğraf 5



Çizim 4

**1 Numaralı Mekân:** Yapının en geniş bölümü olan 1 Numaralı Mekân, batısında bitişik olarak yer alan 4 Numaralı Mekânla birlikte köşkün güney bölümünü teşkil etmektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan mekânın doğusunda bulunan eyvan bölümü, tonoz örtüsüyle birlikte günümüze kısmen sağlam olarak gelebilmiştir. Batı ve güney duvarlarının büyük çoğunluğu ile eyvan dışındaki bölümün örtü sistemi yıkılmıştır. Eyvan yapının en sağlam bölümüdür. Eyvanın doğusunda pencere veya kapı olabilecek bir açıklık, kuzey duvarında ise 2 numaralı mekâna geçişi sağlayan büyük ölçüde yıkık durumda bir kapı açıklığı yer almaktadır (Fotoğraf 6-7). Çalışma öncesinde mekânının içerisi, yapının üst örtüsüne ve duvarlarına ait yıkıntılarla ve aynı zamanda toprak ve atık malzemelerle dolmuş durumda idi. Ayrıca mevcut kesme taş yüzeylerde farklı nitelikteki boyalara farklı zamanlarda yazılar yazılmıştır. Kesme taşların üzerinde tamgalara rastlanmıştır.



Fotoğraf 6



Fotoğraf 7

Eyvan bölümünde ve eyvan önünde zemine ait tesviye ve duvar temeli bulununcaya kadar çalışmalara devam edilmiştir. Kazılar kademe kademe kot alınarak gerçekleştirilmiş, kazı boyunca tüm buluntular tüm alanlarda gün gün ve özelliklerine göre tasnif edilmiştir.

Yapının güney tarafındaki kazı çalışması sonrasında ortaya çıkan duvar izlerinden 1 numaralı mekânın güney duvarının, kesme taş arası kireç harçlı moloz taş ile doldurularak inşa edildiği görülmüştür. Bu cephede, eyvan önü bölümünün dış duvarında, ikinci dönem eklentisi olan moloz taş ile kapatıldığını gösteren verilerle karşılaşılmıştır. 1 numaralı mekânın eyvan önü bölümünün güneyinde, bu cephede ortaya çıkan açıklıktan, güneydeki 9 basamaklı merdivene, oradan dama çıkışın sağlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu basamaklara bitişik yapının dolgularının önünde olması gereken özgün duvar taşlarının olmayışı ve merdivenlerin direkt olarak özgün yapının dolgusuyla birleşmesi, merdiven basamaklarını çevreleyen duvarların moloz taş ve basamakların duvara kilitlenmemiş olması ve merdivenin bağlandığı duvar ile ana yapı duvarı arasındaki dilatasyon izi merdivenin daha



sonraki bir dönemde yapıldığını düşündürmektedir (Fotoğraf 8). Yapıdan merdivenlere açılan boşluk ise çini harcının boşluk yönünde devam etmesi, yer aldığı duvarın içindeki dolgunun kapı olamayacak şekilde yüksekte yer alması, yine kapı olamayacak şekilde alttaki taş sırasının devam ettiğinin izlerinin görülmesi sebebiyle bu boşluğun kapı değil pencere olduğu, daha sonradan önüne konulan taş basamak ve alttaki bir sıra taşın da sökülmesiyle kapı boşluğuna dönüştürüldüğü anlaşılmıştır.



*Fotoğraf 8*

1 numaralı mekâna, batı cephedeki 4 numaralı mekândan geçişi olan, yaklaşık 1,25 m genişliğindeki kapı açıklığından girilmektedir. Kapıya ait eşik ve taş söveler günümüze ulaşabilmiştir (Fotoğraf 9). Ancak kapı boşluğunun daha sonra müdahale gördüğü ve kapatıldığı anlaşılmaktadır.



*Fotoğraf 9*

1 numaralı mekânın kuzeyinde 2 numaralı mekân yer almaktadır. İki mekânı ayıran duvarda 2 numaralı mekâna geçişi sağlayan, günümüze söve ve lentoları ulaşmamış, ikinci dönem kullanımında kısmen çamur harçlı moloz taşla örülmüş olan, zeminden 50 cm yükseklikte, yaklaşık 1,10 m genişliğindeki kapı açıklığı yer almaktadır (Fotoğraf 8). Mekânın doğu duvarında, zeminden 1 m yükseklikte, 1,10 m genişliğinde dolgu harcın çevrelediği açıklık bulunmaktadır.

Kazı sonrasında ortaya çıkan veriler doğrultusunda 1 numaralı mekânın içi iki bölüme ayrılarak incelenmiştir. Birinci kısım mekânın doğusunda iki sıra kemer ile diğer mekândan farklılığı vurgulanmış eyvan bölümüdür. İkinci kısım ise eyvana göre daha alt seviyede yer alan ve eyvanın batısında devam eden eyvan önü bölümüdür.

Eyvan bölümünde yapılan kazılar sonucunda, mekânın zeminindeki kayaların üzerinde tesviye için atılmış kireç esaslı döşeme harcına rastlanmıştır. Zeminde yapılan kazılarda, eyvanın yaklaşık ortasına denk gelen küçük bir bölümde kül tabakası bulunan alan açılmıştır. Bu tabakanın tamamen tahrip edilmiş olan kültür katmanları içerisinde yapının birinci dönemiyle ilişkilendirilmesi tartışılabilir. Zemine ait özgün döşeme yerinde çıkmamıştır. Bu bölümde yeşil sırlı seramik, sikke, alçı parçaları ve kırık tuğla parçaları bulunmuştur.

Eyvanın kuzey duvarının büyük bölümü ayaktaadır. Zeminden 30 cm yükseklikte başlayan ve yaklaşık 2,10 m'ye kadar duvarda izleri okunabilen çinileri tutturmak için kullanılan harç izleri ve bu harçları duvara tutulmasını güçlendiren korozyona uğramış çiviler görülmektedir. Sıvası dökülmüş ya da tahrip edilmiş yüzeylerde tamgalar izlenebilmektedir.

Eyvanın doğu duvarında açıklık bulunur. Bu bölümün dış cephesinde sonraki dönem çamur harçlı moloz taş duvar eklentisi görülmüştür. Duvarın belirli bir bölümü kaldırıldığında arkasında özgün kesme taş duvar kalıntıları bulunmuştur. Ayrıca açıklığın bulunduğu bölümde yapılan kazılarda açıklığın alt kotu tespit edilmiştir. Açıklığın altından temele kadar kesme taş sıraları iç ve dış kısımlarda devam etmektedir (Fotoğraf 10).



*Fotoğraf 10*

Eyvânın güney cephe duvarı da doğu duvarı gibi oldukça tahrip edilmiştir. Toprak altında kalan bölüm hariç, tonozun bitiş hizasına kadar kesme taşların kısmen söküldüğü görülmektedir. Bu duvarda da kuzey duvarında olduğu gibi çinileri tutturmak için kullanılan harç izleri ve bu harçları duvara tutulmasını güçlendiren korozyona uğramış çiviler bulunmaktadır.

Eyvân bölümünü kapatan tonoz sıvalıdır. Mekânı vurgulayan iki kemer dizisinden altta olanının kesme taşlarının sökülmüş olduğu görülmektedir.

Eyvân önündeki bölümde yapılan çalışmalarda, eyvana göre daha düşük kotta yer alan sertleştirilmiş zemin ortaya çıkmıştır. Kazı esnasında özgün döşemeye rastlanılmamıştır. Zemindeki kazı katmalarında sıkıştırılmış zemin, yer yer çürümüş ahşap kalıntıları, kırık tuğla parçaları, çok sayıda mavi ve yeşilin çeşitli tonlarında olan tek renk turkuaz, tek renk kobalt mavisi sırlı ve lüster çini parçaları ile sikkeler bulunmuştur. Mekânın zemininde yapılan çalışmalarda, tabaka halinde takip edilemeyen yer yer kül izleri ile karşılaşmıştır. Güneybatı köşede, duvarın yaklaşık 20 cm gerisindeki kül tabakası izi takip edilmiş ve sertleştirilmiş zemin kotundan yaklaşık 30 cm derinliğe kadar bu izler devam etmiştir. Kül izlerinin yoğun olduğu bu bölümde hayvan kemiği ve seramik parçalarına rastlanmıştır.

Eyvân önü mekânının güney duvarından sadece 1,50 m yükseklikteki kısımlar ayakta kalmıştır. Bu duvarın eyvân bölümüne yakın kısmında

yaklaşık 1,10 m genişliğinde açıklık ortaya çıkmıştır. Açıklığın önünde basamak gibi algılanabilecek bir adet kesme taş bulunmuştur (Fotoğraf 11). Bu açıklıktan bir hole geçilmekte ve burada doğuya doğru çıkan dokuz basamaklı merdiven yer almaktadır. Merdiveni oluşturan taşların bir kısmının yapının özgün duvar taşlarından olduğu, bazı taşların zaman içerisinde tahribata uğradığı ancak genel anlamda günümüze sağlam durumda geldiği görülmektedir.



*Fotoğraf 11*

Eyvan önü mekânının batı duvarında, 4 numaralı mekâna geçişi sağlayan ve izlerden de anlaşıldığı kadarıyla muhtemelen sonraki dönemlerde örülerek kapatılan, 1,25 m genişliğinde kapı açıklığı bulunur. Bu duvar kısmen yıkılmış olup, kuzeybatı köşede tonoz kalıntısının bulunduğu duvar ve kapı açıklığının güneyindeki 1,80 m yüksekliğindeki bölüm günümüze gelebilmiştir.

Eyvan önü mekânının içerisinde, yere sabitlenmiş aynı aksta iki taş bulunmuştur (Fotoğraf 9). Bu taşların arasına moloz taşlarla bağlantı yapılmıştır. Söz konusu iki taştan doğudaki, 2 numaralı mekânın daha sonraki bir dönemde çamur harçla ve moloz taşlarla örülmüş giriş kapısı önünde yer almış olması, bu alanın sonraki dönemlerde yapılmış olabileceğini göstermektedir.

Eyvan önü bölümünün eyvan ile birleştiği kuzey ve güney alanlarda çini tutturmak için kullanılan harç izleri bulunur. Bu harç izlerinden güneyde kalan parça üzerinde lüster (Fotoğraf 12), kuzeyde kalan parça üzerinde turkuaz sırlı çini kalıntıları görülmektedir (Fotoğraf 13). Bu alanda yapılan kazı çalışmasında, yapıya ait taşın üzerindeki harç içerisinde sikke bulunmuştur. Genel olarak bozuk durumda olan bu sikkenin II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemine (1237-1246) ait olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 14).





*Fotoğraf 12*



*Fotoğraf 13*



*Fotoğraf 14*

Eyvan önü bölümünün üst örtüsü büyük ölçüde yıkılmıştır ancak günümüze ulaşabilen kalıntılardan bu alanın da üzerinin tonoz ile kaplı olduğunu anlaşılmaktadır.

**2 Numaralı Mekân:** Yapının kuzeyinde bulunan ve üst örtüsünün büyük kısmı günümüze kadar sağlam gelebilmiş bölümdür. Batısında bitişik olan 3 numaralı mekânla birlikte köşkün kuzey bölümünü teşkil etmektedir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan (9.84x4.16 m) bu bölümün tonozunun iç kısmı, diğer bölümlerde olduğu gibi sıvalıdır. Oldukça geniş açıklığı kapatan tonozun vaktiyle kemer ile desteklendiği izlerden anlaşılmaktadır. Ancak kemere ait taşların tamamı sökülmüş durumdadır (Fotoğraf 15). 1976 yılında yapının tesciline ilişkin çekilen fotoğrafta mekânın çok daha sağlam durumda olduğu ve doğu cephede bir açıklığın var olduğu görülmektedir (Fotoğraf 16). Bu açıklıkla beraber üst örtünün bir bölümü yıkılmış olup yıkıntılar yapı içerisinde dolguya sebep olmuştur.



*Fotoğraf 15*



*Fotoğraf 16 (Kayseri KVKBK Arşivi)*

1 numaralı mekânda çalışmalar devam ederken, 2 numaralı mekânda, taşıyıcı duvarın zayıflığı ve üst örtüdeki çatlama ve ayrılmaların varlığı sebebiyle, yapının yıkılma riski ve güvenlik açısından tehlike oluşturması nedeniyle tonozun çelik iskele ile askıya alınması kararlaştırılmıştır. Bu nedenle 2 numaralı mekânın kemer ayak hizasında, temel seviyesi bulunana dek dolgu alınmıştır (Fotoğraf 17-18). 2 numaralı mekânda askıya alma işleminden sonra, mekânın doğusunda bulunan kütlece oldukça yer kaplayan duvar ve tonoz kalıntıları



fotoğraflandıktan sonra alandan kaldırılmıştır. 2 numaralı mekânda kazı çalışmalarına güneydoğu ve güneybatı köşeden başlanılmıştır. Mekânın doğusundaki çalışma zemin tesviyesine ve duvar temel seviyesine ulaşılan kadar, batısındaki çalışma ise bu bölümde ortaya çıkan tonozlu yapı zemini ortaya çıkıncaya kadar devam ettirilmiştir. Güneydoğu köşesinde düzensiz taşlarla aynı kotta yer alan küçük bir alan tespit edilmiştir. Bu alan önlem amaçlı kaldırılmamıştır. Bu mekânda da yoğun bir biçimde kırık tuğla parçaları düzensiz halde bulunmuştur.



*Fotoğraf 17*



*Fotoğraf 18*

Mekânda yapılan kazı çalışmaları sırasında tuğla ve çini malzemelere rastlanmıştır. Ancak bu durum kültür katmanlarıyla ilgili değildir. Ciddi anlamda yıkım, dolgu ve kaçak kazılar sonucu tüm unsurların birbirine karıştığı görülmüştür. Bu durumun temel başlangıç kotuna kadar devam ettiği tespit edilmiştir.

2 numaralı mekânın batı duvarının tamamına yakını ve güney duvarları ise kısmen ayakta. Doğusunda toprak altında kalan 1.60 m'lik iç duvar günümüze ulaşabilmiştir. Mekânın doğu duvarında zeminden 1.20 m yüksekte, 1.10 m genişlikte bir adet açıklık bulunmaktadır (Fotoğraf 19). Bu bölümün dış cephesinde, sonraki dönem çamur harçlı moloz taş duvar eklentisi vardır. Bu duvarın belirli bir bölümü kaldırılmış ve arkasında özgün kesme taş duvar kalıntıları bulunmuştur. Ayrıca açıklığın üzerinde yapılan kazılarda açıklığın alt kotu tespit edilmiştir. Açıklığın altından temele kadar kesme taş sıraları iç ve dış kısımlarda devam etmiştir.



*Fotoğraf 19*

2 numaralı mekânın kuzey duvarının doğu köşesinin büyük kısmı yıkılmış, bu bölümün ayakta kalan kısmında ise iç ve dış duvarlar arasında yer alan moloz dolgu görünür hale gelmiştir. Kuzey duvarının geriye kalan kısmında ise iç ve dış duvarların açıklık alt kotu seviyesine kadar sökülmüş olduğu ancak iç dolgunun cepheyi ayakta tuttuğu görülmüştür. Kuzey cephenin doğusunda zeminden 1.10 m yüksekte, yaklaşık 1.10 m genişliğinde bir açıklık ortaya çıkmıştır. Kuzey cephenin batısında zeminden yaklaşık 2 m yüksekte ve 1.10 m genişlikte ikinci açıklık yer alır. Kuzey duvarında kazı sonrası ortaya çıkan kesme taş duvarlarda yer yer ince kireç esaslı sıva görülmüştür. Bu bölümün dış cephesinde de sonraki dönem çamur harçlı moloz taş duvar eklentisi görülür. Araştırma amaçlı belirli bir bölüm kaldırılmış ve yapının kuzey cephesinin doğusunda kısmen kaldırılan moloz taş duvarın arkasında özgün kesme taş duvar kalıntıları burada da bulunmuştur. Kaldırılan moloz taş duvar harcı içerisinde çini parçalarına rastlanmıştır. Ayrıca birinci açıklığın üzerinde yapılan kazılarda açıklığın alt kotu tespit edilmiştir. İkinci açıklığın önünde 1.26 m derinlikte, 1.30 m boyunda, 60 cm genişliğinde sondaj yapılarak, öndeki çamur harçlı moloz taş duvarın arkasında ve alt kısımda özgün duvarın devam edip etmediği araştırılmıştır. Moloz taş duvarın dönem eklentisi olup olmadığını anlamak için temel seviyedeki taşlardan iki tanesi itinalı şekilde sökülerek arkada yer alması muhtemel duvar aranmıştır. Moloz taş duvar arkasının kesme taş duvar olduğu tespit edilince sökülen taşlar yerine yerleştirilip sondaj çukuru kapatılmıştır. 2 numaralı mekânın çamur harçlı moloz taş örgülü kuzey dış duvarlarının içerisinde yer alan harçtan, Selçuklu Dönemine ait çini, seramik ve pişmiş tuğla parçalarının çıkmasıyla, bu duvarın sonraki dönemlerde eklendiği kanaatine varılmıştır.



Batı tarafta 2 numaralı ile 3 numaralı mekânı birbirinden ayıran duvar bulunur. Duvar taşlarının ana duvar taşlarıyla aynı tür malzeme ve aynı boyutta olmasından bu duvarın özgün olduğu anlaşılmaktadır. Bu duvarın önünde güney ve kuzey açıklık aksını tamamen kapatmış olan, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı içi sıvalı, genişliği tabandan yaklaşık 3 m, boyu 4.75 m, yüksekliği 2.10 m olan tonozu göçmüş durumda bir yapı kalıntısı ortaya çıkmıştır (Fotoğraf 20-21). Bu kalıntının duvar harcında, gelişi güzel yerleştirilmiş olan birinci dönemde kullanılmış tuğla parçalarının bulunması, kalıntının birinci dönem güney kapı açıklığını kapatıyor olması, tonozlu yapı ile orijinal kesme taş duvar arasında dilatasyon boşluğunun görülmesi ve bu boşluktan birinci dönem yapı duvarlarında bulunan sıva kalıntılarının üzerine yapılmış olması, ayrıca 2 numaralı mekânın bütünlüğü bozması gibi çok çeşitli nedenlerle bu bölümün yapıya sonraki dönemlerde eklendiğini göstermektedir. Bu yapı içerisinde gerçekleştirilen kazılarda; 19. yüzyıl Osmanlı Dönemine ait lüle (pipo) parçaları, bilezik parçası ile fare ve küçükbaş hayvan kemik buluntuları çıkarılmıştır. Mevcut durumuyla tonozlu eklentinin işlevi tam olarak anlaşılammamıştır. Eklentinin içindeki harç, su emebilecek nitelikte kireç harçla yapılmıştır. Bu sebeple sarnıç olma ihtimali düşük de olsa, yine sarnıçların tabanın ortasında bulunan çukur bölümün bir benzeri bu tonozlu eklentinin ortasında da vardır.



*Fotoğraf 20*



*Fotoğraf 21*

2 numaralı mekânın güney duvarına ait kesme taş duvarın, temel seviyesinden yaklaşık 2 m yüksekliğe kadar toprak altında kalan bölümü sağlamdır. 2 m'den sonra ise moloz ara dolgu tonozlara kadar devam etmektedir. 1 numaralı mekâna geçişi sağlayan açıklık ve etrafındaki duvar ise tahrip olmuş durumdadır. Bu duvarda da kesme taşların sökülmesi olduğu görülmektedir.

2 numaralı mekânın tonozunu destekleyen ve taşları sökülmesi olan

kemerin izleri görülmektedir. İzlerden ve ayaklardan anlaşıldığı üzere kemer kesme taştan inşa edilmiştir. Kazı çalışmasında kemer ayakları gün yüzüne çıkarılmıştır. Kemer ayaklarındaki taşlarda, taş kayıplarının olduğu görülmektedir.

Bu mekânda turkuaz sırlı ve lüster tekniğinde yapılmış çini parçaları, sırlı seramik parçaları, bilezik parçaları, sikke, yüzük, lüle (pipo), yeşil sırlı kandil ile kemikler bulunmuştur.

2 numaralı mekânın mekânın üzeri tonoz ile kapatılmıştır. Ancak buranın kuzeydoğu köşesinde yer alan tonozun bir kısmı çökmüştür. Orta bölümlerinde ise çatlaklar görülmüştür. Yapıda çalışmalar sırasında güvenlik amaçlı olarak 2 numaralı mekânın üst örtüsü ile kuzey ve güney duvarlarında yapıya fiziki olarak hiçbir ankraj yapılmadan gerekli güvenlik önlemleri alınmıştır.

**3 Numaralı Mekân:** Yapının kuzeybatı köşesinde yer alan ve diğer iki mekâna göre daha küçük ebatlardaki bölümdür. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan (6.17x4.22 m) mekânın tonoz örtüsünün yarısı yıkılmıştır. Güney, kuzey ve batı duvarları yıkık olup, ayakta kalan en sağlam bölümü 2 numaralı mekândan ayıran kesme taş duvarıdır. Mekânın içerisi duvarlar ve üst örtünün yıkıntıları ile tamamen dolmuştur (Fotoğraf 22).



*Fotoğraf 22*

3 numaralı mekânda öncelikli olarak mekânın kuzey batısında bulunan yıkıntılar fotoğraflandıktan sonra itinalı şekilde kaldırılmıştır. Kazı



çalışmaları sırasında 1 ve 2 numaralı mekânlarda olduğu gibi burada da kültür katmanına ve özgün zemin döşemesine rastlanmamıştır. Yine diğer iki mekânda olduğu gibi döşemelere ilişkin kırık tuğla parçaları çıkarılmıştır. Kazı, üzerinde kireç katmanlı ana kayaya ve bu katmana oturmuş temel alt seviyesine ulaşıncaya tamamlanmıştır.

Mekânın güney duvarında, 4 numaralı mekâna açılan kapı açıklığının olduğu duvar kısmen yıkılmıştır. Bu bölümde mevcut beden duvarlarındaki kesme taşların zaman içerisinde söküldüğü ve yer yer moloz dolgunun kaldığı görülmüştür. Duvarın toprak altında kalan kesme taşları açığa çıkarılmıştır. 4 numaralı mekâna geçiş sağlayan açıklık ana kayadan 40 cm yüksek, yaklaşık 1.10 m (söve açıklığı ölçüsü) genişliktedir (Fotoğraf 23-24). Bu açıklığın ölçüsü birinci dönemde kullanılan açıklık ölçülerine yakın olsa da iki yanında bulunan duvar taşlarının gerek formları gerekse harçlarına (çamur harç) bakıldığında daha sonraki bir dönemde müdahale gördüğü anlaşılmaktadır.



*Fotoğraf 23*



*Fotoğraf 24*

Doğuda 2 numaralı mekân ile bu mekân arasında bulunan kesme taş duvarın üzerinde yer yer 2 numaralı mekânda olduğu gibi kireç esaslı ince sıva bulunmaktadır.

Mekânın kuzey duvarı günümüze kısmen ulaşmıştır. Osman Eravşar tarafından yayımlanan bir fotoğrafta (Fotoğraf 25), 1997 yılında harabe halinde olsa da burada bir açıklığın görüldüğü, bugüne göre daha fazla duvar ve tonozun ayakta olduğu, cephenin 1997 yılından sonra yıkıldığı anlaşılmaktadır (Eravşar, 2002: 378). Yapının bu cephesindeki yıkılmış olan duvara ait iki sıra kesme taş duvar ve üzerinde moloz taştan kireç harçlı duvar dolgusu kazı sırasında açığa çıkarılmıştır. Kuzey duvarının yaklaşık ortasından doğusuna doğru olan kısımda bir bölümü kesme taş kaplamalı bir bölümü ise moloz taş dolgulu tonozla ulaşmaktadır. Açıklıkla ilgili izlere ulaşılamamıştır. Bu bölümün dış cephesinde,

sonraki dönem çamur harçlı moloz taş duvar eklentisi 1 ve 2 numaralı mekânların dış cephelerinde olduğu gibi 3 numaralı mekânın kuzey dış cephesinde de devam etmektedir.



**Fotoğraf 25:** *O. Eravşar'dan*

Kazı öncesi bu cephede duvar izine rastlanmamıştır. Kazı sırasında bu bölüme ait iki sıra kesme taş örgülü duvar kalıntısı ve üzerinde moloz taştan kireç harçlı duvar dolgusu bulunmuştur.

Mekânın kazısı esnasında, diğer mekânlarda ele geçmemiş büyüklükte, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi renklerle oluşturulan şeritlerin geçmeleriyle meydana gelen kufi yazıyı çağrıştıran geometrik süslemeli sır altı tekniği çini parçaları ile yine tek renk turkuaz sırlı çini parçaları ele geçirilmiştir. Alan adeta çinilerin tahrip edilip atıldığı buluntu çukuru şeklindedir.

**4 Numaralı Mekân:** 1 numaralı mekânın batısında yer alan bu bölümde 2014 yılında yapılan kazıda ortaya çıkan duvarın varlığı görülmektedir. Kazıya başlamadan önce buranın bir mekân mı yoksa açıklık mı olduğu görsel verilerin yetersizliğinden dolayı net olarak tespit edilememiştir. 2014 yılı kazısında bu alana, yapının batısında gerçekleştirilen kazıya ait hafriyatın döküldüğü anlaşılmıştır.

İçerisi, yapı duvarlarındaki açıklıkların hizasına kadar hafriyat ile dolu olması sebebiyle, yapıdaki açıklıkların pencere mi kapı mı olduğu ilk etapta anlaşılamamıştır. Yine bu mekâna ait üst örtü ve duvar izi kazı öncesinde görülemediği için 1 ve 3 numaralı mekânda yapılan kazılar neticesinde ortaya çıkan açıklıklar, bu alanın da bir giriş bölümü olabileceğini düşündürmektedir (Fotoğraf 26-27).





Fotoğraf 26



Fotoğraf 27

Çalışmalar esnasında 3 numaralı mekânın güney duvarındaki açıklığın ortaya çıkması ile 4 numaralı mekânda çalışmalar başlatılmıştır. 4 numaralı mekânda, giriş ve önünde sal taşı döşeme bulunmuştur. Ancak taşlar yerinde parçalanmış durumdadır. Bulunan döşemenin belirli bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir.

**Dış Kısımdaki Çalışmalar:** Alanda bulunan yapı hafriyatı kaldırıldığında; alanın tamamını kaplamayan ve aynı zamanda parçalanmış halde zeminde bulunan sal taşı döşeme, döşeme bulunmayan yerlerde döşemenin alt kotunda sıkıştırılmış dolgu ile harç katmanlı duvar izi, batıda toprak harçlı moloz taş duvar, kuzeyde 3 numaralı mekân ile bağlantılı açıklık ve müdahale edildiği anlaşılan duvar kalıntıları, güneyde ise birbiriyle sırt sırta bitişik iki sıra duvar kalıntısı ortaya çıkarılmıştır.

1 numaralı mekâna geçişi sağlayan, kapı eşiğinden 26 cm düşük kotta bulunan ve bir kısmı günümüze gelebilen sal taşı döşeme oldukça harap durumdadır. 4 numaralı mekânın batı duvar önünde yapılan açmada, sal taşı döşemesinin özgün olup olmadığını kontrol etmek amacıyla parçalanmış halde bulunan sal taşı döşemenin küçük bir kısmının altında yapılan kazıda tuğla ve çini parçaları bulunmuştur. Bu sebeple döşeme bulunmayan alanlarda kazılar devam ettirilmiştir. Sal taşının etrafındaki toprak tabakası da alınmıştır. Benzer çini parçaları ve tuğla kırıkları döşemenin çevresindeki alanlarda yapılan kazılarda da ortaya çıkarılmıştır. Sal taşı döşemenin altında 1. dönem yapısına ait yapı ve süsleme parçalarının bulunmasından dolayı bu döşemenin de sonraki dönemlerde ait olduğu, tabanına yapıya ait hafriyatın serilerek temel oluşturulduğu anlaşılmıştır. Konu ile ilgili diğer bir husus da 1 numaralı mekâna geçişi sağlayan kapı açıklığıdır. Kapı açıklığının etrafında kuzey ve güney yönde yaklaşık 1,50 m yükseklikteki özgün 5 sıra kesme taş ve üzerinde moloz duvar dolgusu açığa çıkarılmıştır. Ancak kapı söve ve eşik taşının, köşkün başodasına giriş için son derece niteliksiz olması,

benzer dönem eserlerine göre de değerlendirildiğinde girişin özgün olmadığını göstermektedir. Ayrıca sonraki dönemlerde bu kapı düzensiz bir şekilde kapatılmıştır. Yani 4 numaralı mekânın 1 numaralı mekânla arasında yer alan duvarların özgün olduğu, ancak kapı ile ilgili taşların müdahale gördüğü anlaşılmaktadır.

4 numaralı mekânın güney kısmında, sal taşı döşemenin üst kotunun 54 cm altında, 90 cm yüksekliğinde duvar bulunmuştur. Duvarın, çift dolgulu duvar olarak inşa edilmiş olmasından, 1 numaralı mekânın güneyden gelen duvar hattının bu duvar hattına uymamasından dolayı özgün dönem duvarı olamayacağı, ancak yapıyı çepeçevre dönen çamur harçlı moloz taş duvarın altında kaldığından, moloz duvarlardan daha önceki bir döneme ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu duvarlar temel seviyesinde de batıda yer alan moloz taş duvarla birleşmemektedir.

4 numaralı mekânın batısında yer alan moloz taş duvarın hemen önünde 3 numaralı mekânın batı duvarı hizasında yapılan kazıda harç izlerine rastlanmıştır. Bu izlerde ara moloz dolgu izi görülmemiştir. Ancak bu izler 4 numaralı mekânın güneyde yer alan bitişik duvar hizasına kadar ulaşmamaktadır.

Diğer bölümlerde ve yapı çevresinde olduğu gibi 4 numaralı mekânda çini, seramik ve tuğla parçaları ele geçmiştir.

Yapının dış duvar sınırlarını tespit etmek amacıyla mülkiyet sınırları içerisinde, yapı beden duvarlarından yaklaşık 1 m genişliğinde kazılar yapılmıştır (Fotoğraf 28). Derinlikleri, topografyanın durumuna göre farklılık göstermiştir. Hem kazı toprağında çıkan buluntular ve toprak kesitinde izlenen katmanlar hem de ortaya çıkan duvarlar yapının dönemlerinin ve tarihsel süreçlerinin daha iyi anlaşılmasında ipuçları vermiştir. Bu bölümde, yapının dış cephesiyle ilişkili bir önceki bölümde anlatılan hususlar tekrar edilmeyecektir.



*Fotoğraf 28*

Yapının doğusunda, 1 ve 2 numaralı mekânların dış cephelerinde yapılan kazılarda ana kayanın, mevcut toprak zemin kotuna çok yakın bir derinlikte çıktığı tespit edilmiştir. Yer yer ana kayaların mekânlardaki açıklıkların alt kotunun üzerinde olduğu görülmüştür. Kazılan toprakta kaya zemine kadar kırık tuğla ve çini parçaları çıkmıştır. 2 numaralı mekânın doğu cephesinde bulunan açıklığın hemen dışında yapılan kazılarda, yapı duvarına dike yakın bir açıyla gelen, tekniğinden ve malzemesinden de anlaşıldığı üzere daha sonraki dönemlere ait, yapıyla ilişkilendirilemeyen bir moloz taş duvar kalıntısı tespit edilmiştir. Kalıntının hemen kuzey bitişiğinde yaklaşık 10 cm kalınlığında tuğla tozu ve kırıklarından oluşmuş küçük bir katmana rastlanmıştır.

Yapının kuzeyinde, 2 ve 3 numaralı mekânların dışında yapılan kazılarda; doğu ve batı kısımlarında ana kayanın, mevcut toprak zemin kotuna çok yakın bir derinlikte çıktığı, cephenin orta kısmına doğru gelen bölümde yapılan yaklaşık 2 m derinliğindeki kazıda ise ana kayaya ulaşamadığı tespit edilmiştir. Bu cephede yapılan kazıyı üç bölümde ele almamız mümkündür. Birinci bölümde bu cephede de doğu cephesinde olduğu gibi kaya kotunun izin verdiği bölümlerde yaklaşık 1 m genişliğinde ve derinliğinde standart kazı yapılmıştır. Kazı sonucu;

bu açmada da çok sayıda kırık tuğla ve çini parçaları ele geçirilmiştir. Ayrıca toprak kesiti incelendiğinde ilk olarak yaklaşık 30 cm tarım toprağı olduğu görülen kahverengi toprak tabakasında rastlanmıştır. Bu toprak katmanından az sayıda kırık tuğla ve çini parçaları çıkmıştır. Bu katmanın altında kazıyı noktaladığımız derinliğe kadar devam ettiği görülen kireç karışımıyla beyaza yakın bir katman tespit edilmiştir. Bu katmanda yoğun olarak kırık tuğla ve harçlarıyla beraber görülen çini parçaları bulunmuştur. İkinci bölüm ise 2 numaralı mekânın ikinci açıklığının hemen önünde özgün dış beden duvarını bulmak için yaklaşık 2 m derinliğinde yapılan sondaj kazısıdır. Bu sondajda kırık tuğla ve çini parçaları yoğun olarak çıkmıştır. 2 m seviyesinde de çini parçalarına rastlanmış ancak ana kayaya ulaşılammıştır. Bu cephenin tarım toprağının altında yer alan çinilerin harçlarından dolayı beyaz renk alan katman 2 m derinliğe kadar ulaşmıştır. Yapıyı çepeçevre kuşatan moloz taş duvarın her cephede, içindeki çamur harçtan çıkan kırık tuğla ve çini parçaları, bu derinlikteki moloz duvar harçlarından da çıkmıştır. Üçüncü bölüm olarak 3 numaralı mekânın önünde, kuzeyde yer alan moloz taştan yapılmış teras duvara kadar yaklaşık 5x2 m genişliğinde kazı yapılmıştır. Öncelikle, içinde az sayıdaki kırık tuğla ve çini parçaları bulunun 30 cm'lik tarım toprağı kaldırılmıştır. Ardından tarım toprağının altında yer alan çinilerin harçlarından dolayı beyaz renk alan katmana ulaşmış ve yaklaşık 2 m kazılmıştır. Burada da yoğun olarak kırık tuğla ve çini parçaları bulunmuştur. Üçüncü bölümde yapılan kazıda şunlar gözlemlenmiştir:

- Teras duvarı kısmen kaldırılrsa da duvara kadar olan alanda özgün döneme ait herhangi bir teras-duvar izine rastlanmamıştır.
- Birinci bölümde kesitlerde görülen malzeme yoğunluğu aynen burada da görülmektedir.
- Kazı 3 numaralı mekânın dış cephesinin batı bölümüne yakın bir noktada yapılmıştır. Bu cephede yer alan moloz taş duvarın hemen altında ana kaya görülmektedir. Kazı açması kuzeyde yer alan teras duvarına doğru ilerledikçe ana kayanın hızla derinleştiği anlaşılmaktadır.
- Bu açmada ortaya çıkan kesitte beyaz tabaka olarak adlandırabileceğimiz tabakanın üst bölümünün düz olmadığı, kuzey yönüne akmış eğimli bir görüntü verdiği görülmüştür. Bu da bu atık tabakasının bir teras duvarı ile sonlandırılmadığını göstermektedir.

Açmadaki çalışma tamamlandıktan sonra kazı çukuru, elenmiş olan kendi toprağı ile doldurulmuştur.

Yapının batısında, 3 ve 4 numaralı mekânların dışında yapılan kazılarda; 3 numaralı mekânın kuzey köşesinde yer alan moloz duvarların önünde



mevcut toprak zemin kotuna çok yakın bir derinlikte ana kayanın çıktığı tespit edilmiştir. Bu durumun güney yöne doğru yapılan kazılarda derinleştiği görülmüştür. Burada da kazılan topraktan kırık tuğla ve çini parçaları çıkmıştır. 4 numaralı mekânın batısında sadece çamur harçlı moloz duvar vardır. Bu moloz duvar güneye doğru devam etmektedir. Mülkiyet problemlerinden dolayı duvarın takibi yapılamamıştır.

Yapının güneyinde, 1 numaralı mekânın dışında yapılan kazılar, iki bölümde ele alınmıştır. İlk olarak yapının eyvan bölümünün güneyinde merdiven ortaya çıkarılmıştır. Merdivenle ilgili kazı çalışmaları mülkiyet problemlerinden dolayı tatmin edici bir sonuç vermemiştir. 1 numaralı mekândan, pencereyken daha sonraki dönemlerde kapıya dönüştürülmüş olabilecek bir açıklıktan sahanlığa ve oradan da merdivene geçilmektedir. Sahanlığın batısında moloz taş duvar görülmektedir. Doğusunda merdiven, merdivenin güneyinde ise moloz taş duvar kalıntısı bulunmaktadır. Merdivenlerde kullanılan taşlara bakıldığında özgün dönemdeki kalitenin olmadığı, düzensiz ve yer yer moloz taşların kullanıldığı, yapının beden duvarlarına ait taşların da yer aldığı görülmüştür. Eyvan yönünde olması gereken özgün dış cephe kesme taşlarının ise sökülmüş olduğu ve merdivenlerin dolguya kadar ulaştığı anlaşılmıştır. Bu durum merdivenin özgün dönemden sonra yapıldığını gösterse de özgün yapıda burada merdiven olmadığını ispatlamamaktadır. Ancak özgün dönemde 1 numaralı mekândan merdivene geçişi sağlayan açıklığın izlerden pencere açıklığı olması muhtemeldir. İkinci olarak güney cephenin batısında kalan diğer kazılmış alanlarda 1 numaralı mekâna bitişik, diğer cephelere göre daha düzensiz ve karmaşık diğer bir döneme ait çamur harç moloz taş duvarlar ortaya çıkarılmıştır. Diğer üç cepheden görülen ve birbirleriyle bağlantılı olan gerek tip, gerek yapım tekniği ve gerekse genişlikleri benzer olan moloz taş duvarların bu cephedeki moloz taş duvarlarla bağlantısına rastlanmamıştır. Ayrıca harçları aynı olsa da genişlikleri ve taşların ebatları birbirinden farklıdır. Özgün duvar kalıntılarının bu moloz taş duvarların arkasında olması olasıdır. Ayrıca bu duvarın güneyinde yapılan kazıda, sertleştirilmiş zemin ve yan yana dizilmiş moloz taşlar bulunmuştur. Güney duvar önünde de mekân olduğu düşünülmektedir. Parselin güney sınırında tamamlanan kazı kesitinde herhangi bir duvar izine rastlanmamıştır.

**Sarnıç:** Köşke ait ana binanın batısındaki alanda moloz taş örgülü sarnıç bulunmaktadır. Sarnıca ait üç kuyu ağzından bir tanesi yerinde, birisi ise dere yatağındadır. Diğeri kayıptır. Sarnıcın üç ağzından biri sal taşları ile kapatılmıştır. Sarnıcın güneyindeki açıklıktan bakıldığında, sarnıcın iki bölümden oluştuğu görülmektedir. İçerisi sıvalı ve kesme

taş kemerle desteklenmiştir (Fotoğraf 29-30). Sarnıcın kuzeyinde hafriyat içerisinde H.1301 (M. 1883/84) tarihinin yazılı olduğu, 60 x 37 cm ölçülerinde kitabe bulunmuştur. Alptekin Yavaş'ın araştırmasında kitabenin sarnıcın kuzey duvarında yerinde olduğu bilinmektedir (Yavaş, 2000; 156). Bu kitabenin boyutlarına bakıldığında, sarnıç duvarının ortasında görülen kitabe boşluğu ile uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Sarnıcın kuzey cephesinde su tahliye bölümü vardır. Kuzey cephesi yaklaşık 5 m yüksekliğindeki sarnıcın alt iki sıra taşı, Kızıl Köşk'te kullanılan kesme taşlarla ölçü, yapım tekniği ve harç özellikleri bakımından benzerlik göstermektedir. Yine bunun üzerine inşa edilen moloz kesme taş duvarlar da 2014 yılında yapının batısında çıkarılan taş duvarlarla ve yapının çevresinde yer alan teras duvarlarıyla aynı özelliktedir.



*Fotoğraf 29*



*Fotoğraf 30*

Sarnıcın güneybatısında, sarnıç ile bağlantısı olmayan içerisi çevre atıkları ile doldurulmuş niteliği anlaşılamayan bir kalıntı bulunmaktadır.

### **Diğer Çalışmalar**

Kazı sırasında detaylı incelenen toprak daha sonra elekten de geçirilmiştir. Elek ve alandaki buluntular günlük olarak çıktıkları mekânlara ve tarihlere göre tasnif edilmiştir. Kazı sonucunda ele geçen eserlerden etütlük ve envanterlik olanlar Kayseri Müzesi Müdürlüğü'ne teslim edilmiştir.

Yapıda gerçekleştirilen kazı sonrasında yapı üst örtüsünde bulunan bitkilerin temizliği yapılmıştır. Kazı sonrasında ortaya çıkan duvar kalıntılarının ve mekânların korunması amacıyla, yapı üstü keçe ile kapatılmış, yapının üstü ve etrafı koruma brandası ile sarılmıştır. Yapı üzerine sarılan brandanın sağlamlığı açısından, teraslarda 50 cm'lik açmalar oluşturulup branda uçları zemine gömülmüştür. Brandanın doğa koşullarında tahrip olmaması için üst bölümü file ile sarılmıştır. Yapının etrafı tel örgü ile koruma altına alınmıştır.

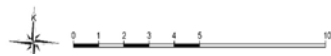
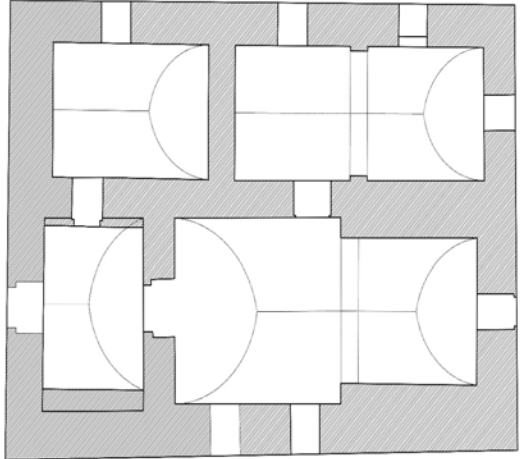


Alanda çalışmaların sonlandırılmasıyla yapının kazı sonrası durumunu belgelemek adına hava fotoğrafları çekilmiştir.

### DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Kızıl Köşk Kazısı, Kızıl Köşk'ün yapının statik problemlerini çözmek, yapının mimarisini anlamak, restorasyon projesinin hazırlanması ve sonrasında onarımının gerçekleştirilmesi için gerçekleştirilmiştir.

Yapının içinde ve dışında yapılan kazılarda, mülkiyet sınırlarının el verdiği ölçüde yapının planı ortaya çıkarılmıştır. Yapı, doğu batı istikametinde tonozlu bölümlerin yan yana inşası ile meydana getirilmiştir (Çizim 5). 1, 2 ve 3 numaralı mekânların üstlerinin tonoz örtü olduğu net bir biçimde anlaşılmıştır. 4 numaralı mekânın ise üstünün açık mı yoksa kapalı mı olduğu konusunda farklı görüşler ortaya konabilir. Ancak, bulgular ve arkeolojik bakış açısına göre değerlendirme yapıldığında; üst örtüsü ve beden duvarları yıkık olan bölümlere ait yapı elemanlarının mekânların içerisinde yıkılmış halde bulunduğu gözlemlenmişken 4 numaralı mekânın içerisinde toprak ve hafriyat dolgusu dışında yıkık halde tonoz ve duvar kalıntılarına rastlanmamıştır. Burada göz ardı edilemeyecek husus ise 4 numaralı mekânın batı moloz duvarına bitişik kısmında harçlı temel izlerine rastlanmış olmasıdır. Bu da tonozla kapatılmasa da revakla, ahşapla kapatılmış olma ihtimalini de göz ardı etmememiz gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca özgün kapı boşluğunun da daha sonraki dönemlerde kapatılmış olması bu bölümdeki müdahaleleri göstermektedir.



Çizim 5

Yapının doğu, kuzey ve batı çevrelerinde yapılan kazılarda yapının bu yönlerle mimari olarak bir bağının olmadığı ve üç ayrı yönde yamaçta yer alan ana kaya üzerine inşa edildiği söylenebilir. Güney bölümünde mülkiyet sınırlarından dolayı kazının genişleyememiş olması sebebiyle yapının sınırları konusunda tam bir netlik ortaya konamamıştır.

Ana yapıda ilk bakışta özgün dönemin dışında, teknikleri birbirinden çok farklı olan ve yapıyı çamur harçlı moloz duvarla çevreleyen ikinci bir dönemin varlığı net bir biçimde ortaya konmuştur. Bu ikinci duvarın mevcut toprak kotuna çok yakın bir seviyeden sonra devam etmediği görülmüştür. Yüksekliğinin yapıldığı dönemde nereye kadar ulaştığı ile ilgili izler duvarlarda bulunmamaktadır.

Yapının kuzeybatısında, sarnıç bulunmaktadır. Sarnıç yapısının temel seviyesinde Kızıl Köşk'ün özgün kesme taş yapısıyla aynı özellikte olan taşlar ve harçlar görülmektedir. Üst bölümü ise Kızıl Köşk'ün özgün duvarlarını çevreleyen moloz duvar gibi inşa edilmiştir. Sarnıcın kuzeyinde hafriyat içerisinde H.1301 (M. 1883/84) tarihinin yazılı olduğu, 60 x 37 cm ölçülerinde kitabe bulunmuştur. Bu kitabenin boyutlarına bakıldığında, sarnıç duvarının ortasında görülen kitabe boşluğu ile uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Bu hususlar, kitabenin sarnıca ait olduğuna işaret etmektedir. 19. yüzyıl bu anlamda yapının ve sarnıcın kullanımı ile ilgili önemli bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2 numaralı mekânın iç kısmında, batı bölümünde yer alan tonozlu kısmın yukarıda özgün dönemden sonra yapıldığı delilleriyle birlikte ifade edilmişti. Özellikle bu bölümde yapılan kazılarda 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl olabilecek malzemelerin çıkması, yapının tarihsel süreci açısından önemli bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca tonozun mekânın içine bakan yüzünün özensiz ve pürüzlü olması, özgün dönem 1 ve 2 numaralı mekânların geçişini sağlayan kapının kapatılmış ve/veya yükseltilmiş oluşu, mekânın tonozun üst kotuna kadar doldurulmuş olabileceğini göstermektedir. Ayrıca 1 numaralı mekânda bulunan yıkıntıların damdan ve duvarlardan düşen taş ve toprakla doğru orantılı bir biçimde yoğunluk göstermesi, ancak 2 numaralı mekânda yıkımın çok olmamasına rağmen yoğun bir biçimde toprak ve atık bulundurması, 2 numaralı mekânda sonraki bir tarihte zemin kotunun yükseltildiğini desteklemektedir.

Yapının tarihsel süreci hakkında, buluntular ışığında çıkarımlarda bulunmadan önce yapının devamının ve/veya 2. katının olup olmadığını yanında ayrıca planı ile ilgili verileri de değerlendirmek gerekecektir.

Arazinin durumu, kazı sonucu ortaya çıkan duvar izleri ve benzer sayılabilecek örneklerle bakıldığında yapıda 1 numaralı mekânın güney





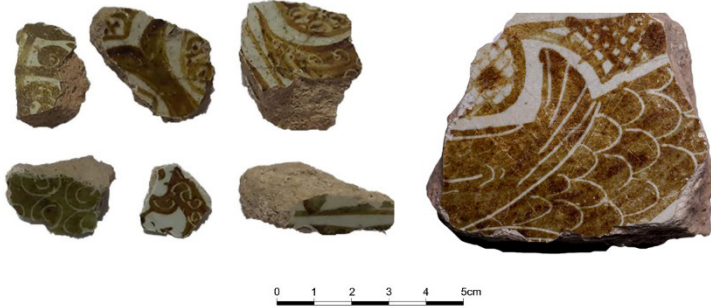
yönünde devamının gelmesi beklenebilir. Ancak 1 numaralı mekânın güneyinde el verdiği ölçüde yapılan kazılarda özgün yapıda görülen duvar izlerine rastlanmamıştır. Bunun yanında şöyle bir değerlendirme yapmak da mümkündür. 1, 2 ve 3 numaralı mekânlarda gerek özgün duvarlardan geriye kalıp yıkılanlar, gerek moloz dolgu ve gerekse üzerindeki toprakla çöken tonoz örtüye ait tüm kalıntılar belli bir yükseklikte hacim ve kütle oluşturacak şekilde yerinde kalmıştır. Bu yıkıntıların büyük kütleler halinde olduğu da tespit edilmiştir. Ancak 1 numaralı mekânın güneyindeki alanda böyle yıkılmış kütlelere rastlanılmamıştır. Bu sebeple kazı yapılsa da yapının bu yönde devam etmediği anlaşılmaktadır. Ancak güneyde bulunan sıkıştırılmış zeminin kotu ile 4 numaralı mekânın döşemesinin altındaki sıkıştırılmış zemin ve 1 numaralı mekânda bulunan sıkıştırılmış zemin kotunun birbirlerine çok yakın olması, ana giriş kapı açıklığının 4 numaralı mekânda, topografik eğimler de göz önüne alındığında güney tarafta olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Diğer bir soru ise yapıda 2. katın olup olmadığı konusudur. Yapıya dışardan bakıldığında özgün moloz dolgunun dama kadar görüldüğü her cephede 1 kat olacak şekilde dama doğru kavis alarak tonozla birleştiği görülmektedir. Bu moloz dolgunun üst kat oluşturacak şekilde yükselmesiyle ilgili bir fiziksel veri yoktur. Ayrıca literatürde de böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Bunun yanında 2. katın duvarlarının kesme taş ve/veya tuğla, döşemelerinin ise tuğla ve/veya sal taşı olması beklenirdi. Ancak damda böyle bir kalıntı kütlesi ve kat izlerine rastlanılmadığı gibi yıkıntıların yoğunluğuna bakıldığında, mekânların yıkılan bölümlerinden daha fazla yıkıntı kütlelerine rastlanılmamıştır.

Yapının 1, 2, 3 ve 4 numaralı bölümlerin yerleşimleri, plan açısından Kubadabad Büyük Sarayı'nın bir bölümü ile yakın benzerlik göstermektedir. Bu sarayda olduğu gibi Kızıl Köşk'te de merkezde eyvanlı mekânın olduğu bir plan uygulanmıştır. A. Yavaş, Anadolu Selçuklu Köşkleri'nin tipolojisine ilişkin yaptığı çalışmasında yapının özel bir işlev için tasarlandığını ve Reşidü'd-din Fazlullâh'ın, Cami'üt-Tevârih'inde geçen Köşk-ü Bağ (Bağ Köşkü) tabirine karşılık gelen yapı türü olduğunu belirtmektedir (Yavaş, 2021: 304).

Dört mekânsal bölüm olarak ele aldığımız Kızıl Köşk'te çininin, sadece 1 numaralı eyvanlı mekânda kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Çinilerin duvarda sağlam şekilde durmasını sağlayan çiviler ve bu çivilerin tuttuğu çini altı kalın harçlar sadece 1 numaralı mekânda görülmektedir. Çiviler, mekânın dört yönünde yer alan duvarlarda kullanılmıştır. Çiviler ve kalın çini harcı, takip edilebilen duvarlarda tonozun başladığı seviyenin hemen altında son bulmakta ve bu seviyeden yukarı doğru ince harç

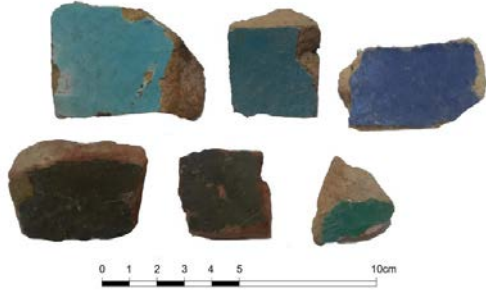
sıva başlamaktadır. Bu mekânda biri lüster tekniğinde olmak üzere iki noktada duvar üzerindeki harca yapışık küçük turkuaz sırlı çini parçaları kalmıştır. Diğer mekânlarda kalan kesme taş duvarlarda çivi ya da kalın çini harcı izine rastlanmamış olup alt kotlarda bile yer yer ince harçlar mevcuttur. Duvardaki mevcut lüster çiniler çok küçük parçalar halinde olduğu için taşıdıkları süslemeler hakkında fikir yürütmek güçtür. Ancak kazıda açığa çıkarılan çok sayıdaki lüster parçalarda balık figürlü ve bitkisel süslemeli örnekleri görebilmekteyiz (Fotoğraf 31). Her ne kadar duvarlarda izine rastlanmamış olsa da kazılarda açığa çıkarılan çokça örneklerden bir diğeri de sıraltı teknikli çinilerdir. Sıraltı örnekler pano çiniler olmanın yanı sıra sekiz köşeli yıldız ve harç formlu örnekler üzerinde yer almaktadır. Pano çinilerde süsleme olarak geometrik düzenlemeler çoğunlukta iken, haç formlu çinilerde daha çok bitkisel süslemelere yer verilmiştir (Fotoğraf 32). Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatında yaygın olarak görülen turkuaz renkli çiniler, Kızıl Köşk buluntuları arasında da çoğunluktadır. Bununla birlikte az sayıdaki örnek kobalt mavisi sırlıdır. Bunlar içerisinde sağlam örnek bulunmadığı gibi çoğunluğu kırık küçük parçalardan oluşmaktadır (Fotoğraf 33). Bütün olarak ele alındığında Kızıl Köşk çinileri gerek süsleme gerekse teknikleri bakımından Anadolu Selçuklu döneminin Keykubadiye, Alanya ve Kubad Abad Sarayı çinileri ile benzerlik göstermektedir.



Fotoğraf 31



Fotoğraf 32



Fotoğraf 33

Çiniler dışında, hemen her Ortaçağ kazısında olduğu gibi Kızıl Köşk'te açığa çıkarılan buluntuların başında da seramikler gelmektedir. Sırlı ve sırsız olan seramiklerin çoğunluğu kırık parçalardan oluşmaktadır. Sırlı seramiklerde tek renk sırlı örneklerin yanı sıra sgraffitto tekniğinde hazırlanmış olanlar da bulunmaktadır. Kırmızı hamurlu tek renk sırlı seramiklerde çoğunlukla yeşil, kahverengi ve sarının çeşitli tonları tercih edilmiştir (Fotoğraf 34). Sgraffitto tekniği seramiklerde her ne kadar bütün kompozisyon görülme de parçalarda yer yer geometrik ve bitkisel süslemeler izlenmektedir (Fotoğraf 35).



Fotoğraf 34



Fotoğraf 35

Kazı çalışmasında seramik ve çiniler dışında sikke, yüzük, cam ve oksitlenmiş metal parçaları gibi buluntulara da rastlanmıştır. Sikkelerin geneli bozuk durumda iken iki farklı örnekte aşağıdaki ibareler okunablmıştır:

1. Örnek (Fotoğraf 36):

Ön yüz: "El-İmam el-Mu'tasım-Billâh Emirû'l- Mü'minin"

Arka yüz: "- es-Sultânü'l- azam Keyhüsrev bin Keykubad"



*Fotoğraf 36*

2. Örnek (Fotoğraf 37):

Ön yüz: El-İmam el-Mu'tasım-Billâh Emirû'l- Mü'minin

Arka yüz: es-Sultânü'l- azam ....



*Fotoğraf 37*

Yapı ile ilgili iki önemli husus üzerinde durmak gerekir. Birincisi, yapı ve çevresinde yapılan kazılarda yoğun bir biçimde parçalanmış çini ve tuğla buluntularına rastlanılmış olunmasıdır. Döşeme olarak kullanıldığı düşünülen tuğlalardan birkaç sağlamaya yakın örnek dışında tamamı kırık durumdadır. Bunun yanında tuğlalar yaklaşık 800 yıl geçmesine rağmen yeni dökülmüş gibi çıkmakta ve üzerinde zamanın aşınma izleri görülmemekte, neredeyse hiç kullanılmamış gibi bir dokuya sahiptir. Ancak hepsi parçalanmıştır. Yine aynı şekilde özgün Selçuklu Dönemi sıvaları kısmen yapıda durmaktadır. Ayrıca bu harçlara, yıkılan yapı



bloklarının yüzlerinde de rastlanmıştır. Bunun yanında 1 numaralı mekânın özgün sertleştirilmiş zemin kotuna tonozun devrildiği de tespit edilmiştir. Özgün kesme taş kayıpları da göz önünde tutulduğunda aşağıda tarihlemesini belgesiyle yapacağımız tarihi olaylar da dikkate alınarak yapının inşa aşamasının tamamlanmasından kısa bir süre sonra Moğollar'ın Keykubadiye Sarayı'nda olduğu gibi bir talan ve yıkım gerçekleştirdikleri ve yapıyı baştan aşağıya kullanılamaz hale getirdiklerini düşünmekteyiz. İkinci olarak; kazılarda 13. yüzyıl çini ve seramiklere ait parçalar, sikkeler çıkmasına rağmen 14-18. yüzyıl aralığına ait malzeme çıkmamış, buna karşılık 19 ve 20. yüzyıla ait malzemeler çıkmıştır. Yerleşimin kesintisiz olduğu düşünülen bir yerde bu durum bu sonuçlarla açıklanamaz. Kitabesini de düşünerek, sarnıç konusunda olduğu gibi yapıyı çevreleyen moloz taş duvarın 19. yüzyılda yapıldığı anlaşılmaktadır. Hem kitabe hem de buluntular bu tarihi desteklemektedir.

Yapının çevresinde bulunan çinilerin harçlarından dolayı beyaz renk alan katmandan sadece 13. yüzyıl malzemesi çıkması, üzerindeki tarım toprağından da yine az da olsa 13. yüzyıl malzemesi gelmesi, tonozlu yapının içinden 19. yüzyıl ve çok az sayıda 13. yüzyıl malzemesi gelmesi, 2 numaralı mekânın yukarıda bahsettiğimiz dolgu toprağında 13 ve 19. yüzyıl malzemesi gelmesi yapının 13. yüzyıldan 18. yüzyılın sonlarına kadar kullanılmadığını göstermektedir. Çevreye serilen çinilerin harçlarından dolayı beyaz renk alan katmanın ise hangi dönemde oluşturulduğu ile ilgili net bir sonuca varmak mümkün olmamıştır. Ancak 19. yüzyıla ait moloz taş duvar, bu tabaka kazılarak yapıya eklenmiştir. Harcının içinde çini ve kırık tuğla parçaları mevcuttur.

Yapı hakkında diğer bir önemli husus da inşa tarihidir. Yapıyı ait kitabe bulunamamıştır. Plan olarak Kubadabad Büyük Sarayı'nın eyvan bölümü ve çevresiyle benzerlik göstermektedir. Ayrıca sultan saraylarında kullanılan lüster tekniği ile yapılmış çiniler burada da kullanılmıştır. Yapının tarihleme açısından en önemli buluntusu ise 1 numaralı mekânın yıkık özgün tonoz taşlarının arasındaki harçtan çıkan 2. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemi'ne ait sikkedir. Bu buluntudan hareketle yapının 2. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında ya da daha sonra yapılmış olması gerekmektedir. Ayrıca yukarıda açıklanan; Kızıl Köşk'ün mevkii olarak zikredildiği 1246 tarihli vakfiye göz önünde alındığında, yapının 2. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında (1237-1246) mevcut olduğunu kesin olarak ortaya koymaktadır. Ancak bu vakfiye yapının sağlam olup olmadığı hakkında bilgi vermemektedir. Zikredilen tüm buluntular ve unsurlar, tarihlendirme kriterleri, benzer yıkımlar, çinilerin özellikleri, 1243 yılında Kayseri'de gerçekleşen Moğol talanından sonraki

Anadolu'nun siyasi ve ekonomik durumu beraber değerlendirildiğinde yapı, 1243 yılından önceki bir süreçte inşa edilmiş olmalıdır.

### **Kaynakça**

- Çayırdağ, M. (1982), "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, XVII, s. 79-108.
- Çayırdağ, M. (2001), "Kayseri'de Selçuklu Sarayları ve Köşkleri", *Kayseri Tarihi Araştırmaları*, Kayseri, s. 237-264.
- Yavaş, A. (2000), *Ortaçağ Konut Mimarisi Üzerine Bir Araştırma: Anadolu Selçuklu Köşkleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 155-159.
- Yavaş, A. (2007), "Anadolu Selçuklu Köşklarinin Plan Tipleri Üzerine Tespitler", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, 1, s. 203-227.
- Yavaş, A. (2021), "Anadolu Selçuklu Köşkleri (Terminoloji ve Tipolojiye İlişkin Tespitler)", *Selçuklu Dönemi Saraylar ve Köşkler*, C.2, s.259-317.
- Yinanç, R. (1983), "Mevlana'nın Şahitlik Ettiği Selçuklu Sultanı II.Gıyaseddin Keyhüsrev Vakfiyesi", *Mevlana, Yirmialtı Bilim Adamının Mevlana Üzerine Araştırmaları*, Konya, s.68-71.



## YOZGAT ÇAYIRALAN İLÇESİ YUKARIYAHYASARAY KÖYÜ KÖY ODALARI

**Doktora Öğrencisi Tuğba BAĞBAŞI**  
*Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*

**Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN**  
*Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Köy odaları; ulaşım imkânının kısıtlı olduğu, yolcuların yaya olarak ya da hayvanlar tarafından çekilen araçlarla yolculuk yaptığı dönemlerde köye uzaktan gelenlerin herhangi bir ücret talep edilmeden konaklaması amacıyla köy halkı tarafından imece usulüyle veya köyün varlıklı kişileri tarafından inşa edilmiş yapılardır. Köye gelen misafir, tahsildar, yolcu, seyyar satıcı, demirci, kalaycı, nalbant ve derici gibi insanlar buralarda konaklardı. Bu misafirler köy halkı tarafından tanrı misafiri olarak kabul edildikleri için, misafiri en iyi şekilde ağırlamaya özen gösterirlerdi. Köy odaları Türk kültürünün başlıca özelliklerinden konukseverliğin yanı sıra sosyal dayanışmanın da önemli mekânlarından. Konaklama dışında ikinci işleve sahip olan köy odalarında, köy halkının bazı geceler bir araya gelip sohbet ettiği, çeşitli hikâyelerin anlatıldığı, cönklerin okunduğu, halk oyunlarının da sergilendiği bilinmektedir. Köy odaları, telefon, televizyon, radyo ve araba, gibi kitle iletişim araçları ve ulaşım araçlarının yeterli olmadığı dönemlerden yakın bir zamana kadar insanların bir araya gelerek toplandığı, sosyal ve ekonomik sorunlarını tartıştığı, haber ve bilgi iletişimin yapıldığı sosyal mekânlardır. Köy odaları dışarıdan bakıldığında yalın üslupla inşa edilen, fakat iç mekânında süslemelerin yer aldığı halk sanatı örnekleridir. Süslemeler genellikle tavan göbekleri, yüklük, gömme dolap, ahşap sedirler üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Bu bildirinin konusu Yozgat'ın Çayıralan İlçesi'ne bağlı Yukarıyahyasaray Köyü'nde yer alan dört adet köy odasından oluşmaktadır. Odalar, mimari ve süsleme açısından incelenmiş olup, bilim dünyasına tanıtılacaktır. Ayrıca bahse konu olan köy odalarının sosyal işlevlerine değinerek, Türk halk kültürü içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılacaktır. Bu odaların mimari özelliklerine değinmeden önce köy odalarının hangi amaçla yapıldığı, Türk kültürü açısından önemleri hakkında bilgi verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Köy Odası, Misafirhane, Konaklama, Yozgat, Yukarıyahyasaray

## YOZGAT ÇAYIRALAN DISTRICT YUKARIYAHYASARAY VILLAGE, VILLAGE ROOMS

### Abstract

Village rooms; These are the structures built by the village people in a cooperative way or by the wealthy people of the village in order to accommodate those who come to the village from afar without any charge, during periods when transportation opportunities are limited and passengers travel on foot or in vehicles pulled by animals. People such as guests, collectors, travelers, peddlers, blacksmiths, tinsmiths, blacksmiths and leather makers who came to the village used to stay here. Since these guests were accepted as guests of god by the village people, they took care to welcome the guest in the best way possible. Village rooms are important places of social solidarity as well as hospitality, which is one of the main features of Turkish culture. It is known that in the village rooms, which have a second function other than accommodation, the village people come together and chat some nights, various stories are told, cönks are sung, and folk dances are performed. Village rooms are social places where people gather, discuss their social and economic problems, and communicate news and information, from the times when mass media and transportation tools such as telephone, television, radio and car were not sufficient until recently. Village rooms are examples of folk art, which were built in a plain style when viewed from the outside, but with decorations inside. The decorations generally focus on ceiling cores, closets, built-in wardrobes, wooden ottomans.

The subject of this paper consists of four village rooms in Yukarıyahyasaray Village of Çayıralan district of Yozgat. The rooms have been examined in architecture and decoration and will be introduced to the science world. In addition, by referring to the social functions of the village rooms in question, its place in the Turkish folk culture will be tried to be determined. Before mentioning the architectural features of these rooms, information will be given about the purpose of the village rooms and their importance in terms of Turkish culture.

**Keywords:** Village Room, Guesthouse, Accommodation, Yozgat, Yukarıyahyasaray





## GİRİŞ

Köy odası, köy halkı tarafından imece usulüyle ya da köyün ileri gelen varlıklı ailelerinin köyde inşa ettirdikleri halk mimarisi ürünleridir. Bu yapılar, buldukları bölgeye göre: oda, köy odası, hanedan odası, konuk odası, barana odası, yâren odası, misafirhane ve köy konağı gibi çeşitli isimlerle de anılmaktadır (Tay, 2019a: 600, Karpuz, 2013: 456, Gürsoy, 2018: , Er, 1988, 3). Toplanma ve konaklama olarak başlıca iki işlevi bulunmaktadır (Karpuz, 2013: 456, Tay, 2018b: 12, Naldan, 2020: 253). Köy odaları, ulaşım araçlarının olmadığı dönemlerde köye gelen insanların konaklamaları amacıyla inşa edilmişlerdir (Karpuz, 2013: 456). Konaklama mekânlarının yaygın olmadığı dönemlerde şehre gelen insanlar, tanıdıkları varsa onların yanında yoksa hanalarda, köylere gelen kişilerde köy odalarında konaklardı (Karpuz, 2013: 456). Bu yönüyle köy odaları bir nevi misafirhane veya pansiyon işlevi görmekteydi. Köye gelen tahsildar (devlet görevlileri), yolcu, seyyar satıcı, demirci, kalaycı, nalbant ve derici gibi insanlar buralarda konaklar ve bütün ihtiyaçları oda sahibi ya da köy halkı tarafından gönüllü olarak karşılanırdı (Arslan, 2014:211-212, Tay, 2019a: 600, Tay, 2018b: 12, Büyükcanga, 1999: 720). Misafirler köy halkı tarafından tanrı misafiri olarak kabul edildikleri için, misafiri en iyi şekilde ağırlamaya özen gösterirlerdi.

Bu özelliği ile köy odaları Türk kültüründe misafir ağırlama ve konukseverliğin somut kültürel mekânlarını oluşturmaktadır (Yakıcı, 2010: 87, Tay, 2018b: 13). Odada ağırlanan konuklar, geldikleri yerin sosyal ve kültürel yaşantısı, siyasi görüşü gibi farklı bilgiler getirdiği için halkın haber aldığı önemli merkezler olmuşlardır (Tay, 2019a: 601). Diğer taraftan köye gelen bir yabancıyı, kendi evlerinde ağırlamak güvenli olmayacağı için bu kişilerin köy odasında kalması çok daha mantıklıdır. Dışarıdan gelen insanların köy odasında ağırlanması bir güvenlik tedbiri olarak da düşünülebilir. Böylece köyde yaşanabilecek olumsuz bir durumun önüne geçilmesinin yanı sıra köye gelen yabancılar da rahat bir ortamda ağırlanmışlardır (Tay, 2018b: 13).

Köy odalarının diğer işlevi de köyün erkeklerinin toplanma mekânı olmasıdır. Özellikle kış gecelerinde sosyal hayatını evde geçiren köy halkı için sosyalleşme alanları olmuştur. Yaşlı bilge bir kişi sohbet başlatır, cönk hikâyeleri destanlar, şiirler okunur çeşitli yöresel oyunlar oynanırdı. Bunun yanı sıra dini bayramlarda, asker uğurlamalarında, cenaze ve düğünlerde de köy halkı tarafından yoğun olarak kullanılmaktaydı (Tay, 2019a: 601). Dini bayramlarda bayram namazı kılındıktan sonra herkes kendi mahallesinin odasına gider ve orada mahalle sakinleriyle birlikte evlerden getirilen yemeklerle kahvaltı yapar ve bayramlaşırlardı. Köyde tek oda varsa bütün köylü bayramlaşmak için burada toplanırdı. Eğer

köyde birden fazla oda varsa bu odalar arasında bayram ziyaretleri yapılır ve böylece tüm köy halkı birbiriyle bayramlaşmış olurdu. Köydeki çocukların da bayramlarda şeker toplamak için köy odalarını tercih ettiği bilinmektedir (Tay, 2019a: 601, Özkan, 2011a: 119, Özkan, 2012b: 1-4). Bu unsurlar sosyal ve kültür tarihi açısından son derece önemlidir. Köy odaları erkekler tarafından kullanılmakta olup, kadınlar ve kızlar tarafından kullanılmamıştır (Çınar, 1987: 79).

Köy odaları konum olarak; genellikle köy meydanında camiye yakın bir yere inşa edilirdi. Şahıslara ait olan odalar ise oda sahiplerinin evinin bitişiğine ya da evin çok yakınına yapılırdı (Özkaynak, 1954: 60). Köyde bir adet köy odası olabileceği gibi, birden fazla oda da bulunabilmekteydi. Odaların her biri farklı isimlerle anılmakta olup, odayı yaptıran kişi veya sülalenin adı ile anılmaktaydı (Ersoy, 2017: 93). Bu odalar çoğunlukla dış cepheleri yalın, iç mekânlarında da süsleme öğelerinin bulunduğu halk sanatı ürünleridir.

Çayıralan, Yozgat İline bağlı 13 ilçeden biridir. Çayıralan İlçesi'ne bağlı 23 adet köyde tarafımızdan gerçekleştirilen yüzey araştırması sonucunda 19 adet köy odasının sağlam bir şekilde günümüze ulaştığı tespit edilmiştir. Bu köylerden birisi olan Yukarıyahyasaray Köyü'nde yapılan saha çalışmaları ve mülakatlar sonucunda eskiden yedi adet köy odasının varlığı tespit edilmiştir. Ancak bu yedi adet köy odasının iki adedi yıkılmış, bir adedi orijinalliğini kaybetmiş, dört adedi de sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Çayıralan, Yozgat'ın Çandır, Sarıkaya, Akdağmadeni İlçelerine ve Sivas'ın Gemerek ilçesine yakın ve yol güzergâhı üzerinde bulunmaktadır. Yukarıyahyasaray Köyü konum itibarıyla Çayıralan İlçe'sinin ilçe sınırında yer almaktadır. Köyde bu kadar fazla oda bulunmasının nedeni civardaki iller ve ilçeler ile sınırının bulunması, yolcu ve misafirin köye yoğun olarak gelmesidir. Özellikle satıcı, tüccar ve mahkemeye gidecek olan kişilerin, köyü uğrak noktası olarak kullandıkları düşünülmektedir.

### **Yozgat Çayıralan İlçesi Yukarıyahyasaray Köyü Köy Odaları**

#### **Halil İbrahim Açık yürek Odası**

**Katalog No:** 1

**Bulunduğu Yer:** Yukarıyahyasaray Köyü

**Yapının Tarihi:** 1910 (İnşa)/1985(Onarım)

**İnceleme Tarihi:** 07.04.2021

**Oda Sahibi:** Halil İbrahim Açık yürek

**Yapının Ustası:** Bilinmiyor

**GPS Koordinatları:** 39.5557, 35.7800



**Genel Tanım:** Yapı, oda sahibinin evinin yakınına kurulmuş olup, doğu yönünde yol kenarında yer almaktadır. Yapının kitabesi bulunmamakta olup, yapılan mülakatlar sonucunda odanın 1910 yılında inşa edilmiş, 1985 yılında onarım geçirdiği bilgisine ulaşılmıştır. Yapı, yörede kevek adı verilen sarımtırak kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. Tek katlı olarak inşa edilen bu köy odası, bir aralık bir oda mekânından oluşmaktadır (Çizim:1). Yapı yaklaşık yarım metrelik subasmanı üzerine inşa edilmiştir (Foto:1). Yapıya giriş güneybatı cepheye yerleştirilen beş basamaklı merdiven ile sağlanmaktadır. Merdiven basamaklarından sonra yer alan dikdörtgen formlu, tek kanatlı ahşap kapıdan aralık mekânına geçiş yapılmaktadır. Aralık mekânı dikdörtgen planda tasarlanmış olup, kuzey cephesine sonradan bir kapı açılmıştır (Foto:3). Bu kapı ile sonradan eklenen farklı bir bölüme geçilmektedir. Aralık bölümünün batı cephesi sağır olarak tasarlanmıştır. Doğu cephesinde yer alan dikdörtgen formlu tek kanatlı ahşap kapı ile oda mekânına giriş yapılmaktadır (Foto:4). Oda, kareye yakın dikdörtgen plana sahiptir (Foto:2). Odanın kuzey cephesinde bir adet yüklük ve bir adet de gömme dolap yer almaktadır. Yüklük oldukça basit, kare formlu yerden yüksek yapılmış ve bir adet ahşap direk ile desteklenmiştir (Foto:5). Gömme dolap iki raflı olarak tasarlanmış olup, günümüzde dolap kapağı düşmüştür (Foto:6). Odanın doğu cephesi sağır olarak tasarlanmış, güney cephesine ise bir adet pencere yerleştirilmiştir. Oda içerisinde oturmak için ahşaptan yapılmış sedirler bulunmaktadır. Bu sedirler kuzey, doğu ve güney cephede yer almakta olup, U biçiminde tasarlanmıştır. Odanın üst örtüsü ahşap malzeme ile kaplanmış olup, dikey yerleştirilen çıtalar ile hareketlendirilmiştir (Foto:7). Oda ilk inşa edildiğinde üst örtüsü düz dam şeklinde yapılmıştır. Yapının 1985 yılında geçirdiği onarımdan sonra çatısı kiremit ile kaplanmıştır. Bahse konu köy odası günümüzde halen ayaktadır. Asıl işlevini yitiren oda, köy halkının koyunlarını otlatan yabancı uyruklu köy çobanına tahsis edilmiştir.

**Süsleme:** Oda giriş kapısı üzerinde yer alan bezemelerden başka süsleme ögesi bulunmamaktadır (Foto:4). Kapı odanın batı cephesinde yer almaktadır. Kapı üzerinde en üstten başlayarak aşağıya doğru yedi sıra bezeme ögesi yerleştirilmiştir. Yan yana sıralanmış beş adet dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panoların iç kısımları yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş dört adet dairenin birleşimi ve üzerinde bir adet çizgiden meydana gelen geometrik süsleme ögesi bulunmaktadır. Panoların arasına zikzak motifini andıran kıvrımlar eklenmiştir. Birinci sırada beş adet panonun altında üç adet pano yer almaktadır. Ortada yer alan pano yatay dikdörtgen formda, diğer ikisi kare formda tasarlanmıştır. Ortada yer alan dikdörtgen pano üç kademeli çerçevesi bulunmakta olup, içinde yatay olarak yerleştirilen yan yana dört

adet dairesel geometrik motif bulunmaktadır. Kare formdaki panolar simetrik olarak tasarlanmış olup, merkezde birer adet stilize çiçek motifi bulunmaktadır. Çiçek motiflerinde iki sıra yaprak dizisi yer almaktadır. Üçüncü sırada yan yana beş adet dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panoların iç kısımları yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş dört adet dairenin birleşimi ve üzerinde bir adet çizgiden meydana gelen geometrik süsleme ögesi bulunmaktadır. Panoların arasına zikzak motifini andıran kıvrımlar eklenmiştir. Dördüncü sırada yer alan süsleme öğeleri kapının merkezinde yer almaktadır. Burada orta kısımda aşağıdan yukarıya doğru üç adet yatay dikdörtgen, her iki yanında da alt alta sıralanmış ikişer adet kare pano yer almaktadır. Ortada yer alan yatay dikdörtgenin merkezinde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde stilize yaprak motifleri, zeminde ise yatay çizgiler yer almaktadır. Alt ve üstte yer alan yatay dikdörtgenler birbirine simetrik olarak tasarlanmış olup, içinde dokuz adet dairesel motif üzerine bir adet çizgisel geometrik bezeme yapılmıştır. Her iki yanda yer alan kare formlu panoların merkezinde iki sıra yapraktan meydana gelen stilize çiçek motifi yer almaktadır. Her bir panonun etrafı zikzak motifini andıran kıvrımlarla bezenmiştir. Beşinci sırada yan yana sıralanmış beş adet dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panoların iç kısımları yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş dört adet dairenin birleşimi ve üzerinde bir adet çizgiden meydana gelen geometrik süsleme ögesi bulunmaktadır. Panoların arasına zikzak motifini andıran kıvrımlar eklenmiştir. Altıncı sırada üç adet pano yer almaktadır. Ortada yer alan pano yatay dikdörtgen formda, diğer ikisi kare formda tasarlanmıştır. Ortada yer alan dikdörtgen pano üç kademeli çerçevesi bulunmakta olup, içinde yatay olarak yerleştirilen yan yana dört adet dairesel geometrik motif bulunmaktadır. Kare formdaki panolar simetrik olarak tasarlanmış olup, merkezde birer adet stilize çiçek motifi bulunmaktadır. Çiçek motiflerinde iki sıra yaprak dizisi yer almaktadır. Yedinci sırada yan yana beş adet dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panoların iç kısımları yukarıdan aşağıya doğru dizilmiş dört adet dairenin birleşimi ve üzerinde bir adet çizgiden meydana gelen geometrik süsleme ögesi bulunmaktadır. Panoların arasına zikzak motifini andıran kıvrımlar eklenmiştir.



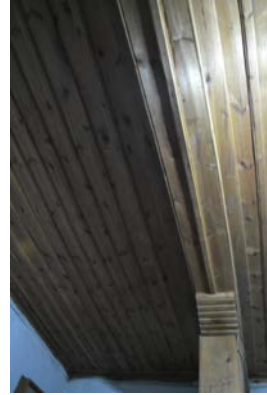
**Foto 1:** Köy odasının güney cephesi



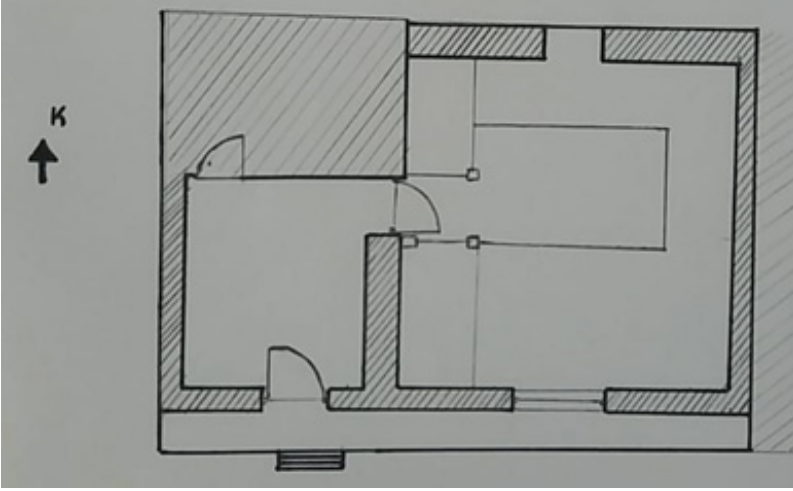
**Foto 2:** Odanın iç mekân görünüşü



**Foto 3:** Aralık mekânı **Foto 4:** Oda giriş kapısı **Foto 5:** Oda içerisindeki yüklük



**Foto 6:** Oda iç mekân kuzey cephedeki gömme dolap **Foto 7:** Oda mekânının tavanı



Çizim No 1: Oda Planı

### Mustafa Aktalan Odası

**Katalog No:** 2

**Bulunduğu Yer:** Yukarıyahyasaray Köyü

**Yapının Tarihi:** 1920-1925

**İnceleme Tarihi:** 07.04.2021

**Oda Sahibi:** Mustafa Aktalan

**Yapının Ustası:** Bilinmiyor

**GPS Koordinatları:** 39.5559, 35.7804

**Genel Tanım:** Yapı, caminin kuzeybatısında tepede eğimli bir arazi üzerinde yapılmıştır. Yapının kitabesi bulunmamakta olup, köy halkı ile yapılan mülakatlar sonucunda 1920-1925 yılları arasında inşa edildiği bilgisine ulaşılmıştır. Yapının dış cepheleri oldukça yalın tasarlanmıştır (Foto: 8-9-10). Oda iki katlı, alt kat ahır üst kat aralık ve oda mekânlarından meydana gelmektedir (Çizim: 2). Ahırın girişi güney cephenin doğu ucunda yer almaktadır (Foto:8). Ahırın ahşap malzemeden yapılmış tek kanatlı giriş kapısı, bir adet ufak dikdörtgen formlu penceresi bulunmaktadır. Yapıya sekiz basamaklı merdiven ile çıkılmaktadır. Odanın giriş cephesi boyunca balkon yer almaktadır (Foto:8). Balkon üzerini kapatan çatı üst örtüsü üç adet ahşap direk ile taşınmaktadır. Odaya giriş kapısı güney cephenin doğu tarafında yer almaktadır. Giriş kapısı dikdörtgen formlu, tek kanatlı ahşap kapıdır. Buradan dikdörtgen formlu aralık mekânına giriş yapılmaktadır. Aralık mekânının doğusunda bir adet dikdörtgen formlu küçük ebatlı pencere



açıklığı bulunmaktadır(Foto:11). Kuzey cephesinde ise bir adet ahşap kapı bulunmaktadır. Aralığın batısında yer alan dikdörtgen formlu tek kanatlı ahşap kapı ile odanın içerisine giriş yapılmaktadır. Oda günümüzde kullanım dışı ve oda sahibinin malzemelerinin konulduğu depo işlevi görmektedir. Oldukça harap vaziyettedir. Odanın güney cephesinde iki adet dikdörtgen formlu, ahşap çerçeveli pencere yer almaktadır (Foto:13). Batı duvarı yıkılmış ve sıvaları dökülmüş olan odanın molozları sedirler üzerindedir (Foto:12). Kuzey cephede yüklük ve dolaplar yer almaktadır (Foto:14). Bu yüklük ve dolaplar kuzey duvarı zeminden duvar bitimine kadar kaplamaktadır. Kuzey cephenin doğu ucunda gömme dolap içerisinde çağ<sup>1</sup> yer almaktadır(Foto:19). Ortada yer alan çift kapaklı bölme yüklük, hemen batı yönündeki çift kanatlı bölmede raflı dolap olarak tasarlanmıştır (Foto:17-18). Oda içerisinde oturma yerleri güney, kuzey ve batı cephede ahşap malzemenin yapılmış sedirler ile sağlanmaktadır. Odanın doğu, güney ve batı cephesinin duvarlarında pencere mesafesinin altında kalacak şekilde ahşap ile döşenmiştir (Foto:15). Yörede genel olarak köy odalarının duvarı ahşap ile kaplanmış olup, buna yörede ahşap zar veya zarlı oda denilmektedir. Odanın tavanı ahşap malzeme ile kaplanmış olup, dikey olarak yerleştirilen çıtalar ile hareketlendirilmiştir (Foto:20). Bahse konu köy odasının üst örtüsü kiremit çatı ile kapatılmıştır. Günümüzde işlevini kaybeden bu köy odası; harap bir vaziyette olup, oda sahibi tarafından ardiyelik olarak kullanılmaktadır.

**Süsleme:** Oda dış cepheden yalın tasarlanmış olup, süsleme unsurları iç mekânda kapı, yüklük, gömme dolap, sedir yastıkları gibi elemanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır (Foto:14-16-21-22). Oda giriş kapısı doğu cephenin ortasına yerleştirilmiş olup, üzerinde geometrik süslemeler hâkimdir. Kapının yukarisından aşağıya doğru yerleştirilen yatay ve dikey dikdörtgenler ile kapı hareketlendirilmiştir. En yukarıda yatay dikdörtgen yer almaktadır. Orta kısımda yukarıdan aşağıya doğru alt alta yerleştirilen dikey dikdörtgenler bulunmaktadır. Her iki yanda üçer adetten altı adet dikey dikdörtgen bu ikisinin ortasında daha ince ve uzun olarak tasarlanan iki adet dikey dikdörtgenler yerleştirilmiştir. Kapının en aşağısında yine bir adet yatay dikdörtgen pano bulunmaktadır.

Odanın kuzey cephesi boydan boya ahşap dolaplar, yüklük ve çağ ile kapatılmıştır (Foto:16). Oda giriş kapısının hemen kuzeyinde yer alan kapaklı bölme çağ olarak kullanılmıştır. Bu bölümdeki dolap kapağı üzerinde dikey olarak yerleştirilen dört adet dikdörtgen pano yer almaktadır. İki yukarıda ikisi aşağıda yer alan bu dikdörtgenler ince

[1] Çağ: TDK sözlük anlamı, lavabo, banyo, suyolu gibi anlamlara gelmektedir. Anadolu'da erken dönemlerde genellikle evin yatak odasının bir köşesine dikdörtgen bir yükselti şeklinde ya da gömme dolap içerisine yerleştirilen gider yeri olan banyo anlamına gelmektedir.

ve uzun olarak tasarlanmıştır. Kapak üzerinde yer alan bu geometrik bezeme oyma tekniği ile yapılmıştır. Çağ bölümünün bir adet sabit açılmayan kapağı daha bulunmaktadır. Bunun üzerinde hem geometrik hem de bitkisel bezemeler mevcuttur. Yukarıdan aşağıda doğru yerleştirilen bu süsleme unsurları sırayla su şekildedir. En yukarıda iki adet dikey dikdörtgen içerisine merkezde bir adet stilize çiçek ile dört köşesine yerleştirilen stilize yaprak motifleri hâkimdir. Hemen altında yatay dikdörtgen bulunmakta olup, merkezde bir adet stilize çiçek ve dört köşesinde birer adet stilize yaprak motifleri mevcuttur. Bu dikdörtgenin altında iki dikey dikdörtgen daha yer almaktadır. Bunların merkezinde bir adet stilize çiçek, dört köşesinde birer adet stilize yaprak motifleri bulunmaktadır. Çağın hemen yanında batı yönde iki kapaklı yüklük mevcuttur. Yüklük ve çağ bölümlerinin yukarısında sabit ahşap zar ile kaplanmıştır. Bu ahşap zar altı adet dikey dikdörtgene ayrılmış olup, bu dikdörtgenlerin iç kısımları merkezde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde de stilize yaprak motifleri yer almaktadır.

Batıya doğru yerleştirilen dikdörtgen panoların iki adedi bezeme yüzeyinin yetersiz olmasından olayı diğer dört adede göre daha ince tasarlanmıştır. Yüklük kapakları iki kanatlı olarak tasarlanmış olup, iki kapağın üzerindeki motifler asimetrik özellik taşımaktadır. Doğu tarafta yer alan kapakta yukarıdan aşağıya doğru yerleştirilen süsleme düzeni hâkimdir. İlk sırada iki adet dikey dikdörtgen pano içerisine merkezde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde ise stilize yaprak motifleri yer almaktadır. İkinci sırada yatay dikdörtgen içerisine merkezde bir adet stilize çiçek motifi dört köşesinde de stilize yaprak motifleri mevcuttur. Üçüncü sırada yine iki adet dikey dikdörtgen formlu iki adet panonun içerisine merkezde birer adet stilize çiçek motifi ile dört köşesinde stilize yaprak motifleri mevcuttur. Batı tarafta yer alan kapakta da yukarıdan aşağıya doğru yerleştirilen beş sıra yatay dikdörtgen pano bulunmaktadır. Bu panoların iç kısımlarında merkezde birer adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde de stilize yaprak motifleri tekrar etmektedir. Yüklük dolap arasında sabit bir ahşap bölme mevcuttur. Bu ahşap bölme de yukarıda ufak ebatlı yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, merkezde stilize çiçek motifi ve dört köşesinde stilize yaprak motifleri mevcuttur. Alt kısmında daha büyük boyutlu kare formda pano yer almaktadır. Bu panonun dört köşesinde stilize yaprak motifleri bulunmakta olup, merkezi boş bırakılmıştır. Kare panonun altında iki adet dikey dikdörtgen panolar yerleştirilmiştir. Bu panoların merkezinde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde de stilize yaprak motifleri mevcuttur. Bu iki panonun altında kare formlu bir adet pano daha bulunmakta olup, panonun merkezi boş bırakılmış, dört köşesine de stilize yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Bu bölmenin batı tarafında





yer alan dolap iki kapaklı olarak tasarlanmıştır. Kapakları üzerinde altı adet yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, motifler asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Doğu tarafa bakan kapak üzerinden yukarıdan aşağıya doğru ilk panonun ortasında yatay çizgi yer almaktadır. İkinci panoda merkezde bir adet stilize çiçek motifi dört köşesinde de stilize yaprak motifleri bulunmaktadır. Üçüncü panoda iki adet stilize çiçek motifi tasarlanmış, dördüncü ve beşinci panoda merkezde iki sıra yaprakları olan stilize çiçek motifi dört köşesinde stilize çiçek yaprakları mevcuttur. Altıncı panonun merkezine bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesine de stilize çiçek yaprağı motifi yerleştirilmiştir. Batı tarafta yer alan ikinci kapak üzerinde altı adet yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, simetrik olarak tasarlanmıştır. Panoların merkezinde birer adet stilize çiçek, dört köşesinde de stilize çiçek yaprakları yer almaktadır. Burada yer alan dolabın batı tarafında yer alan ahşap zar sabit olup, dolap bölmesi bulunmamaktadır. Yukarıdan aşağıya doğru yatay ve dikey dikdörtgenler yerleştirilmiştir. İlk sırada bir adet dikey dikdörtgen ile yatay dikdörtgen pano yer almaktadır. Yatay dikdörtgen panonun merkezinde bir adet stilize çiçek motif yer almaktadır. İkinci sırada bir adet yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, merkezinde bir adet stilize çiçek motifi mevcuttur. Üçüncü sırada İki adet yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, iç kısımlar boş bırakılmıştır. Dördüncü sırada da bir adet dikey dikdörtgen ile yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, dikey dikdörtgen panonun iç kısmı boş, yatay panonun iç kısmında merkezde bir adet stilize çiçek motifi işlenmiştir. Ahşap zar ile kaplanmış kuzey cephenin üst kısımda yatay dikdörtgen formda panolar tasarlanmıştır. Cephe ve üst örtü bitiminde yer alan saçak kısmı ahşap malzemedan yapılan oval silme yer almaktadır. Dolapların ön kısmında sedir mevcuttur. Sedir yastıklıkları ahşap malzemedan yapılmış ve 12 eşit dikey dikdörtgen panoya bölünmüştür. Panolar simetrik olarak tasarlanmıştır. Her birinin merkezinde birer adet stilize çiçek bulunmaktadır. Köşelerde de birer adet stilize yaprak motifleri işlenmiştir. Batı cephede yer alan sedir yastıklıkları sekiz eşit dikey dikdörtgen panoya bölünmüştür. Panolar simetrik olarak tasarlanmıştır. Her birinin merkezinde birer adet stilize çiçek bulunmaktadır. Köşelerde de birer adet stilize yaprak motifleri işlenmiştir. Güney cephedeki sedir yastıklıkları 12 eşit dikey dikdörtgen panoya bölünmüştür. Panolar simetrik olarak tasarlanmıştır. Her birinin merkezinde birer adet stilize çiçek yer almaktadır. Köşelerde de birer adet stilize yaprak motifleri işlenmiştir. Doğu cephede yer alan kapının kuzeyinde üç adet, güneyinde beş adet dikey dikdörtgen pano mevcuttur. Her birinin merkezinde birer adet stilize çiçek işlenmiştir. Köşelerde de birer adet stilize yaprak motifleri işlenmiştir(Foto:22).



**Foto 8:** Köy odasının güney cephesi



**Foto 9:** Köy odasının doğu cephesi



**Foto 10:** Köy odasının kuzey cephesi



**Foto 11:** Aralık mekânı



**Foto 12:** Oda iç mekânı batı cephesi



**Foto 13:** Oda iç mekânı güney cephe



**Foto 14:** Oda iç mekânı kuzey cephede yer alan yüklük ve gömme dolaplar



**Foto 15:** Oda iç mekânı doğu cephe



**Foto 16:** *Yüklük ve dolaplar*



**Foto 17:** *Gömme dolap içi detay*



**Foto 18:** *Yüklük detay*



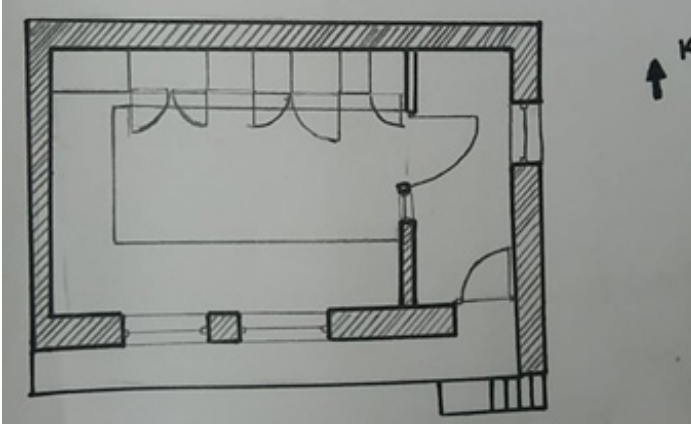
**Foto 19:** *Gömme dolap içerisindeki çağ*



**Foto 20:** *Oda iç mekân tavanı*



**Foto 21-22:** *ahşap sedir ve sedirin olduğu duvardaki ahşap detaylar*



Çizim No 2: Oda Planı

### Yusuf Kaa<sup>2</sup> Odası

**Katalog No:** 3

**Bulunduğu Yer:** Yukarıyahyasaray Köyü

**Yapının Tarihi:** 1940-1945

**İnceleme Tarihi:** 07.04.2021

**Oda Sahibi:** Yusuf Kaa

**Yapının Ustası:** Bilinmiyor

**GPS Koordinatları:** 39.5137, 35.7783

**Genel Tanım:** Yapı caminin kuzeyinde, köyün tepelik bir bölgesinde yol kenarında yer almaktadır. Yapının kitabesi bulunmamakta olup, saha çalışması esnasında köy halkı ile yapılan mülakatlar sonucunda 1940-45 yılları arasında inşa edildiği bilgisine ulaşılmıştır. Yapı, yörede elde edilen kevek adlı sarımsak kesse taş malzeme ile inşa edilmiştir. Alt katta kabayonu taş malzeme kullanılmıştır. İç ve dış cephesi çimento ile sıvanmış, beyaz kireç boyası ile boyanmıştır. Yapı iki katlı olarak tasarlanmıştır(Foto:23, Çizim:3). Alt kat ahır, üst kat aralık ve oda mekânıdır. Ahır kısmı günümüzde ev sahibi tarafından odunluk olarak kullanılmaktadır. Yapının ikinci katı aralık ve oda kısmından meydana gelmektedir. Yapının girişi doğuda yer almakta olup, altı basamaklı merdiveni bulunmaktadır. Giriş kapısının önünde dikdörtgen formu merdiven sahanlığı yer almaktadır(Foto:23). Giriş kapısının önünde kare formda tasarlanan merdiven sahanlığı bulunmaktadır. Dikdörtgen formu, tek kanatlı ahşap kapı ile aralık mekânına giriş

[2] Kâa: Soyadı kanunundan önce kişiler Anadolu'da ağa, bey, kahya gibi isimler ile anılmaktaydı. Kâa kelimesi kahya anlamına gelip, Anadolu'da söyleyiş tarzına dayalı bir terimdir

yapılmaktadır(Foto:23). Aralık mekânı güney-kuzey doğrultuda dikdörtgen formlu olarak tasarlanmıştır(Foto:25-26). Yapının doğu girişinde oda sahibinin evi bulunmaktadır. Aralık mekânının güney ve kuzey cepheleri sağır olarak tasarlanmıştır. Aralığın batı cephesinde dikdörtgen formlu tek kanatlı ahşap bir kapı, kapının kuzey bitişiğinde ufak ebatlı, ahşap çerçeveli bir adet pencere yer almaktadır(Foto: 26). Burada yer alan kapıdan odaya geçiş yapılmaktadır. Odanın kuzey cephesi sağır olarak tasarlanmıştır(Foto:28). Kuzey cephede kapının bitişiğinde bardaklık bulunmaktadır(Foto:33). Buraya genellikle yaşça daha küçük kişiler oturur ve su isteyenlere su vermektedir. Batı cephesinde iki adet gömme dolap bulunmaktadır. Günümüzde bu gömme dolapların ikisinin de kapağı kırılmış ve düşmüştür (Foto:32). Odanın güney cephesinde iki adet ahşap çerçeveli pencere yer almaktadır(Foto:27). Doğu cephesinde giriş kapısı, kapının kuzeyinde bir adet pencere, kapının güneyinde ise gömme dolap ve yüklük bulunmaktadır(Foto:29-30). Yüklük aralık mekânının bir kısmını da kaplamaktadır. İki kanatlı ahşap malzmeden yapılmıştır. Yüklüğün kuzey bitişiğinde daha ufak ebatlı gömme dolap bulunmaktadır. Gömme dolabın üst kısmında yuvarlak kemerli bir raf bulunmaktadır. Buraya genelde Kur'an-ı Kerim konulduğu bilinir. Altta yer alan raflara da çay, kahve takımları yerleştirildiği bilinmektedir. Odanın güney, batı ve kuzey cephesinde oturmak için ahşap sedirler bulunmaktadır. Sedirlerin arka kısımlarında duvarda pencere alt mesafesinde ahşap zar tasarlanmıştır. Odanın tavanı ahşap malzeme ile kaplanmış olup, tavan göbeği bulunmamaktadır. Günümüzde yapı kullanılmamakta olup, iç mekânı oldukça harap vaziyettedir. Sedirlerin tahtaları yerinden oynamış, dolap kapakları sökülmüş, duvarda ise döküntüler bulunmaktadır.

**Süsleme:**Yapı dıştan yalın bir görünüme sahip olup, iç mekânında ahşap işçiliği ön plana çıkmaktadır(Foto:30). Yörede yetişen çam ağaçlarından elde edilmiş ağaç malzeme; kapı, yüklük, gömme dolap, sedir, sedir yastıklıkları ve tavan yapımında kullanılmıştır. Oda içerisinde süsleme unsurları bahse konu ağaç işçiliğinin uygulandığı elemanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Odanın doğu cephesinde yer alan giriş kapısı üzerinde ağaç oyma tekniği ile yapılmış kare, dikdörtgen ve stilize çiçek motifleri yer almaktadır. Kapının en üst kısmında yan yana dizilmiş üç adet kare panonun merkezine bir adet stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir. Bu üç sıra kare panonun altında yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, merkezde baklava dilimi içerisine stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan motifin her iki yanında birer adet stilize çiçek, panonun dört köşesinde ise stilize çiçek yaprakları tasarlanmıştır. Kapının orta kısmında dikdörtgen panoların yatay ve dikey olarak yerleştirilmesiyle bir süsleme grubu elde edilmiştir. Yatay dikdörtgen



panoların iki uç kısmında stilize yaprak motifleri yer almaktadır. Dikey dikdörtgen panoların merkezinde bir adet stilize çiçek, dörtkenarında stilize yapraklar yer almaktadır. Bu süsleme grubunun orta kısmına bir adet kare pano yerleştirilmiştir. Kare panonun merkezinde de bir adet stilize çiçek motifi yer almaktadır. Hemen altında yine yatay dikdörtgen pano yerleştirilmiş olup, merkezde baklava dilimi üzerinde stilize çiçek motifi, her iki kenarında stilize çiçekler ve dört köşesinde stilize yapraklar işlenmiştir. Kapının en alt kısmında da üç adet kare pano içerisinde merkezde birer adet stilize çiçek yer almaktadır. Kapı üzerinde yer alan panoların her birinin çevresi ince dilimli şerit ile hareketlendirilmiştir. Yüklük gömme dolap tarzında tasarlanmış olup, üzerinde yer alan süsleme unsurları kapı üzerindeki süsleme unsurları ile benzerlik göstermektedir. Yüklük çift kapaklı olarak tasarlanmış, yüküğün kuzey tarafına bitişik tek kapaklı bir adet gömme dolap bulunmaktadır. Yüküğün her iki kapağı da birbirine simetrik olarak tasarlanmıştır. Kapakların en üst kısmında iki adet dikey dikdörtgen pano yerleştirilmiş olup, merkezde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde de stilize yapraklar bulunmaktadır. Hemen altında bir adet yatay dikdörtgen pano mevcuttur. Panonun merkezinde baklava dilimi içerisine bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesine de stilize çiçek yaprakları işlenmiştir. Bu panonun altında iki adet dikey dikdörtgen pano bulunmaktadır. Merkezde bir adet stilize çiçek motifi, dört köşesinde de stilize yapraklar mevcuttur. Bu panoların altına bir adet yatay dikdörtgen formlu pano ve iki adet dikey dikdörtgen pano aynı düzende yüklük kapakları üzerine işlendiği görülmektedir. Panoların her birinin etrafı dilimli ince şerit ile çerçeve içerisine alınmıştır. Yüküğün bitişğine yerleştirilen gömme dolap üzerindeki süslemeler kapı üzerinde yer alan süsleme düzeni oldukça benzerlik göstermektedir.

Kapağın en üst kısmında yan yana iki adet kare panonun merkezinde bir adet stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir. Bu kare panoların altında yatay dikdörtgen pano yer almakta olup, merkezde stilize çiçek motifi bulunmaktadır. Merkezde yer alan motifin her iki yanında birer adet yarım stilize çiçekler tasarlanmıştır. Kapağın orta kısmında dikdörtgen panoların yatay ve dikey olarak yerleştirilmesiyle bir süsleme grubu elde edilmiştir. Yatay ve dikey dikdörtgen panoların iç kısımlarında herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Bu süsleme grubunun orta kısmına bir adet kare pano yerleştirilmiştir. Kare panonun merkezinde de bir adet stilize çiçek motifi yer almaktadır. Hemen altında yine yatay dikdörtgen pano yerleştirilmiş olup, merkezde stilize çiçek motifi, her iki kenarına yarım stilize çiçekler işlenmiştir. Kapağın en alt kısmında da iki adet kare pano içerisinde merkezde birer adet stilize çiçek yer almaktadır. Kapak üzerinde yer alan panoların her birinin çevresi ince

dilimli şerit ile hareketlendirilmiştir. Odanın tavanında tavan göbeği bulunmamaktadır. Tavan ahşap ile kaplanmış olup, dikey çıtalar ile hareketlendirilmiştir.



**Foto 23:** Köy odası doğu ve kuzey cephe



**Foto 24:** Köy odası Batı cephe



**Foto 25:** Aralık mekânı pencere ve kapı detayı



**Foto 26:** Aralık mekânı



**Foto 27:** Oda iç mekânı güney cephe



**Foto 28:** Oda iç mekânı kuzey cephe





**Foto 29:** Oda iç mekân doğu cephedeki yüklük



**Foto 30:** Odanın iç mekân doğu cephesindeki oda giriş kapısı



**Foto 31:** Oda iç mekânı doğusundaki yüklük ve yanındaki gömme dolap detayı



**Foto 32:** Oda iç mekân batı cephesindeki gömme dolap ve yere düşen kapağı



**Foto 33:** Oda iç mekân kuzey cephesindeki bardaklık **Çizim No 3:** Köy Odası Planı

### Hüseyin Kaa (Erdoğan) Odası

**Katalog No:** 4

**Bulunduğu Yer:** Yukarıyahyasaray Köyü

**Yapının Tarihi:** 1957

**İnceleme Tarihi:** 07.04.2021

**Oda Sahibi:** Hüseyin Erdoğan

**Yapının Ustası:** Bilinmiyor

**GPS Koordinatları:** 39.512580, 35776733

**Genel Tanım:** Yapı, 1957 yılında Yukarıyahyasaray Köyü'nde Hüseyin Erdoğan tarafından inşa ettirilmiştir. Yapının kitabesi bulunmamaktadır. Yapının inşasında köyde yaşayan yerel ustaların çalıştığı ve odanın



yaklaşık bir yılda tamamlandığı köy halkı tarafından yapılan mülakatlar esnasında öğrenilmiştir. Bu mülakatlar sonucunda yapının inşaatında çalışan herhangi bir yapı ustası veya marangoz ismine rastlanılmamıştır. Yapı kevek adı verilen yöresel taş malzeme ile inşa edilmiş olup, iç ve dış cephesi çimento ile sıvanmıştır. İç mekânı ve dıştan güney cephesi ise beyaz renkli kireç tozu ile boyanmıştır.

Yapı; caminin kuzeybatısında yüksek bir yere konumlandırılmıştır. Konum olarak oda camiye yakın, yüksek bir yerde oluşu ve köyü net bir şekilde görebilmesi köy odalarının inşa edildikleri dönem içerisindeki önemini vurgulamaktadır. Köy halkının toplanması, gelen misafirlerin konaklaması yerinin kolay bulunabilir olması açısından önemlidir.

Oda; iki katlı inşa edilmiş olup; bir atlık bir odadan meydana gelmektedir(Çizim:4).Atlıkkısının girişi yapının güneybatı köşesinde yer almaktadır. Üst kata güney cephede yer alan yedi basamaklı merdivenler ile çıkılmaktadır. Merdivenler kabayonu taş ile taşların üst üste düzensiz olarak yerleştirilmesi sonucunda yapılmıştır(Foto:34). Merdiven basamakları da yeckpare kabayonu taş malzeme ile oluşturulmuştur. Giriş kapısının önünde dikdörtgen formlu merdiven sahanlığı yer almaktadır. Merdiven sahanlığında ahşap malzeme kullanılmıştır. Yapının güneybatı köşesine doğru yerleştirilen dikdörtgen formlu, tek kanatlı ahşap kapı ile yapının aralık mekânına giriş yapılmaktadır. Bahse konu köy odası köyün ileri gelen zengini tarafından yaptırılmış olup, şahsa aittir. Yapının anahtarlarının bulunamaması ve sahiplerinin hayatta olmaması, yapının herhangi bir mirasçısının da bulunmaması gibi sebeplerden dolayı yapının kilidi alınan izinler doğrultusunda kırılmaya çalışılmıştır. Fakat ilk inşa edildiği döneme ait büyük anahtar ve kilit sisteminin takılı olmasından dolayı kapının kilidi kırılmamıştır. Yapının giriş kapısına ve eski kilit sistemine zarar vermemek amacıyla çok fazla müdahale edilememiştir. Bu sebeple yapının aralık mekânı incelenememiştir. Cephe özellikleri dikkatle incelendiğinde Yapının aralık kısmının cephelerinin sağır olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca asıl oda mekânının bir penceresinin açık olması, merdiven yardımıyla pencereye çıkılarak oda mekânının incelenmesine ve lazer metre aracılığıyla belirli yerlerden ölçü alınabilmiş ve iç mekân fotoğrafları çekilebilmiştir. Oda içerisinden gözlemlendiği kadarıyla aralık kısmının doğusuna yerleştirilen dikdörtgen formlu, tek kanatlı bir ahşap kapı yer almaktadır (Foto: 39). Bu kapı açıklığından odaya girilmektedir. Kapının kuzey tarafında bir adet yüklük bulunmaktadır(Foto:39). Bu yüklük ahşap malzmeden dikdörtgen formlu olup gömme dolap şeklinde, tek kapaklı olarak tasarlanmıştır. Odanın kuzey cephesinde bir adet gömme dolap yer almaktadır. Gömme dolap ahşap malzemeli, iki raflı ve tek kapaklı olarak

tasarlanmıştır. Bu dolabın işlevi, odaya gelen misafirlere ikram edilecek çay, kahve, şeker, çay ve kahve takımları gibi malzemelerin yanı sıra odada okunan kitaplar da konulmaktaydı. Odanın doğu cephesinde bir adet dikdörtgen formlu içe doğru şevli pencere yer almaktadır(Foto:38). Orijinal olan pencerenin bu pencere olduğu bilinmektedir. Pencere ahşap çerçeveli, tek tarafı açılabilen diğer tarafı sabit olarak tasarlanmıştır. Güneyde yer alan iki adet pencere yapıya sonradan açılmıştır(Foto:34). Güneydeki pencereler, ahşap çerçeveli üç bölmeli ve açılabilen iki kanatlı olarak tasarlanmıştır. Ebat olarak doğuda yer alan pencereden daha büyüktür. Oda içerisinde ısınma ihtiyacını gidermek amacıyla herhangi bir ocak kalıntısına rastlanılmamıştır. Odanın kuzey, doğu ve güney cephesinde ahşap sedirler yer almaktadır. Odaya gelen misafirlerin buraya oturdukları bilinir. Oturma yerlerinin yastık konulacak yerlerine de ahşap kaplama yapılmıştır. Bu ahşap kaplamalar bezemeli olarak tasarlanmıştır. Bu kaplama batı cephesinde yer alan kapının başlangıç mesafesine kadar devam etmektedir. Odanın zemini ve tavanı ahşap malzeme ile kaplanmış olup, merkezinde tavan göbeği bulunmaktadır. Duvardaki zarda, zeminde ve tavanda kullanılan ahşap malzemenin türü farklıdır. Zeminde kalite yönünden daha düşük olan çam, duvardaki zarda ve tavanda ceviz ağacından elde edilmiş malzeme kullanılmıştır. İlk inşa edildiği dönemde düz dam olarak yapılan üst örtü sonradan kiremit çatı ile kapatılmıştır. Çatı kısmı yapılırken iki sıra tuğla malzeme örülerek çatı iskeletini oluşturan ahşap malzeme bu tuğlaların üzerine konulmuştur.

**Süsleme:** Bu köy odasının dış cephesi oldukça yalın tasarlanmış olup, süsleme öğeleri iç mekânda ağaç işçiliği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Oda içerisinde, kapı, yüklük, sedirler, gömme dolap, sedir yastıklıkları ve tavan ahşap malzeme ile tasarlanmış olup, süsleme unsurları bu kısımlarda yer almaktadır(Foto:37-38-39-40). Kapı üzerinde ahşap oyma tekniği ile yapılan iki adet süsleme grubu bulunmaktadır. Bunlardan birisi kapının üst kısmında yer alan, çapraz hatlar ile üçgen, dikdörtgen ve kare formunda geometrik şekiller meydana getirilmiştir. Bu süsleme grubu dikdörtgen pano ile sınırlandırılmıştır. Altta yer alan süsleme grubunda da, dikdörtgen panolar yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş ve ortadaki kısımda da kare pano meydana getirilmiştir. Dikdörtgen panoların her birinde yan yana sıralı üçer adet stilize çiçek motifi yer almaktadır. Ortada yer alan kare pano içerisinde de bir adet stilize çiçek motifi ile süslenmiştir. Oda giriş kapısının kuzey tarafında yer alan gömme dolap tarzındaki yüklüğün üst kısmı yuvarlak kemer formunda tasarlanmıştır. Yüklük kapakları dikdörtgen formunda tasarlanmış olup, yüklük kapağının kenarları ve kapağının üst kısmında süsleme öğeleri mevcuttur. Dikdörtgen pano içerisine alınmış merkezde bir adet stilize



çiçek motifi ve panonun dört köşesinde stilize yaprak motiflerinden meydana gelmektedir. Aynı süsleme unsuru kuzey cephede yer alan gömme dolap ve kuzey, doğu ve güney cepheye yerleştirilen ahşap sedirlerin yastıklık kısımlarında da yer almaktadır. Odanın tavanı dikey olarak yerleştirilen ahşap çıtalar ile hareketlendirilmiştir. Tavanın ortasına aynı malzemeden yapılan daire formundaki tavan göbeği bulunmaktadır. Tavan göbeği dairesel bir çerçeve içerisine ahşap malzemeden yapıлып, çivi ile applike edilen motiflerden meydana gelmektedir. Merkezde dışa taşkın iki sıra halinde stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir. Bu çiçek motifi merkezde yer alan ufak boyutlu dairesel kabartma formundaki zemin üzerinde bulunmaktadır. Bu dairenin etrafı iki sıra ince su dalgası formunu andıran bezeme ögesi mevcuttur. Bu bezemenin etrafında bir sıra stilize yaprak motifini andıran bir kenarı yuvarlak dilimli süsleme ögesi bulunmaktadır. Yaprakların etrafında ahşap çıtalarla oluşturulan kare panoların içerisine bir sıra baklava dilimi bir sıra stilize çiçek motifi yerleştirilmiştir. Kare panoların iç ve dış kenarları verev çizgiler ile hareketlendirilmiştir. Kare panolar arasında da bir adet çıta dikey olarak yerleştirilmiş olup, bu çıtaların üzerleri yine verev çizgiler ile süslenmiştir. Tavan göbeğini oluşturan bu unsurlar bir sıra stilize yaprak motifleri ve düz dairesel çerçeve ile son bulmaktadır. Tavan göbeği içerisinde yer alan süsleme unsurlarının tamamı çivi ile tavana applike edilmiştir.



**Foto 34:** Köy Odası güney cephe



**Foto 35:** Köy Odası Doğu cephe



**Foto 36:** Köy odası kuzey ve batı cephesi



**Foto 37:** Oda iç mekânı kuzey cephesi



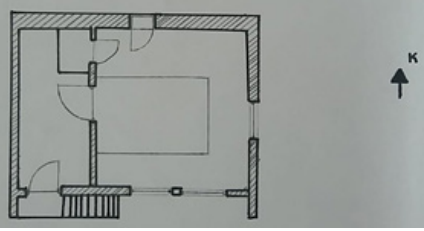
**Foto 38:** Oda iç mekânı doğu cephesi



**Foto 39:** Oda iç mekânı batı cephesi



**Foto 40:** Oda iç mekânı tavan detayı



**Çizim No 4:** Köy Odası Planı

### DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Yozgat Çayıralan İlçesine bağlı Yukarıyahyasaray Köyü'nde yedi adet köy odası olduğu fakat bunlardan dördünün sağlam bir şekilde günümüze ulaştığı bir adedinde orijinalliğini tamamen yitirdiği tespit edilmiştir. İnşa malzemesi olarak dört yapıda da kevek adı verilen yöresel bir taş türü kullanılmıştır. Dolap, sedir, tavan gibi unsurlarda ise ahşap malzeme kullanımı ile karşılaşılmaktadır. Ağaç cinsi olarak da daha çok yörede bulunan çam ağacı tercih edilmiştir. Ağaçlar boyasız olarak kullanılırken; kevek taşı dış cephe duvarlarının oluşumunda sıvalı ve boyalı bir şekilde karşımıza çıkar. Odaların birinci katlarında (ahır kısımları) kabayonu taş kullanırken, ikinci katlarında muntazam kesme taş kullanılmıştır. Bahse konu köy odaları atlık ve bir aralık mekânı bir oda mekânından meydana gelmektedir. Aralık mekânları dikdörtgen formda inşa edilmiştir. Oda mekânları da kareye yakın dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Pencereler genelde odaların güney cephesinde ikişer adet, doğu cephesinde de birer adet olmak üzere odanın aydınlatılması sağlanmıştır. Yapıların dış cepheleri sade bir görünüm sunarken, iç mekânları oldukça gösterişli olarak tasarlanmışlardır. Özellikle iç dekorasyonda; ahşap malzemenin kapı, dolap kapakları, tavan gibi unsurlarda yoğunlaştığı görülür ve bu mimari elemanlarda kendini gösteren özenli ağaç işçiliği dikkat çekicidir. Yapıların dördünde de tavan çam ağacından elde edilen ahşap malzeme ile kaplanmış olup, yalnızca bir adedinde tavan göbeğine rastlanılmıştır. Dört oda da yer alan dolap, yüklük ve sedirler dikkatle incelendiğinde



dikdörtgen panolar ile sınırlandırılmış çerçeve içerisinde merkezinde birer adet stilize çiçek ve köşelerinde yapraklardan oluşan bitkisel bezeme ağaç oyma tekniği ile işlenmiştir. Bu araştırmada incelenen dört adet köy odasının planları değerlendirildiğinde, müstakil olarak yapılan odalar, iki katlı olarak inşa edilmiş, dikdörtgen prizmatik kütlelerdir. Birinci katları ahır (atlık), ikinci katları, bir aralık ve bir oda mekânından oluşan yapılar, kırma çatı ile örtülmüşlerdir. Bu bildirinin konusunu oluşturan köy odaları incelendiğinde üç adet köy odasının ahır kısmının bulunduğu bir adedinde ise ahır kısmının olmadığı görülmektedir. Dört köy odası da köyde ileri gelen sülalelere ait olup, bu sülalelerin evlerinin yakınına inşa edilmiştir ve bu odaların baniliklerini de bu aileler üstlenmiştir. Yukarıyahyasaray köyünde incelenen eserlerde herhangi bir inşa kitabesine rastlanmamıştır. En eski tarihli oda yaklaşık 1910 yıllarında, en yeni tarihli oda da 1957 yılında inşa edilmiştir. Yapıların tarihleri köy odalarının şuan ki sahipleri ile yapılan mülakatlar sonucunda öğrenilmiştir. Ayrıca bir adet odanın da 1985 yılında onarım geçirdiği yapının üzerindeki kitabeden öğrenilmektedir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi, ulaşımın kolaylaşması, şehir merkezlerinde otel pansiyon gibi konaklama yerlerinin çoğalması köy odalarına olan ihtiyacı ortadan kaldırmıştır. Halk mimarisi ürünü olan bu yapılar, aynı zamanda halk hukukunun işlediği, misafirperverliğin, sosyal dayanışmanın olduğu köylerin önemli kamusal yapıları olarak belirtilmektedir. Halen ayakta olan birçok köy odası işlevsizliğinden dolayı bakımsız bırakılmış ve kendi kaderine terk edilmiştir. Bu yapıların envanterlenmesi ve korunması tek temennimizdir.

### **Kaynakça**

- Arslan, M. (2014). Değirmenlik Köyü, İstanbul: Lord Matbaacılık ve Kâğıtçılık.
- Büyükcanga, M. (1999). "Osmanlı Döneminden Günümüze Kadar Devam Eden Konya İli Kadınhanı İlçesi Meydanlı Köyünde Bulunan Köy Odaları", Uluslar Arası, Kuruluşun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 07-09 Nisan 1999, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi. s. 719-724.
- Çınar, K. (1987). Köy Odası (Misafirhane), Konya: Selçuk Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, C:2, s. 57-74.
- Er, T. (1988). Simav İlçesi ve Çevresi Yaren Teşkilatı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Ersoy, A.G. (2017). "Yozgat Büyükincirli Köyü Köy Odaları", Kalemşi, C.5, S. 10, s.91-117.
- Gürsoy, E. (2018). Uşak Köy Odaları, İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü.
- Karpuz, H. (2013). "İç Anadolu Bölgesi Köy Odaları", XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Ekim 2012, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Naldan, F. (2020). Erzincan-Çayırılı İlçesi Başköy Odaları, Milli Folklor, 2020, Y:32, C:16, S: 126, Ankara.
- Özkan, A. 2012: Geçmişten Günümüze Konya İli Akören İlçesinde Bulunan Köy Odaları", Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, Karaman, S.14, s.1-4.

- Özkan, A.(2010) “Köy Odalarının Sosyal Hayatımızdaki Rolü”, İmaret, Karaman: Yıl 2, S.7.
- Özkaynak, K. (1954). Akseki Kazası, Tarih-Coğrafya-Turizm-Biyografya, Ankara: Akgün Matbaası.
- Tay, L. (2018). “Gülşehir-Gümüşkent Köy Odası”, III. Akdeniz Sanat Sempozyumu (24-25 Nisan 2018), Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları.
- Tay, L. (2019). Korkuteli-Akyar Köy Odaları, Antalya Kitabı Antalya’da Türk-İslam Medeniyetlerinin İzleri, Konya.
- Yakıcı, A. (2010). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları”, Milli Folklor, Ankara, S.87, s.94-100.





# İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ'NDE BULUNAN İSLAMİ DÖNEM KABARTMA- AJUR TEKNİKLİ SÜRAHİ VE SÜZGEÇ ÖRNEKLERİ

**Dr. Öğr. Üyesi Turgay POLAT**

*Adıyaman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Seramik sanatı içinde önemli ve özel bir yere sahip olan sırsız seramiklerde birbirinden farklı bezeme teknikleri bulunmaktadır. Kazıma, kalıp baskı, barbutin, kalıba baskı veya ajur gibi farklı tekniklerde bezenmiş olan sırsız seramikler, Ortaçağ'a ait birçok kazı alanında elde edilen önemli buluntular arasındadır. Çalışmamız kapsamında değerlendirdiğimiz örnekler İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer almakta olup tümüne yakını satın alma ve hibe yoluyla müzeye intikal etmiştir. Kabartma şekilli sırsız seramiklere özellikle Ortaçağ'da Anadolu'da sıkça rastlanmaktadır. Son dönemlerde yapılan kazı ve araştırmalar neticesinde hazırlanan çalışmalar ile bu sayı gün geçtikçe artmaktadır. Ancak maalesef ajur teknikli seramikler için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Çin'de Yuan Hanedanlığı döneminde de üretilen ajurlu seramikleri İslam seramik sanatı içinde değerlendirmek gerekirse, Büyük Selçuklu döneminde İran'da, 11.-13. yüzyıllar arasında Suriye'de de örnekleri bilinmekle beraber Mısır'da özellikle Fatımi döneminde oldukça yaygın olduğu görülmektedir. Müze bünyesinde bulunan ve gövdeleri üzerinde kabartma şekilli figür ve motiflerle bezemeler yapılmış testilerin genellikle tek kulplu ve konik gövdeye sahip oldukları anlaşılmaktadır. Ajur teknikli seramikler ise genellikle bahsi geçen bu testi ve sürahilerin boyun kısımlarının içinde yer alan süzgeçlerden oluşmaktadır. Ajur tekniğinin uygulanmasındaki zorluklar göz önüne alındığında sürahi süzgeci gibi küçük bir kısımda bir dantel gibi işlenmiş motiflerin varlığı İslam seramik sanatının inceliklerinin birer göstergesi gibidir. Toplam 11 adet olan bu testi/ sürahi ve süzgeç örneklerinin hamur ve form özelliklerinin yanında özellikle süzgeçlerde bulunan bezeme repertuarının Mısır'da bulunan Fatımi dönemi örnekleri ile yakından benzerlikleri dikkat çekicidir. Süzgeçlerde bulunan ajur tekniği ile işlenmiş çeşitli geometrik ve yazı unsurlarından oluşan bezemelerinin yanında figürlü süslemeye sahip kabartma teknikli testi gövdesi de dikkate değer örnekler arasında yer almaktadır. Konu üzerinde çok fazla çalışma olmamasından da hareketle tanıtacağımız örneklerin, özellikle Mısır örnekleri ve çağdaşı olan İslami dönem seramikleri ile karşılaştırmalı olarak anlatılmasının

İslam seramik sanatının detaylarındaki ihtişamı bir kez daha göz önüne sereceği kanısındayız.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik, Süzgeç, Ajur, Kabartma, Sırsız

## EXAMPLES OF ISLAMIC PERIOD RELIEF-OPENWORK JUG AND FILTER IN ISTANBUL ARCHEOLOGY MUSEUMS

### Abstract

Unglazed ceramics, which have an important and special place in ceramic art, have different decoration techniques. Unglazed ceramics, which are decorated in different techniques such as scraping, printing, stamping, relief or openwork (ajur), are among the important finds found in many medieval excavation sites. The examples we evaluated within the scope of our study are located in Istanbul Archaeological Museums, and almost all of them have been transferred to the museum through purchases and grants. Unglazed ceramics with relief technique are common in Anatolia, especially in the Middle Ages. This number is increasing day by day with the studies prepared as a result of recent excavations and researches. Unfortunately, it is not possible to say the same for openwork technique ceramics. If we need to evaluate the openwork ceramics also produced in China during the Yuan Dynasty within the Islamic ceramic art, it is seen that it is quite common in Iran during the Great Seljuk period and Syria between 11th-13th. centuries and in Egypt, especially in the Fatimid period. It is understood that the jugs in the museum, whose bodies are decorated with figures and motifs in relief, generally have a single handle and a conical body. Openwork technique ceramics, on the other hand, usually consist of the mentioned jug and the strainers located in the necks of the jugs. Considering the difficulties in the application of the openwork technique, the presence of motifs such as the jug strainer in a small part, like a lace, is like an indicator of the subtleties of Islamic ceramic art. In addition to the clay and form properties of these jug and filter samples, which are 11 in total, the close similarity of the decoration repertoire, especially in the filters, with the samples from the Fatimid period in Egypt is striking. In addition to the decorations consisting of various geometric and writing elements embroidered with openwork technique on the strainers, the relief technique body with figured decoration is among the remarkable examples. Based on the fact that there is not much work on the subject, we believe that explaining the examples we will introduce in comparison with the Egyptian samples and their contemporary Islamic period



ceramics will once again reveal the magnificence in the details of Islamic ceramic art.

**Key Words:** Ceramic, Filter, Openwork, Relief, Unglazed

## GİRİŞ

Seramikler, insanlığın temel ihtiyaçlarını gidermek için ürettikleri ürünler olmakla beraber sanatsal üretim aşamalarının da en erken örnekleri arasında sayılabilir. Dünyanın birçok noktasında gerçekleştirilen kazılarda elde edilen seramikler insanlık tarihinin birçok farklı dönemine ait önemli bilgiler edinmemizi sağlarlar. Toplumların kültür, sosyo-ekonomik doku, sanat ve beğeni detaylarını yansıtan önemli üretimler olan seramikler bu özellikleri itibari ile sanat tarihi ve arkeoloji alanında yapılan çalışmalarda önemli bir yer tutmaktadır. Günlük hayatın en önemli ürünleri olan seramikler incelendiğinde toplumların beğeni düzeyleri, dönemsal teknolojik gelişmeler ve üretilen kapların işlevsel özellikleri de göz önüne alınarak temel olarak sırlı ve sırsız olarak üretildikleri görülmektedir. Sırlı seramiklerde kullanılan sırnın altında veya üstünde uygulanan çeşitli tekniklerle oluşturulmuş bezemeler, sanatsal üretimlerin önemli örnekleri olmakla beraber, bu bezemelerin kaplandığı sırnın seramiğe verdiği camsı parlaklık ile göz alıcı bir özellik katsa da işlevsel olarak kil ile kapta tüketilecek ürün arasında sızmayı engelleyecek bir madde olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Birçok farklı teknikle bezenmiş sırlı seramiklerin genellikle üretildikleri dönemin lüks tüketim ürünleri arasında olmaları düşünüldüğünde sırsız seramiklerin toplumların günlük hayatındaki yerlerini anlamak daha kolay olacaktır.

Çalışmamız kapsamında değerlendirdiğimiz İslami döneme ait 11 adet sırsız seramikte kalıba baskı ve ajur tekniği ile süsleme yapıldığı görülmektedir. Örneklerin tümü devetüyü ve krem renkli hamura sahip testi/sürahiler ile bu kaplara ait süzgeçlerden oluşmaktadır. Orta sert dokulu ve gözenekli hamur dokusuna sahip bu örneklerin benzerlerine Güneydoğu Anadolu'da ve Mezopotamya'da Selçuklu ve Eyyubi dönemlerinde rastlamak mümkündür. Ancak konumuz kapsamında değerlendirdiğimiz testi/sürahi fragmanları ile süzgeç kısımlarının Fatımi dönemi örnekleri olduğunu söyleyebiliriz. Bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne bağlı Çinili Köşk Müzesi<sup>1</sup> depolarında bulunan bu örneklerin tümü müzeye çeşitli tarihlerde satın alma ve hibe yoluyla intikal etmiştir. İncelediğimiz örnekler arasında bir adet kalıba baskı tekniği ile oluşturulmuş testi/sürahi gövdesi (Tablo 1/1), 10 adedi ise

[1] Eserleri çalışmamız konusunda yardımlarını esirgemeyen İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanı arkeolog sn. Nilüfer Aydın'a teşekkür ederiz.

benzer şekilli testi ve sürahi örneklerine ait olduğunu düşündüğümüz süzgeçli boyun ve süzgeçtir. Süzgeçlerde ağırlıklı olarak geometrik ve yazı bezemenin ajur tekniği ile oluşturulduğu görülmektedir. Sanat tarihi alanında sırlı örneklerle göre daha az çalışmanın yapıldığı sırsız seramiklerin özellikle boyun kısımlarının içinde yer alan süzgeçlerdeki ajur teknikli bezemeler İslami dönem seramik sanatçılarının çok küçük alanlarda da oldukça başarılı süslemeler yapabilme becerilerinin ve İslami dönem bezeme anlayışının önemli yansımalarından biridir.

### **İstanbul Arkeoloji Müzesi (Çinili Köşk) Deposunda Yer Alan Kalıba Baskı Teknikli Testi/Sürahiler ve Ajur Teknikli Süzgeçler**

Müze deposunda çalışmamız kapsamında incelediğimiz eserler arasındaki ilk örnek kalıba baskı tekniği ile oluşturulmuş bir testi/sürahiye ait gövdedir (Tablo 1/1). Değerlendirdiğimiz seramiklerin tümünün kırık olması sebebiyle form özellikleri detaylıca belirlenemese de bu örneğin kalan kısımlarından küresel gövdeli ve konik boyunlu olduğu anlaşılmaktadır. Kaide kısmı hakkında ipucu verecek bir bölüm olmasa da Anadolu ve dışında üretilmiş Ortaçağa ait örnekler göz önüne alındığında halka kaideye sahip olduğu düşünülebilir. Deve tüyü renginde gözenekli hamurlu testinin gövdesi üzerinde kalıba baskı tekniği ile elde edilmiş kabartma süslemeler görülmektedir. Gövdenin kalan kısımlarından dairesel veya dikdörtgen şeklinde madalyonların oluşturulduğu ve bu madalyonların içlerinde çeşitli bitkisel motiflerin ve kuş figürlerinin atlamalı olarak işlendiği görülmektedir. Kuş figürünün kuyruğu ve gagasının uzun verildiği ve figür ile madalyon arasında kalan boşlukların da rumilerle doldurulmuştur. Anadolu'da ortaçağa ait sırsız seramiklerde sıkça rastladığımız bu bezeme anlayışının yakın benzerlerini Ahlat, Samsat, Cizre Kalesi buluntuları ile Diyarbakır, Elazığ ve Tunceli Müzeleri'nde figürlü görmek mümkündür (Karamağaralı, 1991, 27-29; Bulut, 1991: 177-178; Tunçel, 1992: levha 56/res. 21-24; Kozbe ve Gök, 2018: şek. 8). Bugün Tunceli ve Diyarbakır müzelerinde sergilenen iki örneğin aynı teknikle üretildiği ve benzer figürlü bezemeye sahip oldukları görülmektedir (Resim 1).

Büyük oranda kırık olmakla beraber gövdelerinin küçük bir kısmı ile boyun içindeki süzgeç kısımlarının çok küçük bölümü günümüze ulaşan iki örneğin (Tablo. 1/8,9) herhangi bir bezemeye sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Süzgeç kısımlarının da büyük oranda yok olması sebebiyle bu kısmın da mahiyeti hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir. Hamur, form ve teknik açısından diğer örneklerle benzemeleri sebebiyle bu iki örneğin de Fatımi dönemi üretimleri olduklarını düşünmekteyiz.

Fatımi dönemi testi ve sürahilerinde yoğun olarak kullanıldığı bilinen



süzgeçlerde en sık geometrik bezeme türü ile karşılaşmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri bünyesinde bulunan örnekler için de aynı şey söylenebilir. İncelediğimiz örnekler arasında yer alan bir testinin sadece süzgeç kısmı günümüze ulaşmıştır (Tablo 1/ 2). Bu süzgecin iç yüzüne müzenin envanter fişi yapışması sonucu bezeme tam anlaşılmasa da arka yüzünden içinde çeşitli motiflerin yer aldığı üçgen şekli ile bezemenin oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Bu dönem süzgeçleri arasında sıkça karşımıza çıkan örneklerden biri de bal peteği bezemesine sahip süzgeçlerdir. Çalışmamızda yer alan süzgeçlerden birinin merkezinde bal peteği motifi görülmektedir (Tablo 1/3). Bu motifin etrafı kazıma şekilli dairesel bir şerit ile çevrilmiş, en dışta da üst üste iki daireden oluşan, “8” rakamını anımsatan bir motife yer verilmiştir. İlginc örnekler arasında sayılabilecek bir süzgeçte ise merkezde büyük bir kare içine eşkenar dörtgene, onun da içine haç şekline benzer bir motif yerleştirilmiştir. Kare, eşkenar dörtgen ve haçın kolları üzerinde kıvrım dal şeklinde kazımalı şeritler görülmektedir. Kompozisyonun en dışında yan yana dizilmiş küçük daire şekilleri bulunmaktadır.

Çalışmamız içinde incelediğimiz bir diğer örneğin kulp, konik boyun ve boyun içindeki süzgeç kısımları sağlam olarak günümüze ulaşmıştır (Tablo 1/5). Konik şekilli boyun kısmı bezemesiz olup, kulp gövde ile boyunun uç kısımlarında birleşmektedir. Boyunun içten gövde ile birleşim noktasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş süzgeçte altı yapraklı çiçek motifinin ajur tekniği ile işlendiği görülmektedir. Çiçek motifinin yaprakları içindeki delikler eşkenar dörtgen şeklinde verilmiştir. Aynı formda olduğu anlaşılan kırık bir boyun parçasının içinde yer alan diğer bir süzgeçte de aynı kompozisyonun işlendiği görülmektedir (Tablo 1/7). Örnekler arasında yer alan kırık, konik şekilli bir diğer bezemesiz testi/sürahi boynunun içinde de süzgeç yer almaktadır (Tablo 1/6). Ajur teknikli süzgeçte merkezde bir eşkenar dörtgen ile eşkenar dörtgenin kenarlarında altı kollu yıldızlardan oluşan geometrik bezeme yer almaktadır. Bezeme en dıştan dairesel ve kıvrım şekilli kazımalı bir şerit ile çevrilidir. Bu tür süzgecin en yakın benzerlerine Romanya Sucaeva buluntuları (Batariuc ve Dinu, 2009: 422) arasında ve Metropolitan Müzesi’nde Fustat (Eski Kahire) Fatimi dönemi süzgeçleri içinde rastlamak mümkündür (Resim 2). Çeşitli çap ve cidarlara sahip olan bu süzgeçlerin formları hakkında en net görsel bilgiyi veren örnekte (Tablo 1/10) süzgeç testinin gövde ve boyun kısımlarından kırılarak tamamen ayrılmıştır. Oldukça ince cidarlı olduğu anlaşılan bu süzgecin merkezindeki ince işlenmiş altı kollu yıldız dıştan daha kalın bir yıldız ile kaplanmıştır. Adeta bir dantel gibi işlenen bu örneğin en yakın benzerlerine Fustat kazılarında rastlanmıştır (Wodzinka, 2010: 362/pl.123).

Fatımi dönemi testi/sürahilerinde karşılaşılan süzgeçlerde yoğun olarak kullanılan bir bezeme türü de yazı ve yazı taklididir. Örneklerimiz arasında bir süzgeçte yazı bezeme yer almaktadır (Tablo 1/11). Arapça; “من صبر (za) ظفر” (Men sabera (za)fera) yazan<sup>2</sup> ifade Türkçe; “Kim sabrederse zafere kavuşur” şeklinde tercüme edilebilir. Aynı yazının bulunduğu örnekler Metropolitan ve British Müzesi’nde yer alan Fatımi dönemi süzgeçlerinde rastlamak mümkündür (Resim 3-4).

### DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde yer alan testi/sürahlere ait gövde fragmanları ve bunlara ait süzgeç kısımlarının form, hamur, bezeme özellikleri göz önüne alındığında Fatımi dönemi (11. yüzyıl) Fustat örnekleri oldukları anlaşılmaktadır. Güneydoğu Anadolu ve Mezopotamya’da da benzer şekilli süzgeç örnekleri ile karşılaşılmakla beraber bu örneklerin Fatımi örnekleri ile kıyaslandığında daha kaba bir süsleme özelliğine sahip oldukları görülmektedir. Özellikle Fustat’ta yapılan kazı ve araştırmalarda bulunan süzgeçler (Scanlon, 1975: Plate/XXXV; Johnson ve Whitcomb, 1979) ile Avrupa’nın birçok farklı müzesinde yer alan örnekler form (Gökçe, 2013: 210-219; Kayın ve Behzad İsmaeel, 2017: 535-549; Polat, 2021: 393-414) ve süsleme özellikleri açısından İstanbul örnekleri ile yakından benzerlikler taşımaktadırlar. Fatımiler, Doğu Akdeniz’de özellikle 10.-11. yüzyılda Bizans ve İtalyan şehir devletlerinden Hindistan’a kadar geniş bir ticaret ağı kurmuşlardır. (Güngörmez, 2014: 24). İçinde Fatımi dönemi eserleri ile batan Serçe Limanı batığı, bu ticaret ağındaki hacmin ve bu ağda Fatımilerin yerinin belirlenmesi için önemli bir örnektir. (Bass ve Doorninck, 2004: 49-70). Ticaretin bu kadar gelişmiş olduğu anlaşılan bir dönemde Fatımilerin direkt olarak İstanbul ile ticari ilişkileri olmadığını düşünsek bile İtalyan şehir devletleri aracılığıyla Fatımi seramikleri İstanbul’a ulaşmış olmalıdır.

Bilindiği üzere sırsız seramikler çarkta veya elde biçimlendirilen hamurun astar veya sır uygulanmaksızın fırında pişirilmesi sonucu elde edilir (Tunçel, 2006: 525). Kazıma, kalıp baskı, barbutin, kalıba baskı ve ajur (delik işi) sırsız seramiklerde kullanılan bezeme teknikleridir. Kazıma tekniğinde form verilen seramik hamuru henüz tam kurumamışken ince uçlu bir alet yardımı ile hamurun kazınarak motiflerin oluşturulduğu tekniktir. Barbutin ise temel olarak yapıştırma tekniğidir. Boru vb. bir alet veya elle şekillendirilen küçük hamur parçaların seramiğin ana gövdesi henüz yaş iken üzerine yapıştırılması ile elde edilir (Tunçel, 1992: 400; Gök-Gürhan, 2007: 62). Kalıp baskı tekniğinde yaş olan seramik hamuru üzerine daha önceden hazırlanmış

[2] Süzgeç üzerindeki yazıları okuyan Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan’a teşekkür ederiz.



kalıplar ile baskı yapılarak bezeme elde edilmektedir (Tunçel, 2002a: 549). Kalıba baskı tekniğinde ise seramik hamuru yaş iken form ve bezeme oluşturulması için iki gövdeli kalıplara sıkıştırılır (Tunçel, 2002b: 192). Bu konuda yapılan çalışmalarda kalıp baskı ve kalıba baskı teknikleri tanımlanırken seramiklere uygulanan işlemler göz ardı edilerek aynı isimle anlatılmalarının yanında özellikle kalıba baskı tekniğinin birçok farklı isimle anıldığı görülmektedir. Prese süslemeli sırsız seramikler, baskı kalıp, kalıp baskı, kalıp kabartma, baskı gibi farklı isimlendirmelerin yapıldığı bu tekniğin adlandırılmasındaki çeşitlilik sanat tarihi alanındaki terminoloji probleminin yansımalarından biridir. Bu anlamda bu tekniğin isimlendirilmesinde terminoloji birliğinin oluşturulması gerektiğini düşünmekteyiz. Belirli bir bezeme tekniğine isimlendirme yapılırken göz önüne alınması gereken temel husus süsleme elde edilmek istenen malzemeye uygulanan işlemin mi yoksa uygulanan işlemde elde edilen sonucun mu isim olarak verileceğidir. Sırsız seramikler üzerinden konuyu ele alacak olursak seramik yüzeyinde kabartma şekilli bir bezeme elde edilmek istendiğinde, bu işlem farklı yollarla gerçekleştirilebilir. Taş, ahşap ve alçı malzemede daha yoğun olmakla beraber seramik sanatında pek rastlanmayan birinci yöntemde malzemenin yüzeyine çizilen motiflerin etrafındaki boşluklar oyularak yüzeyde kabarık şekilli bezemeler elde edilebilir. İkinci yöntemde ise seramik hamuru yaş iken kalıplara sıkıştırılır (kalıba baskı) ve kalıptaki motifler seramik yüzeyine kabarık olarak geçer. Görüldüğü üzere birbirinden farklı iki yöntemle seramik yüzeyinde kabartma şekilli motifler oluşturulabilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta birbirinden farklı yöntemlerle oluşturulmuş kabartma motiflerin bulunduğu seramiklere “*kabartma teknikli*” isminin verilmesinin ne kadar doğru olacağıdır<sup>3</sup>. Diğer yandan aynı teknik için kullanılan “*kalıp baskı- baskı kalıp*” isimleri de hem tekniğin yapılışı ile hem de elde edilen sonuç ile uyusmamaktadır. Kalıp baskı veya baskı kalıp tekniğinde, seramik hamuru yaş iken kalıplar ile seramiğe baskı yapılarak çoğu zaman yüzeyden içe doğru çöken bezemeler elde edilir. Ayrıca kalıp baskı tekniğinde hamur kalıp içine bastırılmaz, kalıp hamur üzerine bastırılır. “Kalıba baskı” tekniğinde ise hamur kalıba bastırılır/sıkıştırılır. Diğer bir deyişle uygulanan işlemler birbirlerinin tam tersidir. “*Kalıp kabartma*” ismi ise tekniğin adlandırılmasının seramiğe uygulanan işleme göre değil, elde edilen sonuca göre yapılmasının ürünüdür. Bu anlamda düşünüldüğünde kalıpla kabartma şekilli bezemeler elde etmek için “kalıba baskı” işleminin yapıldığını unutmamak gerektiğini

[3] Konu üzerinde detaylı çalışmalar yaptıktan sonra terminoloji hususundaki düşüncelerimizin değişmesi sebebiyle çalışmamızın başlığında da aynı terminoloji sorununun varlığı görülebilmektedir. Ancak sempozyum yazım ve yayın kuralları gereğince başlık değişimine gidilememiştir.

düşünmekteyiz. Bütün bu değerlendirmeler bir arada düşünüldüğünde terminoloji probleminin önüne geçebilmek üzere seramik hamurunun kalıp içine sıkıştırılarak (bastırılarak) elde edilen kabartma şekilli bezemelere sahip örnekler *“kalıba baskı teknikli seramikler”* ismini önermekteyiz.

Konumuz kapsamında incelediğimiz seramikler arasında karşılaşılan diğer bir süsleme tekniği ise ajur (delik işi) dur. İnce bir alet yardımı ile seramik hamurunda küçük delikler oluşturarak elde edilen bezeme tekniği ajur ismi ile bilinmektedir. İslam seramik sanatı içinde 8.-9. yüzyıllardan itibaren özellikle Suriye, Ürdün, Mısır, Filistin, İran ve Mezopotamya coğrafyasında görüldüğü bilinen süzgeçli testilerde (Kayın ve Behzad İsmail, 2017: 536) gövde genellikle bezemesiz veya kalıba baskı tekniği ile elde edilen kabartma bezemeli olurken, boynun iç kısmına yerleştirilen bu süzgeçlerde ajur tekniği ile ağırlıklı olarak geometrik olmak üzere bitkisel, figürlü ve yazı bezeme kullanılmıştır (Gökçe, 2013: 210). Yazı bezemeli örneklerde genellikle kabın içinden sıvıyı tüketen kişiler için veya genel bir ifade ile iyi niyet, dua ve temenni gibi ifadelerin bulunduğu görülmektedir. Figürlü bezemeye sahip süzgeçlerde ise çok çeşitli hayvan figürlerinin yanı sıra insan ve harpi gibi fantastik varlıkların da bulunduğu figürlü örnekler bilinmektedir (Tablo 2). Bu figürler de kaptan sıvı tüketen kişi için şifa/iyilik/güçlülük dilemek amacıyla kullanılan sembolik metaforlar olarak düşünülebilir. Zengin bir kompozisyon repertuarına sahip olduğu anlaşılan süzgeçlerin en çok bilinen işlevi kabın içindeki sıvıya sinek, böcek, akrep gibi hayvanların yanı sıra toz vb. maddelerin girmesini engellemektir. Ayrıca eğilerek sıvı servisi yapılan testi/sürahideki içeceğin akışkanlığını kontrol etmek de işlevleri arasında sayılmaktadır (Özkul Fındık, 2013: 212). Bunun dışında Helenistik dönem kaplarındaki süzgeçlerin işlevlerine yağ ve benzeri pahalı sıvıların depolandığı kapların süzgeçli boyunlarının bezlerle kapatılarak hastalara ilaç hazırlama veya demleme maksatlı kullanılmaları, şarap posasının filtrelenmesi, boyun kısmına kar koyularak içeceğin soğumasının sağlanması (Rotroff, 1997: 180-181), Roma dönemi örneklerinde ise şarabın posasının ayrıştırılmasının yanı sıra süzgeçli boyunlara bitkiler koyularak içeceğe esans katılması işlevlerinin de olduğu bildirilmektedir (Özdemir 2009: 38; Uçar ve Uçar, 2018: 18). Bütün bu işlevlerinin yanında kabın içindeki sıvının daha uzun süre serin kalmasını sağlamak üzere testilere eklendikleri de düşünülebilir. Bilindiği üzere özellikle sıcak iklimin hüküm sürdüğü bölgelerde suyun sıcaklığının daha üzere serin tutulmasını kil yapıları sayesinde sınırsız seramikler sağlamaktadırlar. Gözenekli dokuları sayesinde ortam havası ısındıkça kabın içindeki sıvı terleme yoluyla gövde yüzeyine çıkar ve sıcak hava ile temas ettiklerinde buharlaşırken





kabın yüzeyindeki sıcaklığın artmasını engellerler. Bu düzenlemenin gerçekleşmesi için kabın içinde bulunan sıvının buharlaşmasının ağız kısmında bulunan geniş açıklıktan değil kabın yüzeyinden gerçekleşmesi gerekir. Fatımi seramikçilerinin kaptaki sıvıyı daha uzun süre serin tutmak için kabın ağzında geniş bir açıklık bırakmamak maksadı ile buharlaşmaya da destek olmak için süzgeçleri yoğun olarak kullandıkları düşünülebilir<sup>4</sup>.

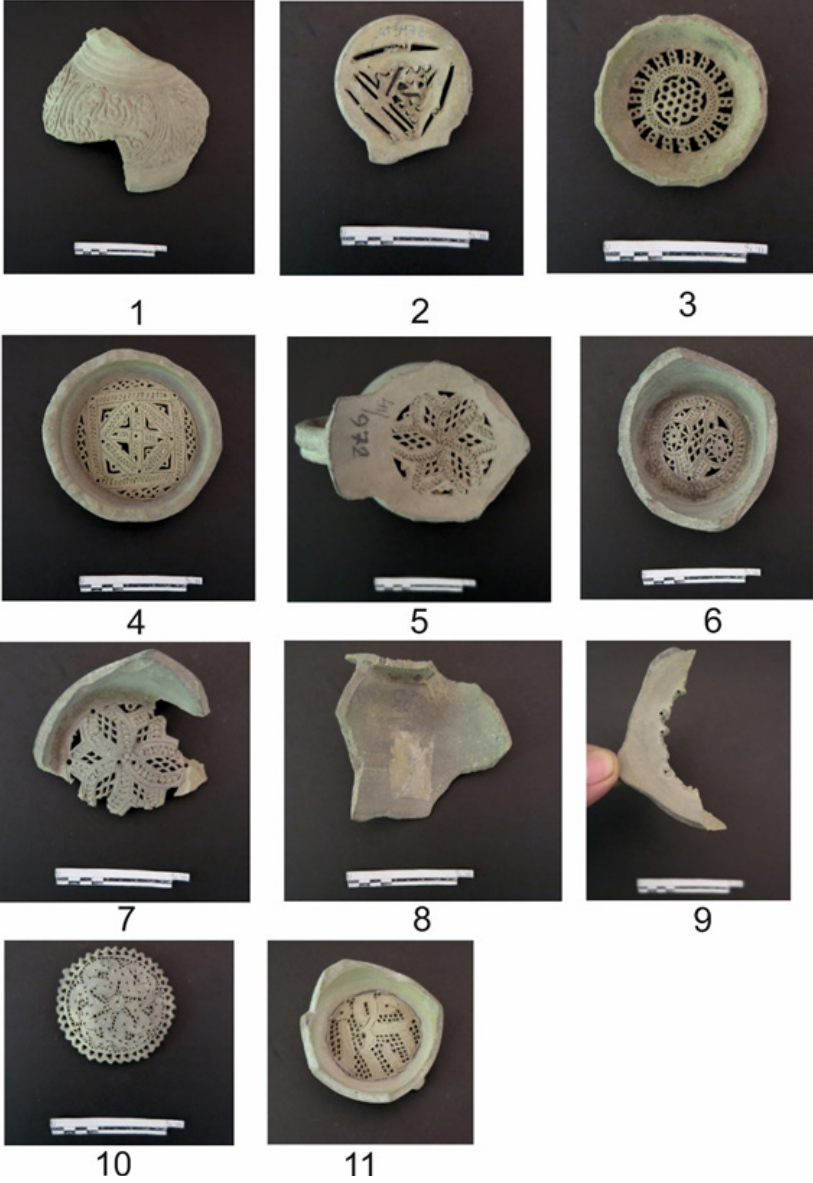
### Kaynakça

- Bass, F. George ve van Doorninck, H. Jr. (2004), "Discovery, Excavation and Conservation", Serçe Limanı An Eleventh Century Shipwreck, Texas A&M University Press, s. 49-70.
- Batariuc, P. V. ve Dinu, N. (2009), Islamic Water Filter Jug Found in the Romstorfer Collection in Suceava. PEUCE, VII, 421-424.
- Bulut, L. (1991). Samsat İslami Devir Sırsız ve Tek Renk Sırlı Seramikleri. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İzmir.
- Gökçe, Ezgi (2013). "Mısır'da Üretilmiş Ajurlu (Delikli) Seramik Süzgeçler". Akdeniz Sanat, C.6, S.12, 210-218.
- Gök-Gürhan, S. (2007). Akşehir Tas Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri (2000-2001 Anıt Meydan'da Yapılan Kurtarma Kazısı Seramikleri). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Güngörmez, Zeynep, (2014). XI-XIII. Yüzyıllarda Doğu Akdeniz'de Ticaret, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kahramanmaraş.
- Johnson, H. Janet ve Whitcomb, S. Donald, (1979). Quseir al-Qadim 1978 Preliminary Report, American Research Center in Cairo, Princeton-New Jersey.
- Karamağaralı, N. (1991). Ahlat Kazılarında Ortaya Çıkarılan Seramikler. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kayın, G.- Behzad İsmail, A. (2017). "Fatımi Dönemi Figürlü Süzgeçlerinden Örnekler". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.10, S.52, 535-549.
- Kozbe, G. ve Gök, S. (2018). "Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri". I. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, Ankara, VEKAM, 309-318.
- Özdemir, Bilsen Ş. (2009). Patara Roma Dönemi Günlük Kullanım Seramikleri. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Özkul Fındık, N. (2013). "Sırsız Seramiklerden Bir Grup: Süzgeçli Testiler/ Süzgeçler". Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S.30, Erzurum, 209-223.
- Polat, T. (2021). "Fatımi Dönemi Fustat Testi Süzgeçleri", bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.1., S.2, 393-414.
- Rotroff, S. I. (1997). Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material. Princeton.
- Scanlon, T. George. (1974). "Fustat Expedition: Preliminary Report 1968 Part I", Journal of American Research Center in in Egypt, Vol. 11., 81-91.
- Uçar, H. ve Uçar, A. (2018). "Tire Kutu Han Kazısı Beylikler ve Osmanlı Dönemi Seramikleri". Sanat Tarihi Dergisi, S.27, C.1, 1-33.
- Tunçel, G. (1992). Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler (XIII. Yüzyıl Sonuna Kadar). A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

[4] Fatımi Dönemi testi süzgeçlerinin genel özellikleri, bezemeleri, işlevleri ve kullanım şekilleri hakkında geniş bilgi için bkz: Polat, 2021: 393-414.

- Tunçel, G. (2002a). "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Testiler". Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bildiriler, İzmir, 545-553.
- Tunçel, G. (2002b). "XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri". Türkler Ansiklopedisi, C.8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 114-125.
- Tunçel, G. (2006). "Sırsız Seramik Sanatı". Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat). C.2, Editörler Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Ankara, 525-531.
- Wodzinka, A. (2010). A Manual of Egyptian Pottery -Ptolemaic Period-Modern. Ancient Egypt Research Associates Publications, Boston, Usa.

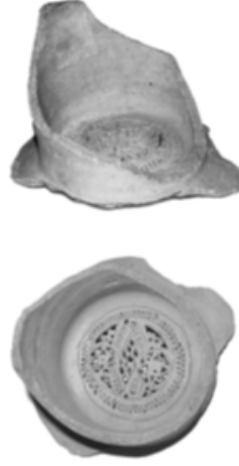
## TABLolar VE GÖRSELLER



**Tablo 1.** İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Kalıba Baskı Teknikli Testi ve Ajur Teknikli Testi/Sürahi Süzgeç Örnekleri



**Resim 1:** Tunceli Müzesi'nde Bulunan Kalıba Baskı Teknikli Sürahi Örneği (T.Polat)



**Resim 2:** Romanya Sucueva Buluntusu; Yazar Tarafından Osmanlı Dönemine Tarihlenen Ancak Fatımi Dönemine Ait Olduğunu Düşündüğümüz Süzgeçli Testi Boynu (Batariuc ve Dinu'dan)



**Resim 3:** Metropolitan Müzesi'nde Bulunan "Men Sabera (za) fera" Yazılı Süzgeç Örneği (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447435?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=water+filter&offset=0&rpp=20&pos=8>)



**Resim 4:** British Müzesi'nde Bulunan "Men Sabera (za) fera" Yazılı Süzgeç Örneği ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1921-0301-1-h](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1921-0301-1-h))



**Tablo 2:** Farklı Müzelerde Yer Alan Figürlü Bezemeye Sahip Testi/Sürahi Süzgeçleri (Kayın ve İsmael'den)

**1: Kelsey Museum 2: Museum of Islamic Art in Cairo 3: Faculty of Archeology Museum in Cairo University**





## ORTA ÇAĞ'DA ANAIA/KADIKALESİ'NDEKİ SIRLI SERAMİK-CAM ÜRETİMİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR YORUM

Dr. Öğr. Üyesi Tümay HAZİNEDAR COŞKUN

*Celal Bayar Üniversitesi*

### Özet

Orta Çağ'da Bizans sırlı seramiklerinin üretildiği önemli bir yer olan Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, cam yapım merkezlerinden de biriydi. Nitekim yirmi bir binden fazla cam parçası, hemen hemen her işleve yönelik cam eserin kaledeki varlığına işaret etmektedir. Ancak Kadıkalesi camları arasında kâselerin sayısı oldukça azdır. Bu durum, o dönemde moda olan zeuksippus tipi buluntuların bolluğuna göre cam sofrta kapları yerine seramiğin tercih edilmesi olarak yorumlanabilir. Bizans seramik literatüründe adını, ilk kez görüldüğü İstanbul'daki Zeukssipus hamam kazılarında alan bu sırlı seramik grubu, aslında başkent dışında birçok yerde üretilmiştir. Kadıkalesi/Anaia örnekleri ise ince cidarları, sarı ve yeşil parlak renkli camsı sırlarıyla dikkat çekicidir. Anaia, A.P, Kazhdan ve A. Wharton-Epstein'in "On Birinci ve On İkinci Yüzyıllarda Bizans Kültüründe Değişim" adlı kitaplarında belirtildiği gibi, başkentte üretimleri giderek azalan atölyelerin yerine geçen taşra yerleşimlerinden biri olmalıdır. Bu Geç Bizans liman yerleşimi aynı zamanda denizaşırı ticarete izin veren bir konuma sahiptir. Dolayısıyla camdan seramiğe Kadıkalesi Orta Çağ kap-kaçakları, özellikle denizaşırı pazarlarda satılmak üzere üretilmiştir. Söz konusu Kadıkalesi/Anaia kazılarının arkeolojik kaynaklarına göre cam ve "Zeuksippus Tipi" kapların ticari üretimi 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlamaktadır. Bildirimizde, bu yoğun ticari kaplar, malzeme ve yıllar açısından sayısal veriler içeren grafiklerle ön plana çıkarılarak; her iki buluntu grubunun üretim birlikteliği ile ilgili fikirler paylaşılacaktır. Ayrıca Anaia Bizans cam ve seramiklerinde, zaman zaman birbiriyle karıştırılan, üretim bulgularına dair ortak detaylara da değinilenecektir.

**Anahtar kelimeler:** Kadıkalesi/Anaia, Orta Çağ, Cam, Zeuksippus, Üretim

## THE COMMENT ON THE RELATION BETWEEN PRODUCTIONS OF GLAZED CERAMIC AND GLASS IN ANAIA/KADIKALESİ IN THE MADIEVAL

### Abstract

Kuşadası Kadıkalesi/Anaia , an important place where medieval Byzantine glazed ceramics were produced, was also one of the glass production centers. As a matter of fact, more than twenty one thousand pieces of glass in the finds indicate the existence of glass works for almost every function. However, the number of bowls among Kadıkalesi glasses is quite low. In our opinion, this can be interpreted as the preference for ceramics instead of glass tableware, according to the abundance of Zeuxippus type finds that were fashionable at that time. In Byzantine ceramics literature, this glazed ceramic group, named after the Zeukssipus bath excavations in Istanbul where it was first seen, was actually produced in many places outside the capital. Kadıkalesi examples, on the other hand, attract attention with their thin walls, yellow and green glassy glazes. Anaia, as noted in A. P, Kazhdan and A. Wharton-Epstein's book titled "The Change of Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries", was one of the provincial settlements that replaced the workshops in the capital, whose production was declining. This "Late Byzantine" port settlement also had a location that allowed overseas trade. Therefore, Kadıkalesi Medieval pottery from glass to ceramics was produced specifically to be sold in overseas markets. According to the archaeological sources of the Kadıkalesi/Anaia excavations, the commercial production of glass and "Zeuxippus Type" vessels begins after the second half of the 13th century.

In our paper, these dense commercial vessels, are highlighted with graphs including numerical data in terms of materials and years and our views on the production coexistence of both groups of finds will be shared. In addition, common details about the production findings of Anaia Byzantine glass and ceramics, which are sometimes confused with each other, will also be mentioned.

**Keywords:** Kadıkalesi/Anaia, Medieval, Glass, Zeuxippus, Production.





## GİRİŞ

İstanbul, Anadolu, Yunanistan'la Balkanlar'dan Karadeniz ve Doğu Akdeniz'e geniş bir coğrafyada pek çok Orta Çağ kazısı, arkeolojik verileri ile Bizans seramik ve camına ilişkin önemli bilgiler sunmuştur. Bulgular daha çok ayrı ayrı monografik yayınlarla tanımlayıcı değerlendirmeler olarak bilim dünyasında paylaşılmaktadır. Söz konusu literatür bilgileriyle seramik ve camının zenginliği ortaya konulurken, Bizans başkentinin dışındaki pek çok üretim merkezine de işaret edilmektedir. Giderek artan sayıdaki petrografik çalışma da seramik yapım yerlerinin çeşitliliğini desteklemektedir.

Türkiye'de önemli Bizans kazılarında biri olan Kuşadası, Kadıkalesi'nde, 2001 yılından beri sürdürülen çalışmalarda zengin arkeolojik buluntu arasında seramik ve camın yeri, sayısal çokluklarının yanı sıra kimi özgün formlarıyla ayrıdır<sup>1</sup>. Küçük eserler içerisinde sayısal değerleriyle ilk sırada sırsız seramikler ikinci sırada sırlı seramikler<sup>2</sup> ve daha sonrada camlar gelmektedir. Sırlı seramiklerin en fazla örneğini ise Zeuksippus tipi kaplar sunar<sup>3</sup>. Bizans seramik literatüründe adını ilk kez saptandığı İstanbul'daki Zeukssipus hamam kazılarında alan sırlı kap grubu, aslında başkent dışında birçok yerde üretilmiştir. Bu seramikler ince hamurları, parlak kalın sırları, ve camsı tınılarıyla diğerlerinden farklı nitelikler sergilemektedir. Tek renk sırlı bezemesiz örneklerinin yanında çeşitli kazıma desenler ve yaygın olarak tondolarında veya ağız kesimlerinde yer alan içe içe tek ya da çok sayıda halka kazımalarıyla da özgün seramiklerdir (Mercangöz 2013a, 32-37). Diğer yandan arkeolojik kalıntılar kaledeki çömlekçilikten kuyumculuğa ve diğer Orta Çağ üretimlerine ilişkin pek çok bilgi vermektedir. Anaia olasılıkla Antik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar bir limandır ve Laskarisler (1204-1261) zamanında da bir gümrük kapısıdır (Mercangöz 2010, 280-281)<sup>4</sup>. Geç Bizans Döneminde (1261-1453) ise muhtemelen Akdeniz çanağının deniz aşırı ticaretinde aktif olan önemli istasyonlarından birisidir<sup>5</sup>. Dolayısıyla Anaia, başkentte üretimleri giderek azalan

[1] Kuşadası, Kadıkalesi Kazısı'nın 2002 yılından itibaren yapılan yayınları arasında, Anaia'nın tarihsel boyutuyla ve erken kazı bulgularıyla değerlendirildiği ayrıntılı çalışma için bkz. Mercangöz 2010, 279-292. Ayrıca yine bkz. Mercangöz-Tok 2008, 449-470; Tok 2010, 45-55; Mercangöz-Tok-Hazinedar Coşkun 2013, 275-278.

[2] Kadıkalesi sırlı seramik buluntularının erken üç yayını için bkz. Doğer 2004, 1-31; Doğer 2005, 105-133; Mercangöz- Doğer 2009, 83-101. Kadıkalesi camları ile ilgili tez çalışmaları için bkz. Çakmakçı 2008, Hazinedar Coşkun 2017. Kadıkalesi camı ile ilgili yayınlardan bazıları için bkz. Çakmakçı 2013, 135-152; Hazinedar-Coşkun 2013, 125-134.

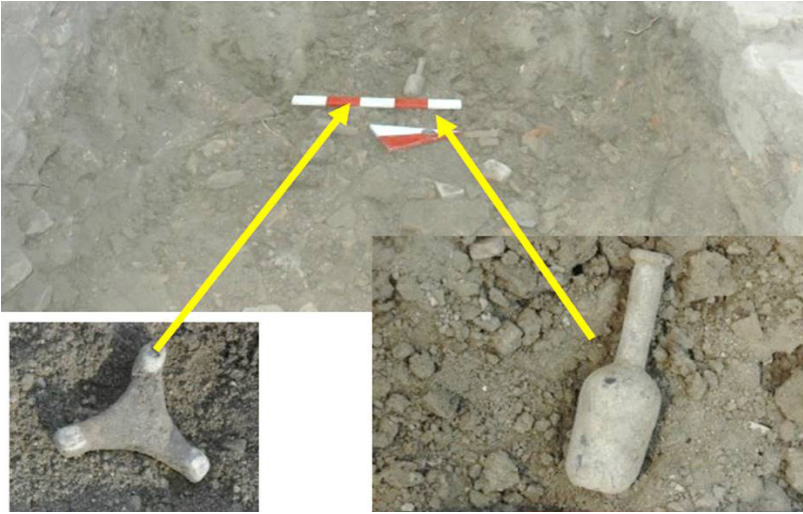
[3] Kadıkalesi Zeuksippus grubu örnekleri ile ilgili tez çalışması için bkz. İnanan 2010a. Zeuksippuslar ile ilgili yine bkz. İnanan 2013, 59-76; İnanan 2015, 153-183.

[4] Anaia limanının 13. yüzyılın sonlarından 14. yüzyıl başlarına kadarkı deniz ticaret haritalarında kırmızı ile işaretlenmesine ve liman kayıtları açısından ayrıntılı bilgi için bkz. Kahyaoglu 2016, 272, 274.

[5] Anaia'daki seramik ve cam üretimi konusundaki ilk bilgiler için bkz. İnanan 2010b, 115-128; Mercangöz, 2013a, 25-58; Hazinedar Coşkun 2013. Anaia seramiklerinin Doğu Akdeniz'e

atölyelerin yerine geçen taşra atölyelerinden de biri olmalıdır. Bu tip taşra atölyelerinin varlığı A.P. Kazhdan ve A. Wharton-Epstein'in "On Birinci ve On İkinci Yüzyıllarda Bizans Kültüründe Değişim" adlı kitaplarında da altı çizilmektedir<sup>6</sup>. Nitekim Geç Bizans liman yerleşimi olan Anaia aynı zamanda denizaşırı ticarete izin veren konumuyla da önemlidir. Bu bakımdan camdan seramiğe Kadıkalesi'nin Orta Çağ kapkaçakları, özellikle deniz yoluyla ulaşılan pazarlarda satılmak üzere üretilmiştir.

Camlar, Zeuksippuslar gibi kaledeki üretimi kesin olan malzemelerden olup, yirmi bir bini aşan parça ile Kadıkalesi/Anaia imalatlarının önemli bir grubunu kapsamaktadır. Sayısal fazlalıklarının yanı sıra her iki malzemenin kalede üretildiğini vurgulayan pek çok buluntu grubu mevcuttur. Öte yandan camların arasında hemen hemen her işleyle yönelik pek çok cam parçasına rağmen kâselerin sayısı oldukça azdır. Söz konusu durum, Zeuksippusların bolluğu da göz önüne alınarak, Anaia'da cam sofrakapları yerine o dönemin modası olan sırlı seramiklerin tercih edilmiş olduğunu göstermektedir. Kazı çalışmaları sırasında ise her iki malzeme genellikle birlikte ele geçirilmiştir (Resim 1). Bu da olası cam ve seramik atölyelerinin yan yana konumlandırılmış olabileceğini düşündürmektedir.



**Resim 1.** 2013 Kazı Sezonundan Üçayak ve Anaia Şişesi Buluntusu

kadar ulaşmasıyla ilgili bir bilgi için bkz.Yona 2013, 106. Aslında bu ticarete sadece Anaia'dan giden mallar yoktur, özellikle İslam ülkelerinden ve Güney İtalya'dan gelen seramikler için bkz. Mercangöz 2013b, 166-167, Res. X-2; 170-171, Res. X-3.

[6] Kazhdan-Epstein 1985, 40, 41.

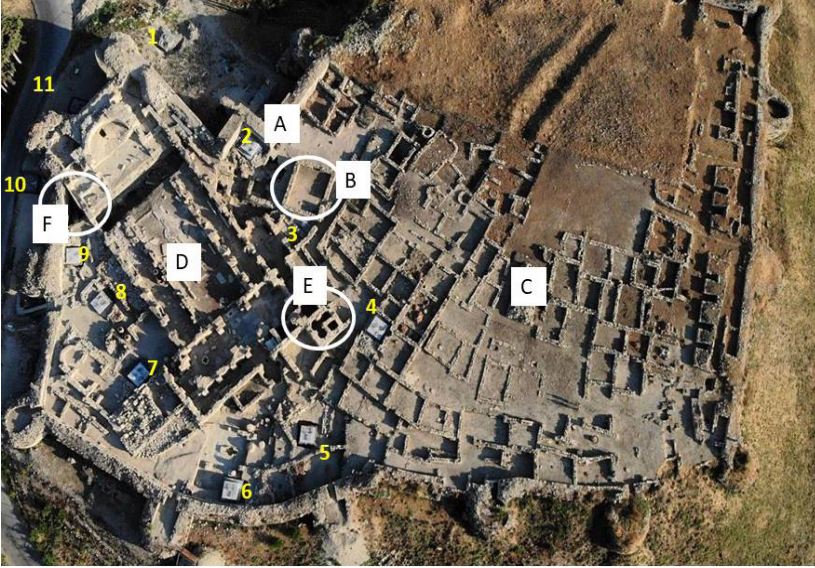
Üçayaklar, fırınlarda tabak-çanakların üst üste istiflenmesini sağlayan, böylelikle çok daha fazla seramiğin pişirimini mümkün kılan fırın gereçleridir. Kadıkalesi'nde imalatları tamamlanmış sırlı kapların içinde çoğunlukla üçayak izleri görülmektedir. Üçayakların üzerinde de fırınlanmasını sağladıkları kaplardan akan sır tabakaları gözlemlenmektedir. Zeuksippus seramiklerin içerisinde üretime yönelik en önemli belirlemelerden biri de, astarlanıp halkaları kazındığı halde sırlanmamış kaidelerdir. Bu yarı mamuller kalede yapılan üretime ışık tutarken aynı zamanda da imalatın basamaklarını göstermeleri açısından da önem taşır. Dolyısıyla üçayaklarla birlikte henüz sırlanmamış olan kaideler Anaia'daki seri üretimin kanıtlarıdır. Kalede yoğun gözlenen üçayaklar çoğu kez Zeuksippusların astarlanıp kazınmış yarı mamulleri ve tam sırlı kap parçalarıyla beraber tespit edilmiştir (Resim 2)<sup>7</sup>.



**Resim 2.** Zeuksippus Kap Parçaları, Üçayak ve Yarı Mamul Üretimli Kaideler

İlerleyen kazı çalışmaları sonucunda kalenin, neredeyse yarısından fazlası açılmış durumdadır (Resim 3). Bu bağlamda, kale girişi (A) ve namazgâh (B) önünden başlayarak en üstteki Geç Bizans yapılaşmalarına (C) kadar zamanla gelişen mekanlarda seramik ve cam parçaları yoğun olarak bulunmuştur. Kalenin kuzey yanını kaplayan anıtsal kilise (D) ve çevresi de her iki malzemenin en fazla saptandığı alanlardandır.

[7] Yarı mamul üretimli örneklerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İnanan 2010a, 130 yine bkz. İnanan 2010a, 280, 282.



**Resim 3.** 2021 Kazı Sezonu'nda Kalenin ve Açmaların Görüntüsü  
(Drone çekim R. Kirman)

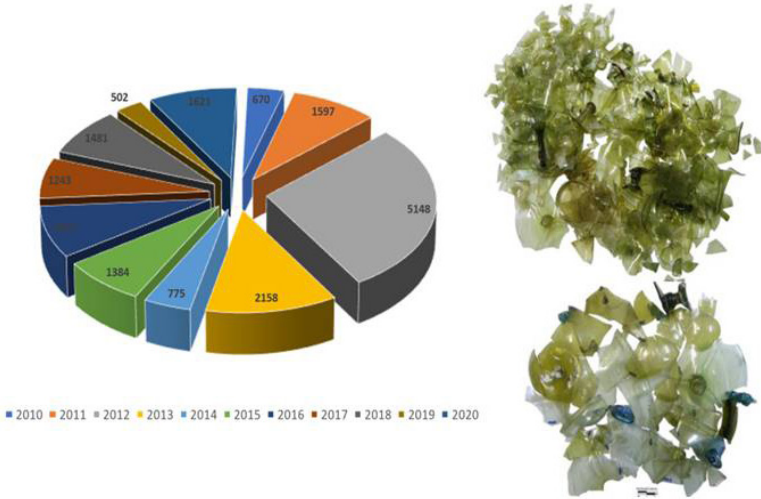
Bildiri metnimizde, Kadıkalesi'ndeki Orta Çağ üretimlerinden Zeuksippus tipi seramikler ile camlar konu edilerek, söz konusu buluntuların yıllarını esas alan sayısal değerlerine de yer verilecektir. Bunun için her iki malzeme grubunun yıllara göre dağılımı grafiklerle belirtilerek, bunların aynı zaman diliminde yan yana üretimleri konusundaki çeşitli görüşler de sunulacaktır.

### **Sayısal Verileriyle Anaia Camları ve Zeuksippus Kapları**

Camlarla ilgili ilk toplu veri 2007 ve 2009 yıllarında temizlenen, anıtsal kilisenin güneybatısındaki sarnıçlardan alınmıştır (Resim 3, E). Sarnıçtaki yaklaşık altı binden fazla olan cam parçası renk, yapı ve form özellikleriyle kalenin başka yerlerinde tespit edilenlerinden farklıdır. Yapılan analizler de sarnıçtan gelen parçaların kalenin karakteristik camlarından ayrıldığına işaret etmektedir. Dolayısıyla sarnıçlardan gelen camlar, yeniden eritilip üretimde kullanılmak üzere deniz yoluyla taşınan ve depolanan atık parçalar olmalıdır<sup>8</sup>. Bilindiği üzere camcılıkta maliyeti düşürmek amacıyla daha az ısı ile eritilebilen kırık

[8] Orta Çağ'da atık malzemenin cam üretiminde yer aldığı şüphesizdir. Üretimin önemli bir basamağını oluşturan atık malzeme, camın tekrar kullanıp tasarruf edilmesini sağlarken aynı zamanda döneminde cam atıklarının bir ticaret malzemesi olmasına neden olmuştur. Bunun en büyük kanıtı Serçe Limanı batığından ele geçirilen kırık ve kullanılmış cam parçalarıdır. Bodrum Müzesi'nde sepetler içinde sergilenen kırık kaplara ait camlar Anaia'daki Orta Çağ camcılığına da ışık tutmaktadır. Serçe Limanı batığı kırık cam parçaları için bkz. Doornick 1990, 58.

parçalar yeniden kullanılmaktaydı. Bu anlamda kalenin sarnıcı aslında bir tür üretim ham maddesini barındırmıştır. Camın yanı sıra sarnıçların kazısından hemen hepsi bütünlenebilen sırlı-sırsız pek çok Bizans kap-kacağı, İslam ve İtalyan ithal seramik parçaları gelmiştir. Ancak söz konusu alandan sadece bir adet Zeuksippus kâseye ait iki parça saptanmıştır. Buna karşılık, Ege tipi kapların zengin örneklerinin pek çoğu yine sarnıç buluntusudur<sup>9</sup>. Yine mekandan gelen farklı nitelikteki camlar kalede üretilmeyen Kadıkalesi'ne ait olmayan olasılıkla ithal edilen ya da üretim amacıyla burada toplanan camlardır. Sarnıçtaki camlar ile ilgili belirleme muhtemelen aynı yüzyıllarda kalede üretilen Zeuksippus seramiklerinin de sayısal azlığı ile desteklenmektedir.



**Resim 4.** 2010-2020 Kazı Sezonlarına Ait Cam Buluntuların Sayısal Dağılımı

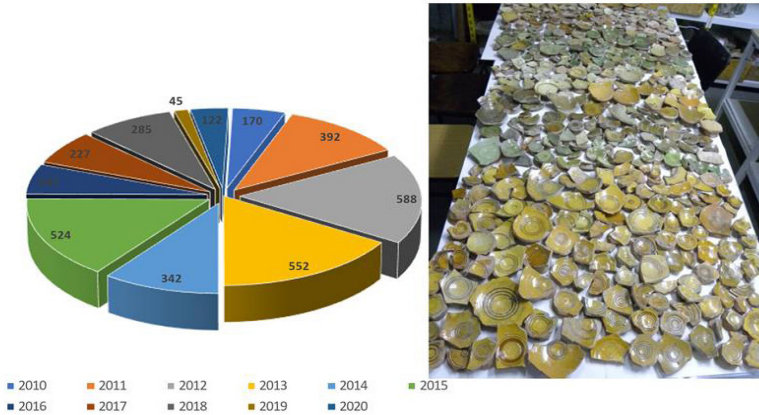
2011 ve 2012 kazı sezonlarında açılan kilisenin alt yapısı camlar hakkında bir diğer toplu veriyi sunmuştur. Söz konusu yıllarda hem camlarla hem de Zeuksippus tipi seramiklerle ilgili en yüksek sayısal değerlere ulaşılmaktadır (Resim 4, 5). Alt yapı önünde ve akıntı toprakta yapılan çalışmalarda ele geçen camlar, diğer Kadıkalesi cam parçaları ile uyumlu nitelik göstermektedir. Pek çok kabın çeşitli boyutlardaki varyasyonları ise tarafımızdan üretime yönelik bulgular olarak yorumlanmaktadır. Diğer bir deyişle kilisenin alt yapı girişi bir tür üretim için depo alanı haline gelmiş olmalıdır.

Zeuksippus kaplara ait nicel bilgiler, gövdelerine ait sayısız amorf

[9] İthal veya yerel üretilmiş Kadıkalesi seramik buluntuları hakkındaki ayrıntılı bilgi için bkz. Mercangöz 2020, 307-322.

parça dışında, kaide ve ağız kenarı parçalarına göre yapılmıştır (Resim 5, 6). Buna göre kaidelerde 2011 ve 2012 yılları en fazla seramik parçanın olduğu yıllardır. Burada altı çizilmesi gereken ayrıntı, aynı zamanda alt yapının açıldığı, önünde ve içinde temizliklerin yapıldığı kazı sezonlarını kapsamasıdır. Dolayısıyla söz konusu yıllardaki sayısal artış yine camlar ile paraleldir. Aynı şekilde grafiklere göre 2012 yılı kapların ağız parçalarının dağılımında da yoğunluk gözlenmektedir (Resim 6). Yine hem kaide hem de ağız parçalarının sayısal verileri 2015 kazı sezonunda çok daha fazla seramik kap parçasının varlığını göstermekle beraber bunların pek azı kısmen tümlenebilmiştir. Tümlenen örnekler çeşitli boyutlarda ve farklı kazıma bezemeleri olan tabak ve kâselere aittir. Yine aynı zaman diliminde, kilisenin dışında kuzeybatı ve güneybatıdaki açmalarla, 8 numaralı burçta temizlik çalışmaları yapılırken Zeuksippus ve cam parçaları genellikle birlikte ele geçirilmiştir. Hem seramik hem de cam parçalarından çoğu kısmen tümlenebilmiştir.

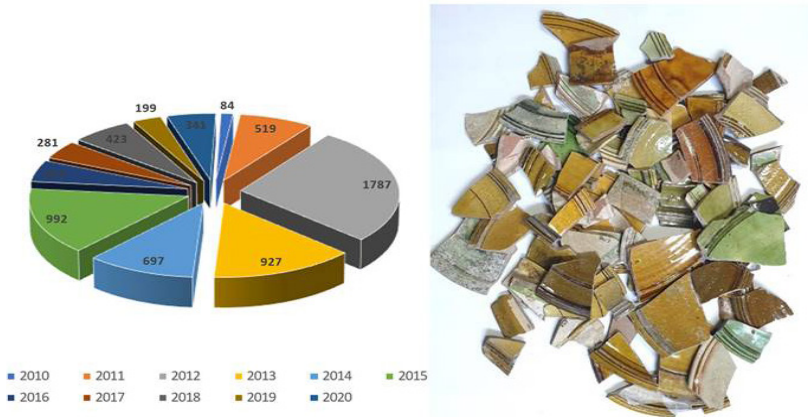
Camlar ve Zeuksippusların üretimleri ile ilgili bir başka ayrıntı da kapların geliş yerlerine ilişkindir. Elde edilen sayısal bilgiler, kiliseye yaklaşıldıkça hem Zeuksippusların hem de camların sayılarının arttığını göstermektedir. Bu iki malzemenin yoğun olarak bir arada bulunmasına karşın, kilise neflerinde özellikle atık cam köşeleri ve küçük tezgâhlara ilişkin çeşitli blokların var olması, kilise içinde güney ve kuzey neflerde cam atölyesinin olabileceğini akla getirmektedir. Camcılar muhtemelen geri dönüşecek atıklarını, güney yan nefin doğu ucunda, hatta önceki kazı sezonlarında metruk olabileceği öngörülen *diakonikonda*; kuzey yan nefteki ustalar da doğuda kapanmış alt yapı girişiyle kuzey duvardaki *arkosolium*larda yani kemerli mezar nişlerinde biriktirmişlerdir.



**Resim 5.** 2010-2020 Kazı Sezonlarına Ait Zeuksippus Tipi Seramiklerin Kaide Parçalarının Sayısal Dağılımı



Anıtsal kilise ve çevresi, höyük, tabyalar, namazgâhın yer aldığı kale girişi, kazı başlarından itibaren seramikler ile birlikte sayısal olarak da çok fazla olduğu açmaları içermektedir. Diğer mekanlara göre daha dar bir kesimden gelen, kilisenin güney yan nefindeki cam parçaları ise azımsanmayacak sayıdadır; bu bağlamda da camların saptandığı üçüncü yoğun alandır. Güney yan nefi ise sayısal verileriyle kuzey yan nef izlemektedir. Kilisenin neflerinden camların yanı sıra pek çoğu kısmen tümlenebilen Zeuksippus kap parçaları da gelmiştir ki tüm bunlar anıtsal kilisenin, 13. yüzyıl ortalarında depremle yıkılmasından sonra, orta nefinin dışındaki bazı kesimlerinin üreticiler tarafından kullanıldığına işaret etmektedir. Kilisenin temizliği sırasında, güney yan nefte narteksin güney kesimindeki deprem yıkıntılarının önlerine setler çekilerek, içerdeki farklı üretim sektörleri için mekânlar oluşturulduğu görülmüştür<sup>10</sup>. Dolayısıyla 13. yüzyılın sonlarında ve 14. yüzyıl başlarında, kilise artık bir ibadethane olmayıp, ayakta kalmış duvarlarının arasına küçük odacıklar kurgulanarak atölyelere dönüştürülmüş olmalıdır<sup>11</sup>.



**Resim 6.** 2010-2020 Kazı Sezonlarına Ait Zeuksippus Tipi Seramiklerin Ağız Parçalarının Sayısal Dağılımı

## SONUÇ

### Kısaca Cam ve Seramik Üretimi Hakkında

Kazı çalışmaları sürecinde, Zeuksippuslar ve camlar genelde üretimleriyle ilgili bazı buluntularla bir arada tespit edilmiştir. Seramikler için yukarıda da belirtildiği gibi, yarı mamul, yani astarlanıp

[10] Cam üretiminin set duvarlar çekilerek yapıldığını gösteren mineleme teknikli cam bardak için bkz. Ohira 1987, 76.

[11] Bu konuyla ilgili bilgi ve resimler için bkz. Mercangöz 2013a, 25-58.

kazımaları yapılmış ama sırlanıp fırınlanmamış örneklerle beraber, seri üretimin kanıtı olan üçayaklar hemen her sezonda Kadıkalesi'nde karşılaşılan objelerdir. Yarı mamul ve mamul Zeuksippus kaplarının çoğunda, tondolarında üçayak izleri mevcuttur. Bazı küçük kâselerde dahi bu izleri görmek mümkündür. Kazıların başladığı ilk yıllardan itibaren artarak aralarına yeni boyutları eklenen objelerin sayısı 2021 yılı ile 100 adedi aşmıştır. Üçayakların pek çoğunun üzerinde kaplardan akmış, yapışmış sır tabakası gözlenmektedir. Zeuksippus kaplar, küçük kâse biçimlilerin dışında yayvan ve sığ şekilli çeşitli boyutlarda tabaklara da örnek sunar. Kapların büyüklüklerine paralel olarak üçayakların boyutları da değişiklik göstermektedir.



**Resim 7.** 2019 Kazı Sezonu Üçayak Buluntuları

Giriş kısmında belirtildiği üzere, Kadıkalesi kazılarında bazen seramik fırın gereçleri ile cam kapların aynı açmalarda beraber bulunmaları, cam ve seramik atölyelerinin iç içe olduğunu düşündürmektedir. Cam üretimine dair en önemli unsurlar cüruflar, fritler, köpükler, hatalı ürünlerle üretim atıklarıdır<sup>12</sup>. Ayrıca cam üretiminde kullanılan bazı metal yapım gereçleri yine eserlerimiz arasındadır. Cam ve sırlı seramik üretimlerinin diğer arkeolojik verileri de her geçen gün artan sayıları ile sır ve cam cüruflarıdır. Kalede yer alan cam cürufları ve sırlı seramik imalatının sır cürufları ile benzer yapı göstermeleri nedeniyle çoğu zaman karıştırılanabilen malzemelerdir. Nitekim 2017 yılında doktora çalışmamız kapsamında cam cürufu olarak değerlendirip analizi yaptırılan bazı cüruflar, sonuçlar sonrasında sır cürufu olarak

[12] Cam cürufları, fritleri, köpükleri, üretim atıkları ve üretim hatası taşıyan örneklerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Hazinedar Coşkun 2013.





belirlenmiştir. Aslında sır ve cam cürüfları birbirine benzer karakter sergiler. Bunun nedeni ise sıranın ve camın yani her ikisinin de ana malzemesinin silisyum dioksit oluşudur. Kadıkalesi'ndeki kazılarda şimdiye kadar seramik veya cam fırını kalıntısı olmasa da fırınlara ait olabilecek, üstünde sırça tabakası olan pek çok blok parçası fırınların varlığına işaret eder. Yine her iki üretimin başka verileri olan cam veya sır potalarına ait parçalar da buluntular arasında mevcuttur. Benzer bulgular, Zeuksippus tipi seramiklerin ve camların üretiminin kalede eş zamanlı yapıldığını vurgulamaktadır.

Üretime dair tüm unsurların yanı sıra her iki malzemenin birbirleriyle olan ilişkisine katkı yapan diğer bir unsur ise kaledeki cam kâse sayısının azlığıdır. Kaledeki pek çok işlevli ticari üretim ve günlük kullanım camları arasında kâse veya tabakaların yok denecek kadar az olması dikkati çeker. Binlerce cam arasında kase parçalarının ender görülmesi ancak Zeuksippus tipi kapların fazlalığı ile açıklanabilir. Diğer yandan kaledeki sırlı seramiklerin, özellikle de Zeuksippus kapların sayıca çokluğu, cam kâselerin yerine dönemin yaygın modası olan seramik kapların tercih edildiğini ispatlar niteliktedir. Bu tercihte, seramik malzemenin cama göre daha dayanıklı yapı göstermesinin yanında Anaia Zeuksippus tipi kapların cam kadar ince cidarları ile parlak sırlarının da rolü olduğu düşünülmektedir.

Son olarak Kuşadası, Kadıkalesi kazısı yirmi yılı aşkın bir sürede, 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın başına tarihlenen yerel cam parçalarını ve Zeuksippus tipi seramiklerin çeşitli üretimlerini sunmaktadır<sup>13</sup>. Makalemize konu olan ve biri diğerini tamamlayan bu iki buluntu grubu muhtemelen, kalenin başka ticari üretimleriyle birlikte, satılmak üzere Anaia limanından deniz aşırı pazarlara gönderilmiştir.

### **Kaynakça**

- Çakmakçı, Z. (2008). Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çakmakçı, Z. (2013). "Anaia Camcılığının Geç Bizans Dünyasındaki Yeri", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar, Kuşadası Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İstanbul, 135-152.
- Doğer, L. (2004). Anaia-Kuşadası Kadıkalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntularının Ön Değerlendirmesi, Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi XII-I, 1-31.
- Doğer, L. (2005). "Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia) Kazısı 2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları", Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi XIV-I, 105-133.
- Doorninck, F. H. V. (1990). "The Serçelimanı Shipwreck: an 11th Century Cargo of Fatimid Glassware Cullet for Byzantine Glassmakers", I. Uluslararası Cam Sempozyumu, İstanbul, 58-63.

[13] Kadıkalesi'ndeki ticari üretimler ve tarihlendirme önerileri hakkında bkz. Mercangöz 2013a, 25-58.

- Hazinedar-Coşkun, T. (2013). "Kadıkalesi'nde Cam Üretimi", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İstanbul, 125-134.
- Hazinedar-Coşkun, T. (2017). Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazı Cam Buluntuları Yoluyla Bizans Camcılığı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- İnanan, F. (2010)a. Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- İnanan, F. (2010)b. "Anaia-Kadıkalesi: A New Zeuxippus Ware Production Centre", Selçuk Üniversitesi, Çağlar Boyu Ticaret ve Üretim Uluslararası Sempozyumu, Konya, 115-128.
- İnanan, F. (2013). "Zeuxippus Type Ceramics and Samples from Kadıkalesi/Anaia, Kuşadası", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar, Kuşadası Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İstanbul, 59-76.
- İnanan, F. (2015). "Kadıkalesi Zeuksippus Ailesi Seramiklerinin Tipolojisi", Seleucia ad Calycadnum V, 153-183.
- Kahyaoglu, M. (2016). "Portalan Charts and Harbour Towns in Western Asia Minor towards the End of the Byzantine Empire, Trade in Byzantium", Papers from the third International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, İstanbul 24-27 June, ed. P. Magdalino and N. Necipoğlu, İstanbul, 267-278.
- Kazhdan A. P. - Epstein, A.W. (1985). Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries, London Press, California.
- Mercangöz, Z. -Tok, E. (2008). "Kuşadası Kadıkalesi 2006 Yılı Çalışmaları", 29. Kazı Sonuçları Toplantısı, Kocaeli, C.3, 449-470.
- Mercangöz Z., -Tok E.,-Hazinedar Coşkun T. (2013). "Kuşadası Kadıkalesi Kazısı 2011 Yılı Çalışmaları" 34. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara, C.2, 275-288.
- Mercangöz, Z. ve Doğer, L. (2009). "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Bizans Sırlı Seramikleri", I. ODTÜ Arkeometri Çalıştay, Ankara, 83-101.
- Mercangöz, Z. (2010). "Emporion ve Kommerkion Olarak Anaia'nın Değişken Tarihsel Yazgısı", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 279-292.
- Mercangöz, Z. (2013)a. "Kuşadası, Kadıkalesi'nde Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İstanbul, 25-58.
- Mercangöz, Z. (2013)b. "Kadıkalesi/Anaia Ticari Üretiminin Latin Patronları", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İstanbul, 162-174.
- Mercangöz, Z. (2020). "A Pottery Production for Whom and for What Target? Thoughts on Pottery Finds from Kadıkalesi (Kuşadası) Excavation", Multidisciplinary Approaches to Food and Foodways in the Medieval Eastern Mediterranean, ed. S.Y. Waksman, Lyon, 307-322.
- Ohira, Y. (1987). "Lo Scanno Bardella a Murano e in Altre Localita Europee" Journal of Glass Studies, Vol.29, 72-80.
- Tok, E. (2010). "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazılarında Mimari Plastik Eserler", Sanat Tarihi Dergisi, C. 19/1, 45-55.
- Waksman, S.Y. (2013). Anaia Seramik Üretiminin Tanımlanması ve Dağılımı: Kimyasal Analiz Yoluyla Bir Ön Yaklaşım", Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar, Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, ed. Z. Mercangöz, İzmir, 101-112.



# SEYİD CEMALEDİN CAMİ SÜSLEMELERİNDE EJDERHA MOTİFLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Dr. Umid MOVLYANOV

## Özet

Süsleme bakımından oldukça zengin birikime sahip olan Seyid Cemaledin Camii kendine özgü, mimarisi ile Türkmenistan'ın en gösterişli yapılardan biri olsa da aynı zamanda 1948 yılında gerçekleşen deprem nedeniyle en çok tahribata uğramış yapılarından biridir. XV. Yüzyıl Timurlu geleneği süsleme programlarını bünyesinde barındıran bu cami, diğer camilerden belirleyici farkı, mimaride taç kapı sivri kemer alınlığının iki yanını dolduran lâcivert zemin üzerine yapılmış beyaz çiçekler ve kıvrım dallar arasında simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet devasa yılan biçiminde resmedilen ejder süslemesidir. Her biri özel anlam taşıyarak nakşedilen bu figüratif süslemeler, dinî mimarinin bilhassa camilerde kullanımı, Orta Asya'daki yapılarda daha önce rastlanmamış, oldukça nadir uygulamalarından biridir. Türk-İslâm mimarisinde istisna bir örneğini ele alacağımız bu çalışmada, öncelikle caminin fizikî yapısı ve mimarisi adım adım incelenerek her konu arkeolojik verilere dayandırılarak bilgi verilecektir. Daha sonra kendine özgü olan taç kapısı, cephe duvar kompozisyonlarda görülen kitabeler, simetrik olarak uygulanmış bitkisel motifler ve figüratif süslemeler hakkında özet bir şekilde işlemeye çalışacağız. Son olarak da, bu cami'ye işlenmiş ejder motiflerinin ilk olarak ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı hakkındaki efsanevi anlatımlara kısaca temas edip, Türk süsleme kültüründeki yeri değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Taç kapı, Cami, Süsleme, Fizikî Yapı, Ejderha, Motif.

## A STUDY OF DRAGON MOTIFS IN SEYİD CEMALEDİN MOSQUE DECORATIONS

### Absract

Seyid Cemaledin Mosque, the unique and magnificent architecture, is very rich in point of decorations, and even if it is one of the most flashy constructions in Turkmenistan as well one of the most damaged buildings due to earthquake in 1948. In XVth century within the scope of Timurid traditional decoration program, this mosque differs from others in adornment as white flowers on a dark blue background that fills both

sides of the crown door pointed arch pediment and a dragon depicted in the form of two gigantic snakes placed symmetrically between folded branches. These figurative ornaments, where engraved special meaning on each, are one of the rare applications of religious architecture, especially in mosques, that has not been seen before in buildings in Central Asia. In this study, the matter of exceptional example in Turkish-Islamic architecture will be discussed and first of all, examining the physical structure and architecture of the mosque step by step, in regard to archaeological data, will be given information about all issues. After we try to summarize information about unique crown doors, epitaphs, symmetrically applied floral motifs and figurative decorations seen on the facade wall compositions. In conclusion, we will briefly touch on legends about when and by whom dragon motifs were applied first in mosque and evaluate their place in the culture of Turkish decoration.

**Keywords:** Crown door, Mosque, Decoration, Physical Structure, Dragon, Motif

## GİRİŞ

İslâm dinî her konuya dair, bir bakış açısı ortaya koyup her hususta görüş ve düşüncüyü yansıttığı gibi resimle ilgili olarak da bir bakış açısı belirtmiştir. İslâm inanç ve sanatının fikri düzleme de ana prensiplerini oluşturan, semavi kitapların sonuncusu olan Kur'an-ı Kerîm'de günlük hayatta çok fazla etkili hale gelmiş resim, heykel ve benzeri konular hakkında muhalif herhangi bir ifade bulunmazken, bazı Hadis-i rivayetler başta olmak üzere İslâm âlim ve mezhep imamlarının büyük çoğunluğu insan ve hayvan heykeliyle resim, figür ve canlı motiflerinin yapılması akla, kalbe, gizli ve açık bir şekilde girebilecek her tür şirk ve putperestlik yoluna götürme endişesiyle şiddetli bir tutum sergileyerek haram saymışlardır. Bu tutum zamanla Müslüman sanatkarların sanatını dışavurumunda üsluplaştırma ve soyutlama yöntemlerini tercih etmesini kuvvetlendirmesine sebep olmuştur. (Doğan, 2020: 66).

İslâm medeniyetinde mimari ve sanat alanında erken dönemlerden itibaren şiddetli bir karşı tutum sergilense de tasvir yapımı ve figüratif bezeme örnekleri sık sık görülmektedir. Hatta İslâmiyet yayılıp, esasları iyice yerleşip anlaşıldıktan sonra da ister şiir-edebiyat, ister müzik, isterse de görsel sanatla ilişkilendirilebilecek herhangi bir dalında hiçbir figüratif bezeme kullanılmadığını öne sürebileceğimiz bir İslâm devleti tarihte mevcut değildir. (Burckhardt, 2005: 34-35, Mülâyim, 2010: 156-157). Figüratif unsurların dinî mimaride kullanıldığı örnekler nadir de olsa tarihte birçok örnekleri mevcuttur. Türkmenistan'daki



Seyîd Cemaleddîn Cami de bu örneklerden biridir. Mimari özellikleri ve süsleme programı açısından Maverâünnehir ve Doğu Horasan sanatının ve bilhassa bulunduğu dönem içinde Timurlu özelliği gösteren cami, mescid gibi dinî ve sosyal görev dışında çeşitli fonksiyonlardaki rabaz görevini de üstlenmiş bir yapının taç kapı yüzeyinde figüratif unsurlar yer almaktadır. Caminin ibâdet edilen birimine kullanılan süslemeler, diğer figüratif bezeme örneklerinden farklılık arz ederek dünyada benzeri görülmeyen tek cami örneklerinden biri kabul edilmektedir.

İslâm mimarisinin istisna bir örneğini taşıyan bu caminin taç kapısındaki dinî mimariye aykırı olduğu kabul edilen iki devasa birbirine karşılıklı bakan ejderha tasvirlerin ibâdet mekânına işlenmesiyle mimaride sınırları zorlayan süsleme sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dinî mimarinin taç kapısına çok belirgin bir şekilde devasa işlenen istisna bir örneğin ele alacağımız bu çalışmada öncelikle, arşiv fotoğraflarından yola çıkarak caminin mimari ve tezyînî özellikleri hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra yapının taç kapısında çift ejder figürlerinin ortaya çıkışı ve onların kompozisyon özellikleri bakımından detaylandırılacak ve son olarak bu dinî mimarinin taç kapısına çok belirgin bir şekilde işlenmiş bu müşterek bezemenin Türk-İslâm sanatı mı Çin sanatı mı olduğu konusu değerlendirilecektir.

### **Seyîd Cemaleddîn Caminin Genel Mimari Yapısı**

Doğu Horasan bölgesinde bulunan Seyîd Cemaleddîn Cami, Timurlu dönemine ait bir eserdir. Pek çok kişinin namaz kılabilceği büyüklükte orta avluya bir eyvan biçiminde açılan giriş bölümünün avlu ve ortasında iki mezar sandukası bulunmaktadır. Üç eyvanlı plan tipine bağlı bir mimari teşkilâta göre tanzim edilmiş yapı geniş ve derin bir girinti oluşturan taç kapının teşkil edilişi mihraba göre ayarlanmıştır. Ana giriş bölümü bina cephesinden dışarı taşınarak üzeri çifte minareleri de görüntüyü zenginleştirmiştir. Mihrabı ile bütün binanın plan teşkilâtına hâkim olan bu bölümlerin ana yapı malzemesi tuğla olarak tercih edildiği yalnız yan salonlarının sütunları için taş kullanılmış, tezyînî tamamı tuğla malzemeye göre düzenlenmiştir. Alçı, tek renkli sırlı çini ve günümüze ulaşmamakla birlikte ahşap ile az sayıda kullanılan kalem işi süsleme de bu yapının bezemesinde kullanılmıştır. (Masalskiy, 1913: 632).

Üç tarafı çift katlı revaklarla çevrili avlunun etrafında zikirhâne, hânkâh, talebe odaları ve bitişik olarak değişik ölçüde kapalı mekânlardan oluşan bir külliye tasarıma sahiptir. Yapı kompleksinde cami, mescit, medrese ve mezarlık gibi dinî ve sosyal görev dışında hânkâh görevini de üstlenmiş uzun ve dik U planlı bir yapıda inşa edilmiştir. (Resim 1) Yaklaşık 9 hektarlık alanı ile Maverâünnehir mimarisinden ziyade Horasan tarzı

yerel mimari öğeleri ve teknikleri içiren süsleme açısından oldukça değişik bir yapıdır. (Danilov, 923: 235) Ortaya koyduğu özellikler bakımından Timurlu mimarisi içinde tek örnek olarak kalmış bu cami, Türkmenistan'ın başkenti olan Aşkabat'ın 8 km güney doğusunda Ahal velayetinin merkezi durumunda bulunan Anev şehrinin kuzeyinde eski yerleşim alanının yüksek tepelik bir yamaç eğiliminde yer almaktadır. (Uhtomskiy, 1981: 20).

Yapının giriş kapı kemer duvarlar üzerinde sağ, sol ve üstünde kûff yazılardan meydana gelen inşa kitabeler bulunmaktaydı. Kitabe metni, sağ ve sol kitabeler dikey, kapı üstü kitabesi ise yatay dörtgen şeklin düzenlenmiştir. Yapının giriş kapı solundaki kitabede yapıyı yaptıran ve yapım tarihi yer alır. Yazıttan anlaşıldığına göre, Timurlu Horasan emiri Mirza Ebü'l-Kasım Bâbü Bahadır Hân izniyle devrin Anev bölge valisi Cemal el-Mülk ed-din b. Muhammet tarafından H. 856/1452 yılında yaptırılmıştır. Kapı üzerindeki kitabeden de H. 861/1457 de tamamlandığı anlaşılmaktadır. Kapının sağ kemerinin kuzey cephesinde alt kısımları okunmayan sekiz satır halindeki kitabede ise yapının kim tarafından inşa edildiği ve ustası bilinmemekle birlikte sadece Muhammet bu camiye babası Şeyh Seyîd Cemaleddîn için kendi imkân ve parasıyla yaptırıldığı ifade edilmiştir. Fakat bu zatın kimliği ve hangi hizmeti yaptığı konusunda herhangi bir tarihi kaynaktan tesbit edilememiş, ancak ismi kitabe üzerinde olduğuna göre büyük ihtimalle o şehrin ünlü bir dinî Şeyhi veya yöneticisi olma ihtimali öne çıkmaktadır. (Puğaçenkova, 1958: 413, 1959: 11). (Resim 2).

Bölgede yaşayan bazı Türkmen boyları tarafından anlatılan gelen bir halk efsanevi hikâyelerinde Seyîd Cemaleddîn ismini rastlıyoruz. Ejderhalarla ilgili bu hikâyede bu kişinin ejderhayı kurtarmasıdır. Söylenceye göre; bir gün yılanı andıran devasa bir ejderha şehre gelip kapı çanını çalar. Çan sesinden uyanan halk şehirlerine korkunç bir ejderin geldiğini görürler. Bu canavarın nereden ve ne için geldiğini bilmeyen halk onun zarar vereceğini düşünürler. Ancak bu gelen misafir sürekli halktan kendisine yardım ve yanıyla gelmelerini ister. Bu istek karşılığında şehir hâkimi olan Seyîd Cemaleddîn halktan bir grup insanı yardım amacıyla canavarın peşine düşmelerini emreder. Bu insanlar bir dağın altına ulaştıkları zaman boğazına yemiş bir keçinin boynuzları takılmış ve ondan acı çeken bir başka ejderi görürler. (Demidov, 2020: 178)

Boynuz hem boğazını tıkamış ve nefes almasını engellediği gibi de sivri olduğu için canını acıyordu. Çaresizlik içinde kalan bu ejder kendisini bu sıkıntıdan kurtarmasını ister. Birkaç kişi ağzına girerek boğazında boynuzun takılı olduğu yere kadar ulaşarak bu boynuzu canavarın



ağzından çıkarılmasını sağlar. Böylece bu ejder günlerce çektiği acılardan kurtulmuş olur. Günlerden bir gün şehir halkı tekrar kapı çanı ile uyanır. Bu defa şehir dışına bu ejderler tarafından altın yüklü hazine getirdiğini görürler. O günden sonra bu bahsi geçen çift ejderler burada yaşayan insanlara dost olarak şehri korumaya başlar. Seyîd Cemaleddîn bu hizmet karşılığında bir cami inşa ettirir ve bezeme unsur olarak da bu ejderleri şehri koruyucu ve bir nevi nazarlık-tılsım anlamında nakşettirdiği şekilde karşımıza çıkmaktadır. (Pugaçenkova, 1958: 411)

Kitabede yer alan Seyîd Cemaleddîn'e ait mezar sandukası avlunun ortasında yer almaktadır. Bu sanduka tuğla örgülü şeritlerle sınırlandırılmış köşeliklerin içleri Arapça kûfi yazılara yer verilerek yüzeyleri ise geometrik kompozisyonu ile düzenlenmiştir. Avluda ayrıca kime ait bilinmeyen bir başka mezar daha bulunduğu görülmektedir. Kitabede Cemal el-Mülk olarak isimlendirilen bu cami, Şeyh'in yanına inşa edildiği için sonraki yıllarda yerli halk tarafından bu isimle anılmaya başlanmıştır. (Levina, 1952: 350) (Resim. 3)

Horasan'da mevcut özelliklerle Timurlu mimarisinin genel karakterini gösteren dört eyvanlı plan tipine bağlı bir mimari teşkilâta göre tanzim edilen bu cami, plan uygulanması bakımından Büyük Selçuklu Devri camilerinin devamı mahiyetinde olmuştur. Bununla birlikte yapı diğer birçok mimari eser gibi taç kapı tezyîni açıdan oldukça görkemli, gösterişli ve tesirli hale getirilmiştir. Caminin geniş ve derin bir girinti oluşturan sivri kemerli taç kapı binanın dört katı bir yüksekliğe sahip iki taraftan da büyük ve yüksek tuğla payandalarla desteklenmiş özelliktedir. Taç kapınının 17,5 metre yükseklikte yapılmak suretiyle bu yapının görüntüsü daha da tesirli hale getirilmiştir. (Pugaçenkova, 1947: 409).

Çalışmaya konu olan ejder tasvirli çini pano, ana ibâdet mekânına güneydoğudan namaz kılmaya mahsus bölmesinde yer alması dikkat çekicidir. Bu ejderler cami koruyucusu pozisyonda olduğu tahmin edilmekle birlikte buradaki geniş ve derin bir girinti oluşturan taç kapı dini anlamda bir inacı içerdiği veya birçok yerde görüldüğü gibi yüksek oluşu sembolizm açısından manevi dünyaya girişi temsil ettiği bilinmektedir. Taç kapınının namaz kılmaya mahsus eyvan olarak kullanılmış alınlığı çevreleyen kemerin yüzey duvar hatları oldukça görkemli, gösterişli ve çok renkli yazı ve bitkisel süslemeler, diğer Timurlu yapılarında da görülen göz alıcılıktadır ve binanın ihtişamını artırmaktadır. Firuze ve lacivert bir zemin üzerinde bitkisel bezemeler yapının süslenmesine önemli ölçüde katkıda bulunurken aralarında oldukça gösterişli yılan tarzında fantastik yaratıktan oluşan ejderler, tasvir işçiliğinin en seçkin örneklerinde biri olduğu farkedilmektedir. (Masson, 1927: 17) (Resim 3)

Bu tasvir, Timurlu dönemine ait erken örnekleri olan çift aslan, çift çeyik, insan yüzlü güneş, kartal ve av sahneleri kompozisyonunun bir çeşitlemesi biçiminde düşünülse de hayli fantastik bir kurguya sahip Çin sanatındaki ejderlerin buradaki dinî merkezde oluşuyla, Türk sanat tarihinin en dikkat çekici örnekleri arasında yerini aldığı gibi dünyanın da tek örneklerinden bir sayılmaktadır. (Resim 4)

### **Caminin Tezyîni Özellikleri**

Maverâünnehir ve Horasan'da mevcut özelliklerle Timurlu mimarisinin genel karakterini gösteren cami ve medrese külliyesine göre tasarlanan Seyîd Cemaleddîn, birçok mimari eser gibi tezyîni açıdan oldukça görkemli ve gösterişli bir yapıya sahiptir. Bu sebeple çalışmanın esas konusu olan ejderlerin detaylarına geçmeden evvel yapının genel tezyîni özellikleri hakkında bilgi vermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Bunun en göz alıcı örneklerinden biri olarak tasarlanan Seyîd Cemaleddîn Cami'nin de bütününde hâkim olan tuğla süslemelerle çini mozaiklerle anıtsal özelliktedir. Buna mukabil mihrap ve minberde mermer malzeme tercih edilerek binanın ihtişamını artırmaktadır. Ayrıca mihrabın kavsara kısmı birden çok teknikle yazılarla bezenmiştir. Büyük boyutlu yapı aynı zamanda taç kapısındaki süslemesinde farklı tekniklerle değişik çini kompozisyonuyla ele alınarak olgun bir tasarım ve işçiliğe sahiptir. (Pugaçenkova, 1958: 13). Bu teknikleri kâşigeri, heft reng ve sırlı tuğla şeklinde sıralamak mümkündür. (Doğan, 2020: 73)

Cami, Timurlu dönemine ait erken örneklerin aksine, çini mozaik sınırlı bir alanda uygulanmış ancak motifli işlemelerle hareketlendirilmiş çini işçiliğinin en zengin örneklerden olduğu fark edilmektedir. Caminin tezyîni açıdan en dikkati çeken birimi avluya açılan taç kapısıdır. Timurlu mimarisinin genel karakteristiğini belirleyen ve genellikle tüm yapı tipleri için geçerli olan, yapı yüksekliğini aşan yüksek portaller ve iç içe geçen kemer dizileri, dıştan geniş kasnak ile yükseltilmiş taç kapı kavisinin iki yanındaki alınlığı çini mozaik tekniği ile uygulanmış İslâm inancındaki cennet tasvirlerinin bitkisel ve geometrik motifler tercih edilmiştir. (Başkan, 2013: 33) Burada işlenen bu desenler arasında figüratif manzara sahneli görsel hareketlilik içeren kompozisyon başlıca konulardan birini oluşturmaktadır.<sup>1</sup>

Kemeri çevreleyen bu süsleme aşağıdan yukarı doğru dolanarak yükselen ve her ikisi de iki yandan yukarı doğru bakan çifte ejder

[1] Türk sanatının her alanında karşımıza çıkan ejder tasvirleri, bilinçli ve bilinçsiz yüzyıllardan bu yana varlığını sürdürme gelmiş olup, Büyük Selçuklular Horasan ve Anadolu coğrafyasında yayılma gösterdiği dönemlerde itibaren farklı yapı türlerinin iç ve dış cephelerinin kaplanmak suretiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneğe bağlı figürlü bezeme, Anadolu Selçuklular, Artuklular ve Timurular döneminde de mimaride yaygın olarak kullanımı görülürken, dinî mimaride nadiren ama anlamlı bir şekilde devam etmiştir.





kompozisyonlar içerir. Bu ejderin her birinin ağzından çıkarak yayılan beyaz çiçekli yapraklar tüm duvar yüzeyine yayılan irili ufaklı kıvrım dallarla işlenmiştir. Kemerin her iki yanından yükselen bitkisel motifler, bulunduğu yüzeye uyum sağlayarak lâcivert zemin üzerine yapılmış figüratif kompozisyon ile iç içe işlenmiş şeklindedir. Çinilerde, çeşitli tonlarda sarı, lacivert, beyaz ve mavi renkleri kullanarak, tezyînâtı bakımında oldukça değişik bir yapıdır. Süsleme açısından ortaya koyduğu özellikler ile diğer Timurlu mimarisi içinde tek örneğini temsil etmektedir.<sup>2</sup>

Dış cephe süslemeleri ile dikkat çeken taç kapısının duvarları çini işçiliğinin zengin ve hareketli örneklerinin yer aldığı bu cephesinde, geometrik ve tipik bitkisel karakterli kompozisyon hatında kûfî yazı kuşaklarına yer verilmiştir. Bunlardan geçişli geometrik hatlar arasında sıralanmış “*Yâ Allah*”, “*Muhammed*”, “*Allahuekber*” ve “*Ali*” gibi tekrarlanabilir ibareler söz konusudur. Kemerin üst kısmında şerit halinde daha çok sülüs tarzında süre ve ayetler de yer almaktadır. Bütün avlu revaklarının cepheleri ve eyvanın içleri çini ve sırlı tuğlalarla bezenmiş bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır. Bu süslemeler rumi, palmet veya lotus kompozisyonlar bütün alanı dolduracak şekilde kullanılmıştır. Bazı kompozisyonlar yazılara çerçeve teşkil ederek yıldızlar veya şeritlerden meydana geldiği görülmektedir. (Pugaçenkova, 1958: 13).

Bazen birbirine bağlanan geometrik şekillerden teşekkül eden değişik kompozisyonlar da yüzeysel nişleri ve yüzeylerinde ön plana çıkmaktadır. Camide de genel olarak renkli çiniler, duvar süslemeler ve kûfî yazıyı andıran motifler de çeşitli biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. Ait oldukları esere sanatsal değer katan ve çeşitli tekniklerde ortaya çıkan bu unsurlar, sadece bir süsleme unsuru olarak algılanmamalıdır. Özellikle ibâdet mekânı içine oluşturulan geometrik ve bitkisel kompozisyonlar ve dinsel içerikli yazı kuşakları, İslâm kültürünün dünya ve öte dünya inancına bakış açısına bağlı olarak sembolik anlamlar da taşımaktadır. (Baş, 2006: 28, 33) Daha önce ifade edildiği üzere İslâm sanatında dinî mimaride figüratif bezemeden mümkün olduğunca kaçınıldığı bilinen bir gerçektir. Her ne kadar sivil mimaride, medreselerde, türbe yapılarında ve saraylarda canlı tasvirine yer verilse de dinî mimaride bu tür örnekler oldukça nadirdir. Bununla birlikte Timurlular, tıpkı Anadolu Selçukluları gibi figüratif unsurları dinî ve sosyal anlayışlara rağmen mimaride diğer İslâm devletlerine kıyasla daha esnek davranarak hep kullanmışlardır. (Doğan, 2020: 78).

[2] Caminin yüzeyi kaplayan çift ejder desenleri 1948 yılında meydana gelen depremle büyük kısmı büyük ölçüde tahrip olduğu için bu resimleri günümüzde maalesef göremiyoruz. Tezyînâtta kullanılan motif renkleri hakkında bilgi yapı üzerinde çalışan araştırmacılar tarafından tutulan rapor ve yapının etrafına saçılmış çini parçalar ışık tutmaktadır.

### **Cami Taç Kapısındaki Ejder Tasvirleri**

Timurlu devrine ait 856-861 (1452-1457) tarihli caminin taç kapı kemerinin iki yanındaki karşılıklı yılankavi kıvrılan şeritler halinde dolduran iki ejder motifi şeklindedir. Yaklaşık 9 metre uzunluğunda zengin ve estetik bir görüntüye sahip bu ejderler ağzından çıkan irili ufaklı kıvrımlı dallar gövdeleri üzeri dolanmış şeklinde tasvir edilmiş olması dikkat çeken en belirgin örneklerindedir. Natüralist üslupta fişkırان bitkisel motifler tüm kemer yüzeyi kaplanmak suretiyle çok renkli bir işçilik gösterdiğini görmek mümkündür.

Kemerin her iki yanından yükselen bu canavar motifler, oldukça gösterişli ve bazı istisnalar dışında başta sakallı, uzun saçlı, deve başlı, inek kulaklı, geyik boynuzlu, iri gözlü, sivri dilli, sivri dişli, dört ayaklı, beş kartal pençeli, yılan görünümlü, derisi pulla kaplı, renk olarak açık sarı ve türlü hayvan birleşmesinden meydana gelmiş bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Aşağıdan yukarı doğru yükselen ve her ikisi de iki yandan yukarıya doğru bakan, kıvrık gaga şeklinde ağızları dışarıya doğru açık, gövdeleri uzun yılan, arka kısım başın üst kısmından başlayan ve enseye uzayan bir dilimli kırmızı hat kıvrak görüntüye sahip, sakal ve boynuzlarıyla olabildiğince canlı ve ürkütücü şekilde uygulanmıştır. (Wiener, 1925: 13 ve Umniyakov, 1928: 34).

Burada çalışmamız açısından dikkati çeken husus ise makalemize konu olan ejder tasviri teknik, üslup ve motif bakımından daha çok Çin kültüründe imparatorluğun tahtın ve gücün simgesi olarak kullanılmış ejder motifi ile benzerlik göstermektedir. Burada görülen ejder tasvirleri imparatorluk alameti olarak M. Ö. III. yüzyıl Hân döneminden başlayarak kullanılmış ve XIV. yüzyıl Ming döneminden itibaren beş tırnaklı ejder sadece doğrudan doğruya imparatorun kendisini simgelediğini görmekteyiz. (Eiland, 1979: 29).

Çin kültüründe sıkça karşılaşılan ve yerine göre siyah, beyaz, mavi, kırmızı, yeşil ve sarı olarak nitelenebilecek çeşitli sembolik anlamları taşıyan ejder vardır, sadece ve sadece sarı ve beş pençeli olanı, bir hükümdar imgesi olarak önem kazanmıştır. Çin kraliyet mührü, krallık sembolü ve kutsal olarak kabul edilen sarı ejder oldukça kutsal görüldüğü için hükümdar simgesi olarak armalarda genelde bir tane yer almış, cami mimarîsinde ise karşımıza aynı zamanda çift olarak tasvir edilmiş olması dikkat çekicidir. Tam simetrik olmakla birlikte karşılıklı tasvir edilmiş ejderler, Türk tarihinin belirli döneminde, ya da herhangi bir hükümdar döneminde, Çin kültüründe olduğu gibi gerek taht gerekse hâkimiyet alameti olarak kabul edilmiştir. (Pugaçenkova, 1959: 44).

Köken itibarıyla Orta Asya ve Uzak Doğu'ya bağlanan bu ejderler, İslâm



kültür havzalarında gelişen ejderlerden bariz bir şekilde ayrıldığını görmekteyiz. Uygurlular dönemine kadar dayandırılan bu ejderler, 1071 yılında Malazgirt zaferinin ardından Anadolu, ejder sanatının vatani haline gelmiştir. Büyük Selçuklular döneminde mimariden maden sanatına kadar birçok sahada kendine sıkça yer bulmuştur. Anadolu Selçuklular ve Beylikler ile yeni bir boyut kazanan ejder, bu dönem mimarisinde karşımıza çıkan figürlü bezemeler genellikle tek olarak kullanıldığı gibi çift olarak da stilize edilmiş görülmektedir. (Doğanay, 2021: 13) Anadolu Selçuklu sanatının pek çok ve çeşitli örneklerine topluca bakıldığı zaman rastladığımız ejderler, genellikle yılan gibi sürüngen bir hayvanın gövdesine sahip özellikle gövdesi düğmeler meydana getirerek uzan biçimde, derisi pullu ve çift başlı ayaksız bazen de sadece ön ayakları olan kanatlı ya da kanatsız, birbirine sarılmış, genellikle sivri kulaklı, iri badem gözlü, sivri dişli, çatal dilli ve kıvrık bir çene ile neredeyse aynı desen tasarımlarına sahip yeni bir üslupla işlendiği anlaşılmaktadır. (Öney, 1969: 171 ve Güner, 1971: 165-166)

Bunlardan ejder, Sungur Bey Cami'nin (1335) doğu taç kapısının sağ tarafındaki panosunda dört kez işlenmesi, Edirne Meriç/Mecidiye köprüsünde, Kayseri-Sivas güzergâhında bulunan Tuz hisar Sultan Hanı (XII.yy) köşk mescidindeki ejderin gövdesi tam bir kenarsuyu bezemesine dönüşmüşken, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin (XII.yy) taç kapısında hayat ağacıyla birlikte sembolleştirilmiş ve Taş Mescit olarak bilinen Cemaleddin Ferruh Şifahanesi'nde (XII.yy) birbirlerine dolanmış hâlde iki ejderi rastlamaktayız. Bilhassa Emir Saltuk Kümbedi (XII.yy), Malatya Karatay Han (XII.yy), Burdur Susuz Han portal mihrabiyesinde, Cizre Ulu Cami'nin (XII.yy) madeni kapı tokmağı, Anamur Ak Cami kitabesi ve Ahlat'taki bazı Selçuklu mezar taşlarında çift ejder figürleri de hatırlamak lazımdır. (Doğanay, 2021: 13) (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)

Gelenekler unutuldu boynuzlarını ve pullarını kaybeden göksel ejder yılına benzeyerek anlam derinliğinin de Orta Asya ve Uzak Doğu'dan uzaklaştığını sahnelerinden anlaşılmaktadır. (Aydın, 2013: 4) Söz konusu Seyîd Cemaleddîn Camii'de tasvir edilen ejderler, ikonografik açıdan zengin anlama sahip olarak yılan ve timsah cinsinden bir birçok hayvanın karışımından meydana gelen bir varlık olarak Anadolu Selçuklu dönemi ejder tasvirlerden bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Yapılara masal atmosferi katan bu ejderler yakinen incelendiğinde, Anadolu kültür havzalarında gelişen ejderlere neredeyse hiçbir benzerliğinin bulunmadığı görülse de anlam açısından aynı özelliklere sahip olduğu sahnelerinden anlaşılmaktadır.

Timurlular, tıpkı Büyük Selçuklular Devleti ve Anadolu Selçuklular

gibi mimaride figüratif unsurlar kullanma hususunda devam etse de ejderi mümkün olduğunca onlara kıyasla daha nadir kullanmıştır. Bu figürü daha çok seramikte, çinide, ahşap ve maden sanatlarında bazen çelişkilide olsa kitabelerde kullanılmaya devam ettirmiş, yapılarda ise daha çok bezeme figürler genellikle çift arslan, çift kuş ve av sahneleri en sık kullanılan kompozisyonlar tercih edilmiştir. Ancak bahsi geçen caminin ejder tasvirli çini taç kapısı, yapının ibâdete mahsus biriminde yer alması sebebiyle dönemin diğer örneklerden ayrılmaktadır. Bu durumun yanı sıra taç kapının üzerinde daha önceki figürlü bezemelerden ayrı olarak hayli teferruatlı bir tasvire sahne olmasıdır. Buradaki ejder gerek üslup gerekse anlam bakımından bir farklılaşmanın göstergesi niteliğinde olarak adeta Çin minyatürlü bir yazmadan aktarılmış hissi uyandırmaktadır. Nitekim Selçuklular dönemi yapılarının duvar resimlerinde bu tasarımlar süsleme unsuru olarak çok sayıda örnekleri ortaya konulmuş ve tasvirlerinin ustalarının da asırlarca burada yaşayan Türkmenler olduğu ileri sürülmüştür.

### **Ejderlere Yüklenen Manalar**

Köken itibarıyla Orta Asya ve Uzak Doğu'ya bağlanan hem müspet hem de menfi manayı üzerinde taşıdığını daha evvelden beri birçok sahada kendine yer bulmuş hayalî bir yaratık olan ejder, çeşitli medeniyet ve birçok devlette tesadüf edilerek dünyanın önemli ikonografik unsurlarından biri olmuştur. Tarih boyunca farklı coğrafyalarda kurulan, farklı etnik, dinî ve sosyo-kültürel yapılara sahip toplumlar tarafından benimsenen bu figürler biri iyi, diğeri kötü olmak üzere iki manayı üzerinde taşıdığı görülmektedir. (Duman, 2017: 483). Gök ve yerin niteliklerini üstlenen ejderha, tıpkı kaos ve kozmos gibi ikilem ortaya çıkarır. Kötülük timsali ejder yeraltı dünyasını ve lanetlenmiş günahkâr ruhları yutan ölümü temsil eden bir sürüngen yaratığa, iyi ejder ise gökyüzüne yükselerek bulutlar arasına karışarak yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refahın niteliklerini temsil ettiği görülmektedir. Bu mucizeye işaret eden yılanımsın ejder, özellikle Uygur döneminde, başta tapınak duvarlarına olmak üzere (Resim. 15), ahşap metal gibi pek çok malzeme üzerine ejder figürü kullanılmıştır. Türk kültüründe kozmolojik evren olarak tasvir edilmiş bu figürler, Çin inanışlarındaki motif ile aynı üslupta fakat değişik tarzda işlenmiş olmaları dikkat çekmektedir. (Çoruhlu, 2002: 132)

Tamamen hayali bir yaratık olduğu için birçok tiplmesi mevcut olup, Çin ve Türk mitolojisinde suda yaşayan pullu bir canlı olarak tasavvur edilirken, Fars ve ön Asya kültürleri ile ilişkiye geçildiğinde gerek anlam gerekse görünümleri zayıflayarak yeni bir unsur olarak mitolojilerde kanatlı, çok başlı ve ağzından alevler püskürten ve kötülerle mücadele



eden bir varlık olarak tasvir edilerek hepsinde ejder manisi yüklenmiştir. Duruş ve tavır itibarıyla Çin mitolojisinde imparatorluk simgesine kadar birçok sahada kendine yer bulmuş ejder, bu yönüyle etkisi daha sonra Türklere de etkilediğini görüyoruz. Türk mitolojisinde güç, kudret gibi iyi özelliklerin simgesi olarak düşünüldüğü gibi, çeşitli doğa olaylarını temsil eden olağanüstü bir yaratığın en erken örnekleri, Orta Asya sanatında karşımıza çıktığını görüyoruz. Bunun en güzel örneğini Orhun kitabelerinin kaidesindeki kaplumbağalardan Bilge Kagan kitabelerine, Uygur duvar fresklerden Hunlar'ın bayrağında ve Gök Türk kağan damgaları ve üzerinde kadar birçok yerde görmekteyiz. (Klyashorniy, 1971:1).

Genellikle yaşadıkları göçebe hayat tarzının bir sonucu olarak Türkler ve diğer bazı bozkır topluluklarında ejderi, İslâm öncesine ait birkaç anıtının dışında daha çok taşınabilir nitelikteki eserlerde nazarlık ve kuvvet olarak kullandıkları görülmektedir. Bunun en güzel örneğini Saka ve Kıpçak Türklerinde aile koruyucusu ve uğur simgesi olarak bilinen en eski örneklerdir. Orta Asya Şaman inançlarını yansıtan ejder, IX. yüzyılın ortalarına doğru Uygur Devletinin yıkılmasının ardından kurulan Karahanlılar bu tasvirleri uygulamayı devam ettirdiklerini görüyoruz. Bu hanedanlık döneminden itibaren dövüşçülerine kadar askerlerin ejderi simgeleyen kurdeleleri, atlarının yanına asmaları, hatta kötülükten koruyucu ejder figürlerini tunç maske şeklinde atın kafasına savaş ve mızrak oyunlar sırasında takılan simge olarak çokça kullanıldığı görülmektedir. (Koçak ve Gürçay, 2017: 42) (Resim. 16) Böylece bir mucizeye araç olmuş olan bu ejder, kahramanlığı ve yenilmezliği anlamlarını da bünyesinde barındırarak, Türkler çoğu zaman kahramanlarını onun ismi ile şereflendirerek totem seviyesine yükselttiklerini kaydedildiği görülmektedir. (Duman, 2017: 483).

İkonografik açıdan en zengin anlama sahip olan ejder figürü, bu dönemlerde çeşitli sanat eserlerinde görülen bu canavar, yalnızca bir koruyuculuğu göstermek amacıyla ele alınmamış, çeşitli tanrılara benzer şekilde tasvir edilerek bazı inançlarla, din ile ilgili unsurları veya burçları temsil etmek gibi bir göreve de sahip olmuştur. Bu nedenle on iki Hayvanlı Türk Takvimi'nde beşinci yılı alması yönüyle farklı şekillerde işlenerek geniş bir coğrafyada yer almıştır. Hatta Türklerde ejder yılında doğanlar baht sahibi, güçlü, kuvvetli ve insanlardan hürmet görmüş şeklinde kendine yer edinmiştir. (Duman, 2017: 489). VIII. Yüzyılda Türkler İslâmiyet'in kabulünden sonra geleneklerini İslâm esaslara göre soyutlama tarzı benimseseler de canlı tasvirleri eski gelenekleriyle yeni inançla kaynaştırarak aynı yoğunlukta kullanılmaya devam etmişlerdir.

Özellikle göçebe kültürünü yansıtan Orta Asya sanatının da etkisiyle

süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan ejder, Büyük Selçuklular Fars ve Anadolu coğrafyasında yayılma gösterdiği dönemlerde İslâmiyet'ten önceki göçebe kültürünün izlerini taşıyarak ikonografik simgeler olarak işlenmeye devam etmiştir. Bu dönemde halkın büyük kısmı şehirlerde, geri kalan kısmı göçebe veya köylerde yaşıyorlardı. Daha öncesinde bereket kaynağının bekçisi olarak tasavvur edildiğinden şehirde yaşayanlar ticaret ve değişik zanaatlarda uğraştıkları için ejderi, kale, saray, han, kervansaray, surlar üzerine bazen de köprü gibi mimari yapıların en belirgin yerlerinde nazarlık, tılsımı, koruyucu unsur güç ve kuvvet sembolü olarak Tanrıya benzer şekilde kullanmışlardır. Köy halkı da sırasıyla resimden, heykele, küçük el sanatlarından, masala, dokumadan, mezar taşlarına kadar birçok sanat eserinde hem sembolik hem de kozmolojik anlamlarda kullanmaya devam ettirilmiştir. (Bayat, 2007: 256).

Koruyucu, uğur simgesi, bekçilik, talih gibi sembolik tasvir mimariye aktarılması şeklindeki bu uygulama Büyük Selçuklular döneminde sivil mimaride karşımıza çıkar ve sonrasında Anadolu Selçuklularında ve Beylikler döneminde git gide gelişme kaydeden yeni bir üslûbun ilk nüvelerin bir bezeme olarak genellikle daha çok dini yapıların taç kapısında veya dış cephelerinde kötülükten koruyucu anlamlar yüklenerek çeşitli sembolik maksatlarla aktarılmaya başlanmıştı. Bu dönemi yapılarında rastladığımız ejderler daha fazla stilize edilmiş olup, eski anlamları zayıflamış ve daha çok hâkimiyet alameti veya sultan / devlet arması olarak sık görülen kompozisyonlara dönüşmüştür. Bunun en bariz örneği Seyfeddin Şeyh Külliyesi'nde (XIV.yy) bulunup, günümüz Kahire İslâm Sanatları Müzesi'nde sergilenen kitabede yer alan kanatlı çifte ejder motifi ve üzerinde sülüs hatla "*es-Sultânü'l-Muazzam*" ifadesi görülmesi, ejderin saltanat alameti olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. (Doğanay, 2021: 11)

İslâm sanatına özgü motifleri bünyesinde çift arslan, çift kuş, çift kanat, çift çift boynuz, hatta çift minare ve çift şerefe dahi ejder gibi aynı şekilde hâkimiyet alameti olarak tasarımlarda sıkça görüldüğünü hatırdta tutmak gerekmektedir. Örneği figürlerin arasında veya üstünde "*es-Sultânî veya es-Sultânü'l-Muazzam*" gibi ifadeler yazılması, gösteriyor ki çift figürler de tarihi seyir içinde hükümdarlık alameti olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Sultanlık veya iktidar alameti olarak karşılaştığımız çift figürlerinin en çarpıcı örneğine, Diyarbakır Ulu Camii (XI.yy), Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (XII. yy) ve Denizli Çardak Hanı (XII.yy) üzerinde rastlamaktayız (Doğanay, 2021: 12).

Ayrıca Anadolu'daki örnekler tabii ki burada zikredilenlerden ibaret değildir, buna Buhara Nâdir Divan (1622), Semerkand Şîrdâr, Gûr-ı



Emîr'in (1405), Herat Meydan Camisi (1489) ve İsfahan Mescid-i Şah (1630) Medreseleri de eklemek gerekmektedir. Buralar da görülen çift arslan tasvirlerin yerleştirilmiş olması da hükümdarın ve devletin azamet fikrini iyice pekiştirmektedir. (Pugaçenkova, 1959: 39). Anadolu Selçuklu sanatında süsleme unsuru olarak kullanılmış figürler, Anadolu Beylikleri zamanında git gide azalarak Osmanlı döneminde son bulmuştur. Figür kullanımı daha çok sivil mimari de karşımıza çıkar, dini yapılarda ise daha çok geometrik ve bitkisel motifler tercih edilmiştir (Aslan, 2019: 295). Çok eski çağlardan beri nazarlık, tılsımı, koruyucu unsur güç, kuvvet ve hâkimiyet süsleme unsuru olarak kullanılmış ejder, Timurlular döneminde benimsenen bir motif olarak kısmen gelenek şeklinde devam ederek günümüze gelen yapılardan anlaşılmaktadır. Seyîd Cemaleddîn Cami üzerinde sahnelenmiş iki ejder figürü, dönemin yapıları arasında müstesna bir yer tutmaktadır.

### **Ejder Tasviri – Türk Sanatı mı, Çin Sanatı mı?**

Yukarıda ifade edildiği gibi Seyid Cemaleddîn Camisi süslemeleri bakımından ilginç özelliklere sahiptir. Duruş ve tavır itibarıyla Orta Asya ve Uzak Doğu kökenli kültür havzalarında gelişen bir sentez sunan duvar resim ve desenler ile kaplıdır. Burada çalışmamız açısından dikkati çeken husus ise makalemize konu olan birbirine bakar şeklinde muhteşem devasa ejderin caminin ibâdet mekânında yer alışı, üslup ve motif bakımından çok benzer örneklerinin Çin mitoloji kültüründe mevcut olmasıdır. Tasvirdeki ejderler daha fazla stilize edilmiş olup İslâm sanatına özgü motifleri bünyesinde barındırmakta ancak yukarıda sıralanan Selçuklu ve Timurlu tasvir bezemeleriyle diğerlerinden ayrılmaktadır.

Taç kapı kemer kavisinin iki yanındaki alınlığında resmedilen yaklaşık 9 metre uzunluğunda ejder, lâcivert zemin üzerine yapılmış beyaz çiçekler ve kıvrım dallar arasında çini üzerinde tasviri tezyînâta her yönüyle hatırı sayılır bir yüzeyi kaplamaktadır. Hayli fantastik bir kurguya sahip karşımıza çıkan bu ejderler renk tekniği ile Anadolu'daki ön plana çıkanlardan en iyi örneklerinden bir olarak açıkça gözlemlenebilmektedir. Tasvir açıdan oldukça ilginç bir sentez sunan bu cami, Uzak Doğu etkisini barındıran ve özellikle Çin ikonografisine benzer yönlerine sahip yabancı bir gelenek üzerindeki serbest etkisi açıkça gözlemlenebilmektedir. Bu örnek birçok araştırmacıları etkilemiş ve bazı kaynaklarda mevcut olduğu iddia edilen bazı kayıtlara atıfta bulunmak suretiyle bu tasvirlerin Çin kültüründen alınmış olabileceğini öne sürmüştür. Bazı araştırmacıların bir diğer görüş de Çin kültürünün etkisi veya Çin ve Timurlu sanatının zarif bir uzlaşması olarak görmüştür. (Umnyakov, 1928: 35).

Teknik açıdan işçiliğin iyi olmasına karşın figürlerin ele alınışının çok ilkel olması ile bazı araştırmacılar daha da ileri giderek bu motifi, Çin'den getirilen ustaların elinden çıkmış olabileceğini ifade etmiştir. (Veymari, 1940: 98-99 ve Denike, 1927: 39). Bu görüş de diğerlerine göre bir aşırılığın bulunduğu göze çarpmaktadır. (Semenov, 9010: 107). Bu iddia geçerli olabilmesi için bütün Timurlu bütün mimari yapılar getirilen bu usta ve sanatçıları tarafından yapılması söz konusu olmalıdır. Türklere Çin'den geçtiğini iddia edenlere karşı, genel bir değerlendirmede bulunan Sovyet arkeoloğu G. Pugaçenkova, arkeoloji kazı, tarihi bilgi ve Orta Asya'da yaşayan Türk boylarının mitoloji totem araştırmalarına dayanarak cami üzerinde tasvir tasarımı bölgede yaşayan Türkmen sanatçı ustalar tarafından çıktığını ifade etmektedir. (Pugaçenkova, 1959: 44)

Ejder ve Anka kuşu motiflerinin Orta Asya'nın Doğusunda yaşayan Türkmenler çok daha eski dönemlerden beri Çinliler gibi aynı zamanda kullandıkları bilinmektedir. Bunun en bariz örneği Türkmenistan'ın güneydoğu bölgesinde bulunan Köytendağ yamacında dinazor ayak izleri bulunması bölgede yaşayan Türkmenler bu canavarı çok eski zamanlardan beri bilmişler ve Çin'den bağımsız olarak kendi mitolojisinde Ovat, Çarıyar, Çilten, Yuvha ve Ervah ismiyle farklı dönemlerde, üzerine çok farklı şekil ve muhtelif hayvan tasvirlerini ekleyerek pek çok mitolojik hikâyede ve değişik el sanatında kullandığını akıldan çıkarmamak gerekir. (Demidov, 2020: 122).

Bununla birlikte en erken örnekleri, eski Nesâ şehrinde bulunan Partlar dönemine ait hükümdar mührü ve askerlerin uğur simgesi olarak taşıdıkları rozetlerde değişik tarzlarda rastlandığını görmekteyiz. Nitekim eski kültürlerinin etkisiyle ejderi bazen ilahlarla benzetildiği ve bu sebeple bölgedeki yaşayan bazı Türkmen boyların koruyucu unsur, güç ve kuvvet sembolü olarak bir totemi şeklinde kullanıldığını düşünülebilir. (Şişkin, 1955: 12). Burada çalışmamız açısından dikkati çeken husus ise makalemize konu olan ejder tasvirli Seyîd Cemaleddîn Camisindeki taç kapı çini panosunda mevcut olmasıdır.

Timurlu esintisi ile Uzakdoğu etkisini birlikte barındıran bu cami üzerinde canlandırılmış figürler, ne amaçla yapıldığı, önemi ve ifade ettiği anlam konusunda birçok araştırmacı farklı görüşler ileri sürülmesine sebep olmuştur. Burada yaşayan bazı Türkmen boyların kültüründe totem olarak kullanılan ejder eski çağlardan beri koruyucu bir ruh inancını devam ettirerek daha sonraki dönemlerde de mimariye tasvir edildiği görülmektedir. Kaynaklarda nazarlık, tılsımı, koruyucu unsur olarak tasavvur edildiğinden, Seyîd Cemaleddîn Camisi üzerinde tasvir edilen iki ejder bir nevi koruyucu unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.





(Pugaçenkova, 1959: 44). Konumuzla doğrudan ilgili olan bu motifin koruyucu ve hâkimiyet sembolü olarak karşılaştığımız en çarpıcı örneğine, erken dönem İslâm eserlerinden Bağdat Kalesi'nin Tılsım Kapısı (XII.yy) ile Halep Kalesi'nin (XIV.yy) giriş Kapısı üzerinde de çift yönlü ejder figürü rastlamaktayız. (Resim 17, 18)

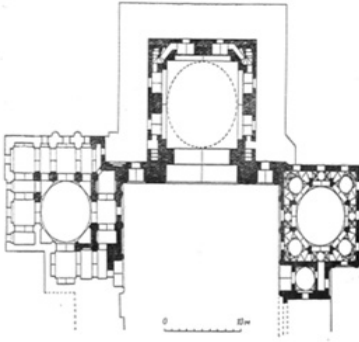
Türk-İslâm kültür sanat tarihine heybetli ve devasa iki ejderli cami olarak geçen Seyîd Cemaleddîn dinî ilimlerle birlikte diğer ilimlerin de okutulduğu bu yapıda bu faaliyetini uzun bir müddet sürdürmüş, XV. yüzyılın sonlarına doğru deprem gibi diğer tabiat şartlarının etkileriyle harap olmuş ve meydana gelen tahribata da uzun süre yapılaşma açısından kayda değer bir müdahale edilmemiştir. XVIII. yüzyılın sonlarına kadar bakımsızlık sebebiyle mimari bölümlerin bazıları yıkılmış, iç ve dış tezyînâtta da büyük bir kısmı onarılmadığı için bozulmuş, büyük kemerli taç kapısı dışındaki bazı bölümleri zamanla yarı yıkık bir durumda kalmasına rağmen abidevî özelliklerini ve azametini sürdürmüştür. (Resim. 19) Tarihi özelliğe sahip olan bu cami, XIX. yüzyıl başlarında bölgeye gelen seyyah ve gezginlerin seyahatnamelerinde harap, fakat hâlâ muhteşem olduğundan bahsederek eserlerine konu olmuştur. (Pugaçenkova, 1959: 3).

Eldeki fotoğraf ve belgeleri kronolojisinden anlaşıldığı kadar bu yapı çok harap bir durumda iken ele alınmış, yirmi ile otuz yılda çeşitli tamirat ve onarımlarla iyi bir görünüme kavuşturulmuştur. (Pugaçenkova, 1947: 410). 1948 yılında meydana gelen depremden sonra büyük külliyyeden geriye sadece yarı harabe halde birkaç duvar kalıntısı ile büyük kısmı toprak yığını haline gelen yapı, Prof. V. Masson ve G. Pugaçenkova gibi araştırmacılar ile Türkmenistan Bilimler Akademisi yürütülen araştırma ve bölgede yapılan arkeolojik kazılar neticesinde tekrardan gün ışığına çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu faaliyetler 1991 yılına kadar devam etmiştir. Muhtelif zamanlarda birçok defa restorasyon gören cami, Türkmenistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını kazanmasından sonra bilimsel çalışmalar ve araştırmalar günümüze kadar devam etmektedir. Taç kapı süslemelerine ait çok sayıda çini parçalarına rastlanılan çalışmalarda caminin süslemeleri zamanla toplanarak günümüzde Aşkabat Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. (Resim. 20)

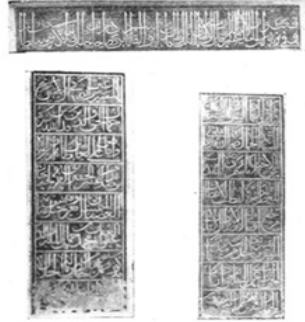
## SONUÇ

İslâm sanatı özgün bezeme motifleri bakımından oldukça zengin bir birikime sahip olan Seyîd Cemaleddîn Cami'si, bulunduğu dönem içinde alışılmış tasarım özelliği gösterecekte başta taç kapı kemer üzerinde karşımıza çıkan figürlü bezemeler daha önce rastlanmamış veya sözü edilmemiş süslemeleriyle Timurlu Dönemi yapıları içinde özel bir yere

sahip olarak ayrıcalıklı bir konumda olmuştur. Bu sebeple çalışmanın esas konusu olan ejder tasviri detaylarına geçmeden evvel günümüzde oldukça harap durumda olan caminin genel mimari özellikleri açısından irdelenmiş, değerlendirilmiş ve aşama aşama incelenmiştir. İslâm mimarisinin istisna bir örneğini taşıyan bu caminin taç kapı üzerindeki dinî mimariye aykırı olduğu kabul edilen heybetli, büyük ve insanlara korku salan bir şekilde tasvir edilen iki devasa birbirine karşılıklı bakan ejderha, ibâdet mekânına işlenmesiyle mimari sanatların en muhteşem, sınırları zorlayan nadir örneklerinden biri olarak ele alınmıştır. Bu dinî mimaride tasvir edilerek çok belirgin bir şekilde işlenen istisna bir örneği öncelikle, mitolojik konulu kaynaklarda değinilmiştir. Daha sonra çok muhtelif kompozisyonlarla karşımıza çıkan ejderha işlenme tarzı, Çin kültüründe ejder motiflerle aynı tarzda benzerlik göstermiş, fakat benzerliklerine rağmen, Türk sanatında bu tasvirlerin ister anlamı, isterse de onların tasvir edildiği şekli çok daha farklı işlenmiştir. Bu çalışmada cami mimarisinde ortaya çıkışı ve Türk-İslâm sanatı mı Çin sanatı mı olduğu konusu değerlendirmelerle ortaya koyulmaya çalışılmıştır.



1. Seyid Cemaleddin Cami'nin U Planlı Çizimi  
(G. Pugaçenkova)



2. Seyid Cemaleddin Cami  
Kitâbeleri (G. Pugaçenkova)



3. Caminin ön cephesinde bulunan avlunun ortasında bulunan Seyid Cemaleddin'in Mezarı



4. Seyid Cemaleddin Cami Süslemelerinde Ejderha Motifleri



5. Edirne Meriç/Mecidiye Köprüsünde Birbirine Sarılmış Çift Ejder Tasviri

6. Kayseri Sultan Han Köşk Mescidinde Yer Alan Kenarsuyu Şeklinde Ejderler



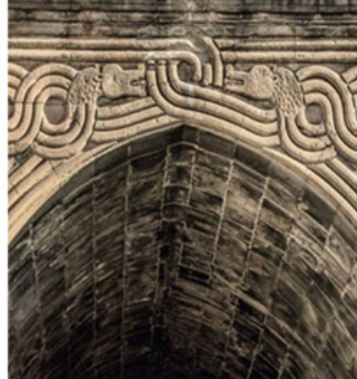
7. Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalinde Çift Ejder Tasviri



8. Taş Mescit olarak bilinen Cemaleddin Ferruh Şifahanesinde (1235-1242) birbirlerine dolanmış hâlde iki ejderi



9. Emir Saltuk Kümbedi'nin Çift Ejder Tasviri



10. Karatay Han Portalin İç Yüzünde Yer Alan Ejderler



11. Burdur Susuz Han Portal Mihrabiyelerinde Bulunan Ejderler



12. Cizre'nin Ejderli Kapı Tokmağı



13. Anamur Ak Cami Kitabesinde Bulunan Ejder Tasviri



14. Ahlat Mezar Taşlarında Yer Alan Birbirine Dolanmış Ejder Tasvirleri



15. Bezeklik Mağaraları, Uygur duvar resimlerinde biri, Berlin Asya Sanatları Müzesi (Museum für Asiatische Kunst)



16. Atların Kafasına Giydirilen Ejder Maske



17. Bağdat Kalesi Tilsımlı Kapısı



18. Halep Kalesi Giriş Kapısı Üzerinde Yılan Gibi Gövdeleri Birbirine Dolanmış Çift Ejder



19. Caminin XVIII. yüzyılında Çekilmiş Genel Görünüşü



20. Caminin Çevresindeki Çini Parçaları

### Kaynakça

- Abiha, B. Ç., (2012). Mitolojiden Tarsus'a Bir Sembol Yılan ve Şahmaran. Tarsus Kent Sempozyumu. s. 1-9.
- Adji, M., (1998), Yevropa, tyurki, velikaya step. Moskva. Adji, s. 264.
- Andre, W., (1926). Hatra II, Lepzig.
- Aydın, Ö., (2013). Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi, Akdeniz Sanat Dergisi, C. 6, Sayı 12, s. 4.
- Akçıl, H-Çiçek, N., (2018). "Edirne Meriç/Mecidiye Köprüsü ve Üzerindeki Figürlü Taş Süslemeler, Art Sanat", Sayı 10, s. 165.
- Alsan, Ş., (2005). "Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, s. 64.
- Aslan, S. Ş., (2019). "İsâmiyetin Tasvir Yasağı ve Türk Mimari Süsleme Sanatında İnsan Figürünün Kullanımı", TJS, C. 3, S. 5, s. 295.
- Baldick, J., (2011). Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri. çev. Nevin Şahin. 1. bs. İstanbul: Hil Yayın, s. 91.
- Baçinskiy, M., (1949). Antiseysmika v arhitekturnih pametnikah Sredney Azii, Moskva, s. 102.
- Bayat, F., (2007). Türk Mitolojik Sistemi. C.2. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s.
- Baçinskiy, N., (1928). Pametniki Turkmeni, 1. Basım, Aşkabat, 19.
- Baş, G., (2006). Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimarisinde Süsleme, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, Van.
- Başkan, S., (2013). "Timurlu Çağı Türbe Mimarisi Hakkında", Sanat Tarihi Dergisi Cilt: XXII, Sayı:, s. 33.
- Bezborodov, A., (1936). Mozaichniye rezniye izreztsi srednevekovogo Anau, AN SSR, s. 82.
- Burckhardt, T., (2010). İslâm Sanatı: Dil ve Anlam, çev. Turan Koç (İstanbul: Klasik Yayınları, 2005), s. 34-35.
- Cemilli, C., (2007), Topkapı Sarayı'nın Kapılarının İşlevi ve Sembolizm Açısından İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, s. 64.
- Cohn Wiener, E., (1925). Die Ruinen der Seldschukensadt von Merv und das Mausoleum Sultan Sandschars, Jahrbuch der Asiatischen Kunst, s. 13.
- Eğilmez, S.,-Yıldırım, S. A., (2017), "Şit Abdal'ın Ejderha Başlı Asası ve Türk Mitolojisinde Ejderha Motifi", Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 60, Erzurum, s. 379-390.
- Esin, E., (2003), Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu, İstanbul, s. 130.



- Esin, E., (2003), Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul, s. 155.
- Güner, I., (1971), "Susuz Handaki Ejderli Kabarımamn Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", Sanat Tarihi Yılığ, S.IV, İstaobul, s. 165-166;
- Gündoğdu, H., (1979), Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İ.Ü.E.F., Basılmamış Bitirme Tezi, İstanbul, 1979, s. 465.
- Gönüllü, A., (2017), "Türk Kültüründe Ejderha Figürü ve bir Fakülte Amblemi olarak Uygulanması", I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmaları Sempozyumu, Nevşehir, s. 1.
- Çilek, A., (2020), "Türk-İslâm Kültüründe Sanat ve Din İlişkisi (İslâm'da Tasvir, Resim ve Figür Konusuna Eleştirel Bir Gözle Bakış)", Atlas Journal International Refereed Journal On Social Sciences, C. 4, Sayı: 25, s. 48-71.
- Çoruhlu, Y., (2002), Türk Topluluklarında Evren/Dünya Şeması. Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2002, s. 89.
- Çoruhlu, Y., (2010), "Şîrdâr Medresesi" İA, C. 39, İstanbul, s. 191-192.
- Danilov, P., (1923). İskustva Vostoka Oçerki İstprii Musulmanskogo İskustvo, Kazan, s. 235.
- Danilov, R., (1923). İskustva Vostoka Oçerki İstprii Musulmanskogo İskustvo, Kazan, s. 235.
- Demidov, S., (2020). Rasteniya i Jivotniye v Legendah i Verovahiya Turkmen, Moskva, s. 178.
- Demlis, P., (1923). İskustva Vostoka Oçerki İstorii Musulmanskogo İskustva, Kazan, s. 288.
- Denike, P., (1927). İskustva Sredney Azii, Moskova, 87.
- Doğan, B., (2020). "İsfahân Mescid-i Şah'ta Hayvan Tasvirli Çini Pano – İslâm Sanatı mı Hıristiyan Sanatı mı?" İnan Çalışmaları Dergisi C. 4, Sayı: 1, s. 66-67.
- Doğanay, A., (2017), "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtlenler", Mimar Sinan ve Su, İstanbul: Sultangazi Belediyesi, s. 131.
- Doğanay, A., (2021). "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", Milli Saraylar, Sayıs: 21, İstanbul, s. 11.
- Duman, H., (2017). Türk Mitolojisinde Ejderha, Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, Sayı: 11, s. 482-493.
- Eliand, M., (1979). Chinese and Exotic Rugs, Boston s. 99.
- Eliade, M., (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. çev. Ali Berktaş 1. bs. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, s. 213.
- Ekiz, M., (2011). "Niğde'deki Hıristiyan Türk Kiliselerinde Yer alan Ejder" Sanat Tarihi Dergisi Sayı XX/1, s. 59.
- Jukovskiy, A., (1896). Otçet Arheologičeskoy Komissii za 1896 god, Moskva, s. 104-105.
- Klyuşorniy, S. G., (1971). "Runičeskaya nadpis iz Vostočnoy Gobi", Studia Turcica. Budapeşte, s. 1.
- Kovranov, A., (1927). İstoriceskoye i Kulturnoy Znaçeniya Anau, Aşkabat, s. 25.
- Koçak, A-Gürçay. S., (2017). Alevi Bektaşî Velayetnamelerinde "Ejderha" Motifi, Journal of Analytik Divinity Center. Sayı 1, s. 37-64.
- Levina, V., (1953). Pozdny gorodişe Anau, Tr. YuTAKE, C. II, Aşkabat.
- Mahmud, Kaşgarlı., (1992). Divanu-Lugati't- Türk (Çev. Besim Atalay), C.I, TDK, Ankara s. 346-347.
- Masalskiy, İ., (1913). Turkestandskiy Kray, C. XIX, Sank Petersburg, s. 68.
- Masson, M., (1927). İsrat Hân fragmentı ego paneli, Taşkent, s. 17.
- Masson, M-Pugaenkova, G., (1954). Otiski Parfiyanskih Peçatıy Nısı, Vstnik, Vıp. 4, s.25.
- Mülayim, S., (2010). İslâm Sanatı, İstanbul: İSAM Yayınları, s. 156-157.
- Ostroumova, P., (1906). Skazki Sartov, Taşkent, s. 178.
- Ögel, S., (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çevresi. İstanbul: Akbank Yayınları . s. 85.
- Öney, G., "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri" Belleten, XXXIII/130, 1969 s.171.

- Özkeçeci, İ., (2004), *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı)*. İstanbul, s. 215.
- Paşayeva, V., ve Paşayev, N. (2006). *Ejderha Desenli Azerbaycan Halıları*. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. Sayı 15, s. 101-122.
- Pugaçenkova, G., (1958). *Puti Razvitiya Arhitekturi Yujnogo Turkmenistana Porı Rabovladieniya i Feodalizma*, *Akademiya Nauk Turkmenistana SSR*, C. VI, Moskova, s. 414.
- Pugaçenkova, G., (1959). *Meçet Anau*, *Aşkabat*, s. 3.
- Pumpelly, R., (1908). *Explorations in Turkestan*. C. I. Washington, s. 17.
- Roux, J.-P., (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul, s. 388.
- Semonov, A., (1910). *Razvalını Meçeti bliz seleniye Anau*, *Taşkent*, s. 209.
- Sklyarovskiy, S., (1928). *Remont Meçeti Anau*, *Tukmenovideniya*, *Aşkabat*, s. 71.
- Şişkin, V., (1955). *Varahşa Sovetskaya Anseklpediya Arheologiya*, C. XXIII.
- Uhtomskiy, E., (1981). *Ot Kalmıkskoy Stepi do Buharı*, *Sank Petersbur*, s. 20.
- Uhtomskiy, E., (1981). *Ot Kalmıkskoy Stepi do Buharı*, *Sank Petersbur*, s. 20.
- Umnyakov, İ., (1928). *Arhitekturniye Pametniki Sredney Azii*, *Taşkent*, s. 34.
- Veymeri, V., (1940). *İskustvo Sredney Azii*, *Moskova*, s. 40.
- Viatkin, L., (1927). *Afrasyab gorodişe bılogo Samarkanda*, *Taşkent*.
- Yüce, K., (1987). *Saltuk-Nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 222.





# KADIKALESİ BULUNTULARI ÜZERİNDEN BİZANS DOKUMA ÜRETİMİ HAKKINDA BİR ÖN GÖRÜŞ

**Uzman Sanat Tarihçi Umut KARDAŞLAR**

*Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*

## Özet

Sanatın Tarihi incelendiğinde her kültür kendinden sonrakinin malzeme kaynağını oluşturmaktadır. Mimaride taşların devşirme olarak kullanılması gibi küçük buluntular da yaşadıkları sürece tekrar tekrar kullanılmış oldukları görülür. Arkeolojik buluntularda buna en güzel örnek ağırşaklar ya da dokuma ağırlıklarıdır. Muhtemelen bu küçük objelerin ele geçmediği hiçbir kazı yoktur. Genelde çok az gereçle ve fazla büyük alanlara ihtiyaç duymadan gerçekleşen dokumacılık, Orta Çağ'da da yaşam için gereksinim duyulan her yerde yapılabilmiştir.

2001 yılından buyana sürdürülen kazılarda, Kadıkalesi'nin çokkatmanlı arkeolojisinde çok sayıdaki dokuma-örgü gereçleri bu çalışmada başlıca sunum aracımız olacaktır. Burada buluntular üzerinden genel olarak Bizans tekstil üretimindeki süreci ve materyalleri tartışmayı amaçladık.

Ege'nin kıyısında, Kuşadası'nın güney sahilinde yapay bir tepe (höyük) üzerine konumlanan bir Orta Çağ kalesi olarak Kadıkalesi seramik, cam, metal gibi üretim sektörlerinin yanı sıra kemik işçiliği ve tekstil üretimine dair verileri barındırmaktadır. Arkeolojik kazılarda alanın her katmanından çok sayıda ağırlık/ağırşak bulunması tekstil üretiminin kesintiye uğramadan yüzyıllar boyunca sürdürüldüğünü göstermiştir. 13. yüzyıl yerleşim alanının geneline yayılmış olan çok sayıda taş ve pişmiş toprak ağırşak kaledeki dokuma sektörünün tek bir alanda yoğunlaşmadığını göstermektedir. Bu duruma ek olarak kazılar süresince kalenin farklı mekanlarından çok sayıda kemik ağırşak, düğme ve iğ/iğnelerin ele geçirilmesi tek tip bir üretim yerine farklı tekstil ürünlerinin varlığını açıklamaktadır.

Kadıkalesi'nin körfezde yer alması ve ticari bir üs konumunda oluşu kalede yapılan üretimin bölgesel kalmadığını, deniz aşırı ülkeler ile paylaşıldığını göstermektedir. Bu etkileşim gerek hammadde ihracatı gerekse tekstil ürünlerinin ticaretinin yapılması şeklinde gerçekleşmiştir.

Bu çalışma kapsamında Kadıkalesi/Anaia geç dönem yerleşim katmanında bulunan 34 adet taş, 15 adet pişmiş toprak, 7 adet kemik ağırşak/ağırlığın yanı sıra kemik iğne ve bızlar ele alınacaktır. Kemik buluntular ayrıntılı olarak tanımlanmalarının dışında aynı zamanda

tespit edildikleri mekânlara ilişkin olarak üretim önerileri açısından da değerlendirileceklerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadıkalesi, Arkeoloji, Tekstil, Dokuma, Ağırşak, Dokuma tarağı

## PRELIMINARY THOUGHTS ON THE BYZANTINE PRODUCTION OF TEXTILES VIA KADIKALESİ/ANAİA FINDS

### Abstract

In the history of art, every cultures are the sources of materials of the following ones. Like the reused stones in architecture, the minor objects used again and again according to their living. The whorls or the weaving weights are the finest samples to this in archaeological finds. Probably there is not any excavation fields which not contain them. In fact, weaving, which is generally made with very few tools and without the need for large areas, could be done wherever it was needed for life in the Middle Ages.

In the excavations carried out since 2001, these weaving-knitting tools in the multi-layered archeology of Kadıkalesi will be our main finds in our presentation. Because, in this paper, we aimed to open discuss Byzantine weaving in general through these finds.

Kadıkalesi, as a medieval castle located on an artificial hill (mound) on the coast of the Aegean in the southern beach of Kuşadası, contains traces of production sectors such as ceramics, glass and metal, as well as bonework and weaving. The finds of a large number of weights/spindles from each layer of the site in the archaeological excavations showed that textile production continued for centuries without interruption. We also understand that weights or spindle whorl finds were used many times over a wide period of time, from Prehistory to the Middle Ages. The large number of stone and terracotta spindle whorls scattered throughout the 13th century settlement show that the weaving industry in the castle was not concentrated in a single area. In addition to this situation, the discovery of many bone spindle whorls, buttons and needles from different parts of the castle during the excavations explains the existence of different textile products instead of a single type of production.

The fact that Kadıkalesi is located in the gulf and is a commercial base shows that the production in the castle is not just regional, therewithal shared with overseas countries. This interaction took place in the form of both raw material export and trade of textile products.



Within the extent of our report, 34 stones, 15 pieces of terracotta, 7 bone spindle whorls as well as bone needles and awls found in the Kadıkalesi/ Anaia late period settlement layer will be discussed. Bone finds will be explained in detail, as well as evaluated in terms of production proposals for the places where they were found.

**Keywords:** Kadıkalesi, Archeology, Textile, Weaving, Whorl, Weaving comb

## GİRİŞ

Kadıkalesi/Anaia konumu itibariyle yüzyıllar boyu birçok medeniyet için uygun bir yerleşim yeri olmuştur. Bu iskân durumunun sonucu olarak günümüzde kale, çok katmanlı bir höyük yapılaşması halini almıştır. Höyük üzerindeki yapılaşmalar 13.yüzyılda inşa edilen bir sur duvarı ile çevrelenmiş ve 2001 yılından beri kazılar sur içi ve sur eteklerinde sürdürülmektedir. Bugün sur içerisinde yapılan kazılar sonrası 5.yüzyıl Erken Hıristiyanlık yapılarından 20.yüzyılda inşa edildiği düşünülen mescide kadar farklı kültür katmanlarına rastlamak mümkündür. Kalenin güney eteklerinde yapılan basamaklı açmalarda bulunan seramikler höyükteki yerleşimin M.Ö 4000-3000 tarihlerine kadar uzandığı göstermektedir. Bu tarihlerden Geç Orta Çağ'a kadar neredeyse kesintisiz bir kültür katmanının bulunması, bazı buluntuları kendinden sonrakilerinin kullanımına sunmuştur. Bu tür ikincil kullanımlar genellikle yapılarda kullanılan devşirme mimari elemanlar olarak sıkça karşımıza çıksa da sivil yaşam araç-gereçleri de kendinden sonraki yaşam için kullanıma hazır birçok materyali ardında miras bırakmıştır.

Kadıkalesi/Anaia'daki kazılar kalenin sadece bir savunma yapısı olmasının dışında anıtsal bir kilisenin varlığını ve seramik, cam, kuyumculuk vb. üretim işlikleri ile aslında daha fazlasını bünyesinde barındırdığını göstermektedir (Mercangöz, 2012: 225). Sırlı ve sırsız seramikler sayısal açıdan kalede en yoğun buluntu gurubunu oluşturmaktadır. Sırlı seramikler içerisindeki Zeuksippos tipi seramikler ince cidarları ve zarif dekorasyonları ile Kadıkalesi'nin Orta Çağ'daki seramik üretimine işaret etmektedirler (Mercangöz, 2013: 32-33). Kadıkalesi'ndeki yoğun seramik buluntuları dışında sayıları yirmi bini aşan cam buluntusu, ikincil üretim gurubunu oluşturmaktadır. Cam buluntuları arasındaki özgün form örnekleri Kadıkalesi'ndeki Orta Çağ camcılığının önemini göstermektedir (Hazinedar-Coşkun, 2017: 148). Kilise kompleksinin büyüklüğü ve farklı malzeme kullanımları dönemin önemli dini yapılardan biri olduğunu şüphesiz ortaya koymaktadır.

Aynı zamanda ele geçen litürjik elemanların sayıca fazla olması kale içerisindeki kilise kompleksinin zengin bir kompozisyon ile bezeli olduğunu göstermektedir (Tok, 2010: 46).

Bu arkeolojik verilerin yanında Anaia'da çeşitli malzemelerden üretilmiş pek çok ağırşak tespit edilmiştir. Makale kapsamında giyinme, örtünme ve barınma gibi ihtiyaçların temel üretim elemanı olarak karşımıza çıkan ağırlıklar ve ağırşaklar dayanıklı yapısı ile kendinden sonraki dokuma üretiminde de kullanılmıştır. Kadıkalesi'nin çok katmanlı kültür tabakası, antik dönemde yapılmış olan pişmiş toprak tezgâh ağırlıkların ve ağırşakların Geç Bizans Dönemi katmanından bulunması, üretildikleri dönem sonrasında işlevlerini yitirmediğini göstermektedir. Kadıkalesi'nde dokumacılığın göstergesi olarak 150'den fazla ağırşak buluntusu mevcuttur. Bunlardan 110 kadarı Bizans Dönemi'ne tarihlenmektedir. Erken Tunç Çağı'ndan Bizans Dönemi'ne kadar uzanan geniş bir zaman aralığı içerisindeki ağırşaklar konik, küresel ve silindirik biçimindedirler. Kemik malzemeli ağırşakların dışında taş malzemeli olanlar, radiolorit, serpantin ve kil taşından olanları da vardır (İmrana Altun, 2013: 157).

Kadıkalesi'nde sayısız ağırşak ve dokuma ağırlığı bulunmasına karşın herhangi bir dokuma tezgahının izine henüz rastlanmamıştır. Dokuma işleminde kullanılan hemen hemen tüm dokuma araçları tespit edilebilirken dokuma tezgâhlarının izine rastlanılmaması ahşap (organik) malzemeli oluşundan kaynaklanmaktadır. Wu, Bizans'ta kullanılan dokuma tezgâhi türleri için çeşitli minyatürlü el yazmaları üzerinden tanımlamalarda bulunur. Tasvir edilen dokuma tezgahlarını betimlemelerden yola çıkarak ikiye ayırmaktadır. Birinci tip yatay kirişlerin sabit veya ayrılabilir parçalardan tasarlanan tezgâh tipi, ikinci olarak alt ve üst yatay kirişlerin hareketli olarak tasarlanan dokuma tezgâhi tipidir. İkinci tip yatay kirişlerin hareketli olmasından dolayı, altta dokunan kumaşın katlanıp dokumaya devam edilmeye olanak sağlamaktadır. Böylelikle tezgâh uzunluğundan daha büyük dokumalar gerçekleştirilebiliyordu. (Wu, 2021: 378).

Kaledeki seramik, cam, kuyumculuk gibi üretimler faaliyetleri arkalarında somut olarak birçok iz bırakmışlardır. Buna karşılık tekstil üretimine dair arkeolojik veriler daha sınırlıdır. Orta ve Geç Bizans Dönemi'nde seramik, inşaat kireci gibi endüstriyel faaliyetler arkalarında kusurlu seramik parçaları ve direk delikleri gibi inorganik izler bırakmışlardır. Tekstil ürünlerine dair arkeolojik kanıtlar ise üretimlerinde kullanılan organik malzemeler ve ürünlerin günlük yaşamda evsel alana dağılması nedeniyle yetersiz kalmaktadır. Kourelis, Orta Çağ tekstilleri için ana kanıt malzemesi olarak tekstili boyamak



için kullanılan büyük teknelerin varlığını göstermektedir. Kuzeybatı Peloponnes'deki manastırlarda yapılan araştırmalar ile bu büyük teknelerin kayaya oyulmuş şekilde zeytinyağı ve şarap preslerine benzer formlarda olduğu belirtilmektedir (Kourelis, 2019:168). Galliker, tekstil üretiminin arkasında bıraktığı izlerin en çok boyama sürecinde takip edilebileceğini söylemektedir. Bunun nedeni olarak boyama işlerinde ve ticarete Yahudilerin varlığını ve ticaret yaparken kullanmış oldukları damgaları göstermektedir. (Galliker 2015: 138). Tekstil boyanması işlemi iki farklı türde yapılmaktadır. Ostia ve Pompeii'de boyama sürecinin açık oluğu görülmektedir. Kumaş dokunduktan sonra boyama işlemi gerçekleşmektedir ve dolayısıyla işlem için büyük fıçılara ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak Doğu Akdeniz'de ise kumaş dokunmadan önce ipliği boyamak daha yaygın olarak görülmektedir. Önce ipliği boyamak, dokuma sırasında daha özenli dokumaya veya detay desenlerin işlenmesine imkân sağlamıştır (Crawford, 1990: 17).

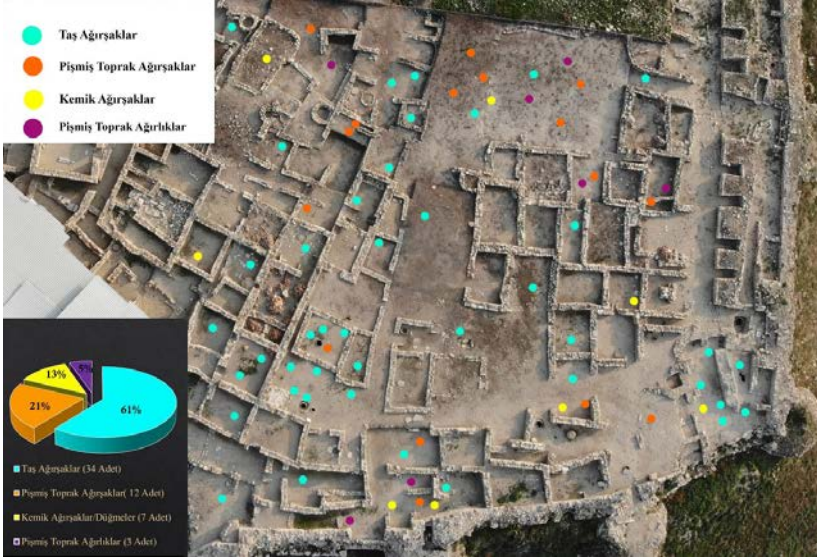
Helenistik, Roma ve Bizans Hristiyanlığı imparatorluklarının meşruiyetini desteklemek için tekstil ürünlerini kullanmışlardır. Bizans Dönemi'nde 4. yüzyıldan itibaren imparatorluk atölyeleri mor renkteki özel kesim kıyafetleri altın işlemelerle süslediler ve imparatorluğun ihtişamına katkı sağladılar (Muthesius, 2014: 352). İmparatorluk ve günlük yaşam için önemli olan bu iş kolunda her birey görev almaktaydı. Her ne kadar Klasik Yunan öncesi erkeklerin tekstil üretiminin bazı alanlarında çalıştığı bilinse de sonrasında gelişen dikey kirişli dokuma tezgahlarında veya detay motifli dokumalarda daima kadınların çalıştığı bilinmektedir (Richmond, 2006: 219). Bizans Dönemi'nde ise zengin hanelerde bile tüm kadınların, alçakgönüllülük, erdem ve çalışkanlık sembolü olan iplik eğirme ve dokuma gibi faaliyetleri bilmesi bekleniyordu (Evangelatou, 2019: 350). Toplumda tüm kadınlar tarafından bilinmesi gereken dokuma-tekstil gibi işler genellikle Athena ve Meryem gibi güçlü figürler üzerinden sembolize edilerek verilmiştir. Belki de soylu kadınların dokuma aletleri ile birlikte resmedilmesi bu nedenle prestij göstergesi olarak değerlendirilmiştir (Doğer, 2011: 52). Dokumacılık ve tekstil Bizans toplumu içerisinde yadsınamaz bir şekilde kök salmıştı. Kadınlar her ne kadar evlerde dokumacılık yapıyor olsalar bile, erken dönemlerde erkeklerin işlettiği ipek fabrikalarında çalışmışlardır. Bu toplumsal iş kolu her 12 Mayıs'ta Konstantinopolis'te gerçekleştirilen festival ile kutlanır ve kadın katılımcılar tarakçılar, iplikçiler ve dokumacılar olarak gruplara ayrılırdı (Fulghum, 2001: 22). Dokumacı ve boya işçilerinin de içinde yer aldığı bu tür gruplaşmalar seçim veya zorlama ile oluşturulan loncaların varlığına işaret ediyordu (Lavan, 2012: 352).

Kadıkalesi'nin deniz kenarındaki konumu ticareti geliştirmiş, çeşitli malların el değiştirdiği limanda, hammadde dahil birçok ürünün ticareti yapılmıştı. Kadıkalesi özellikle 13. yüzyıl başlarında Bizans Devleti'nin gümrük kapılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Mercangöz, 2010: 280)<sup>1</sup>. 13.yüzyılda Latinler batı Anadolu'daki deniz ticaretini denetim altına almışlar ve Bizans'tan Batı'ya tahıl, yağ, meyve, hayvansal ürün, pamuk, keten, yün gibi hammaddeler gönderilmişlerdir (Kahyaoğlu, 2010: 276). Geç Bizans Dönemi ticaret kayıtlarından bazılarını ise Latin tüccarların raporlarından öğrenmekteyiz. Venedikli Alberto Stella 1268/1269 yıllarında Venedik'ten mallarını alır ve Eğriboğaz üzerinden Anaiia'daki Bizans deniz üssüne ulaşır. Karaya çıkan Venedikliler yanlarında getirdikleri tekstil ürünleri ile Efes'e yönelirler. Efes'ten ayrılırken yanlarında götürdükleri ürünler çoğunlukla tarımsal ürünler ve hammaddelerden oluşmaktadır (Matschke, 2002: 780). Bu kayıtlardan yola çıkarak Kadıkalesi'nin bir üs olarak kullanılması ticareti yapılan mallardan da faydalanması anlamına geliyordu. Hammadde ihracatı kaynaklarda belirtilmesine karşın yerel bir tekstil ürününün ticaretinden bahsedilmemektedir.

Kadıkalesi'nde dokumacılığın izlerini takip edebildiğimiz birçok materyal tespit edilmiştir. Bu buluntular içerisindeki yoğunluğu diğer arkeolojik kazılarda olduğu gibi ağırşaklar ve ağırlıklar oluşturmaktadır. Diğer buluntular ise, iğneler, iğ kancaları, yüksükler ve dokuma taraklarıdır. Ağırşak buluntularının geneli taş malzeme ile yapılmakla birlikte ağırlıkların pişmiş topraktan yapılmıştır. Dokumanın ilk safhasında yün, keten, pamuk vb. eğirmek için kullanılan bu ağırşaklar alanın bazı bölümlerinde yoğunlaşmak ile birlikte genel bağlamda dağınık şekilde bulunmuştur (Resim 1). 2018 yılı hava fotoğrafı üzerinde işaretlenen ağırşak buluntuları taş, pişmiş toprak ve kemik olmak üzere üç grupta incelenmiştir.<sup>2</sup>

[1] Mercangöz Anaiia'nın piskoposluk merkezi olarak deniz kıyısındaki konunun tarım ve ticarete elverişli olduğunu söylemektedir. Ayrıca Laskarisler zamanında kentin "emporion" (ticaret merkezi) ve "kommerkion" (gümrük kapısı) olarak geçtiğini belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mercangöz, 2010: 279-292.

[2] Araştırma kapsamında incelenen ağırşak ve ağırlıklar 2015-2018 kazı sezonlarında ortaya çıkartılan ve kaledeki son yerleşim yapılarının yer aldığı alanı kapsamaktadır. Bu alan, mimarisi ve küçük eser buluntuları ile Geç Orta Çağ'a tarihlenmektedir.



**Resim 1.** Kadikalesi Ağırşak-Ağırlıkların Alandaki Dağılımını gösteren hava fotoğrafı (Kadikalesi Kazı Arşivi)<sup>3</sup>

Makale kapsamında çalışılan Geç Orta Çağ katmanında Helenistik döneme tarihlenen üç adet pişmiş toprak dokuma ağırlığı tespit edilmiştir. Bu pişmiş toprak ağırlıklardan birinde çift asma deliği<sup>4</sup> bulunurken diğer ikisinde tek asma deliği bulunmaktadır.<sup>5</sup> Tek asma deliği bulunan Helenistik dönem ağırlığının alt yüzeyi Bizans Dönemi'nde işlev değişikliğine uğramıştır (Resim 2). Ağırlığın zemin yüzeyine derin kazıma yapılarak ekmek damgası şeklinde kullanılmıştır. Damga yüzeyinde yer alan yuvarlak alan dört eşit parçaya bölünmüş ve sembolize bir haç motifi oluşturulmuştur. Diğer Helenistik Dönem ağırlıklarının Bizans Dönemi'nde kullanılıp kullanılmadığı elimizdeki bilgiler doğrultusunda şimdilik bilinmemektedir. Bizans'ta dikey sabit tezgahların kullanılmaya başlaması ile birlikte kullanımları son bulmuş olmalıdır.

[3] Görsele mavi işaretli taş ağırşaklar alanın genelinde yoğunluk sergilemektedir. Kilisenin batı bölümü ve batı sur duvarı kenarı ağırşak buluntularının yoğunlaştığı bölgelerdir. (Hava Fotoğrafı: R. Kirman)

[4] Çift delikli pişmiş toprak piramidal tezgâhi ağırlıkları M.Ö 5.-4. Yüzyıla tarihlenmektedir. Çeşitli örnekleri için bkz. Davidson, 1952:162. Kat No. 1196-1201.

[5] Nif Dağı örnekleri için bkz. Girengir, 2020: 38-39-40.



Resim 2. Helenistik Dönem Pişmiş Toprak Tezgâh Ağırıkları.<sup>6</sup>

Ağırşak buluntuları kilisenin batı bölümündeki mekân içleri ve kuzeybatı sur kenarı olmak üzere iki alanda yoğunluk göstermektedir. Diğer ağırşak buluntuları ise alanın geneline dağılmış durumdadır.<sup>7</sup> Alanın genelinde tespit edilen ağırşaklarda en çok kullanılan profil yarım küre veya basık yarım küre tipleridir.



Resim 3. Kadıkalesi/Anaia Ağırşak buluntularından örnekler.

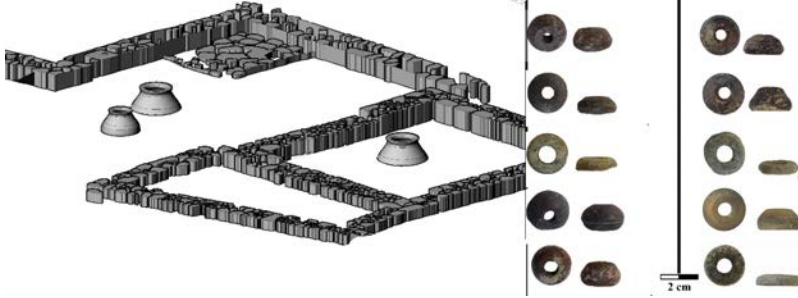
Ağırşakların çapları 1.8 cm ile 3.2 cm arasında değişmektedir. Sayıca fazlalığının yanı sıra boyut ve ağırlık olarak çeşitli formlarda ağırşakların bulunması, farklı türde ve kalınlıkta iplerin oluşturulduklarını göstermektedir. Nitekim yün, keten, pamuk ve ipek oluşturmak için farklı ağırlıklara ihtiyaç duyulmaktadır. İpeğin lüks oluşu beraberinde diğer hammaddelerin günlük hayatta daha sık kullanılmasına yol açmaktadır ancak ipek hiçbir zaman yün veya ketenin yerini alacak kadar yaygınlaşmamıştır (Galliker, 2015: 307). Yün, keten ve pamuk gibi hammaddelerin eğirildiğini düşündüğümüz ağırşaklar zaman zaman çoklu şekilde bulunmuştur. Kaledeki ağırşakların yoğunlaştığı birkaç bölgeden biri olan kilisenin batı bölümündeki mekân içerisinde 10 adet ağırşak birbirine yakın vaziyette bulunmuştur. Mekân içerisinde

[6] Bizans Dönemi'nde ekme damgası olarak işlev gören ağırlığın altına yalın bir haç motifi kazınmıştır. Yalın haç motifinin benzerleri Kadıkalesi ekme damgaları üzerinde sıkça görülmektedir. Bu ekme damgaları 12-13. yüzyıla tarihlenmektedir. Helenistik Dönemde tezgâh ağırlığı olarak kullanılan bu eser 12-13. yüzyıllarda işlev değiştirmiştir. Ekme damgaları üzerinde yer alan motif için bkz. Mercangöz, 2007: 73.

[7] Dokuma işleminin sabit bir atölyeye ihtiyaç duyamaması ve küçük eserlerin taşınabilir niteliği kaledeki ağırşakların belli bir noktada toplanmasına engel olmuş olmalıdır. Bu durum dokuma öncesi yün, keten vb. malzemelerin eğirilmesi için yeterli veriyi sağlamaktadır. Yoğunluk gösteren alanlardaki ağırşak buluntuları genellikle taş malzemedir. Yarım küre, basık koni ile üstü kesik ve basık koni formlardadır.



yer alan üç adet pithos, sırsız kaplar ve ağırşaklar kaledeki üretimle ilişkilendirilmektedir. (Resim 4.)



**Resim 4.** Kilisenin batı bölümündeki mekân içerisinde 10 adet ağırşak ve in-situ pithoslar.

Kemik malzemeli ağırşaklar zarif yapıları, süsleme öğeleri ile taş malzemeye göre daha gösterişli ve hafiftirler. Kadıkalesi buluntuları içerisinde genel bir yoğunluk göstermemekle birlikte taş ve pişmiş toprak ağırşaklara nazaran sayıları oldukça azdır. Üzerlerinde genellikle ince kazıma halkalar bulunmakla birlikte, bu halkalarla kompozisyon oluşturan örnekler de mevcuttur. Kemik malzemenin hafif olmasından ve yetersiz veriden dolayı Davidson<sup>8</sup> bunların düğme olarak kullanılmış olabileceğini öne sürmektedir. Ancak bu sav günümüz çalışmaları ile birlikte geçerliliğini yitirmiş görünmektedir. Ersoy<sup>9</sup> bu tür kemik ağırşakların pek çok kazıda bulunduğunu ve yün eğirmek için kullanıldığını belirtmektedir. Bizde Kadıkalesi kazısında tespit edilen ve makale kapsamına alınan 7 adet kemik malzemeli eserden<sup>10</sup> 6'sını ağırşak olarak değerlendirmeyi doğru bulduk. Ancak içlerinde boyutu ve ağırlığı ile fark edilebilen (Resim 5 no.7) eserin eğirme işleminde kullanılamayacak hafif olduğu kanısındayız.<sup>11</sup> Balık omurundan yapılan eser ortadan ikiye kesilerek üst kısmında bezeme oluşturulmuştur.<sup>12</sup>

Ağırlığından ve küçük boyutlarından ötürü bu malzemenin düğme

[8] Davidson 1952, 296. Bu görüşü yayın tarihinde problematik olarak sunmakla birlikte kemik malzemeli olanların neredeyse hepsini düğme olarak nitelendirmiştir. Ayrıca 2514-18 katalog numaralı bezemesiz kemik eserlerin orta deliklerinin daha geniş oluşundan dolayı *chiton* düğmesi olarak değerlendirmiştir.

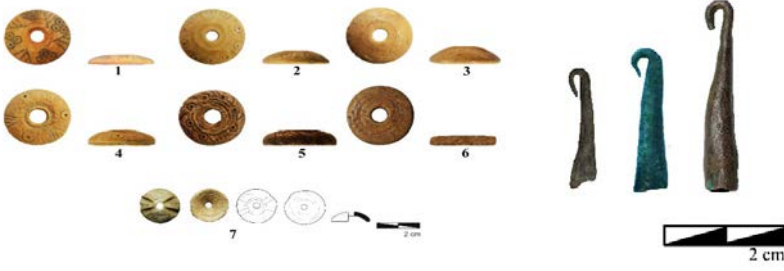
[9] Ersoy 2017, 61-62. Bu kemik malzemeli eserlerin ağırşak olarak kullanıldığını ve karakteristik olarak çift taraflı yapıldıklarını belirtmektedir. Ön yüzleri sıklıkla süslemeli olurken arka yüzleri düz bırakılmıştır.

[10] Benzer örnekler için bkz. Ersoy 2017: 134. Kat. No: 145, Davidson 1952, Kat. No: 2533, Metropolitan Museum, Code: 37.75.12, 38.40.64

[11] Onar v.d., 2012, 95. Onar, orkinos balığı kalıntılarına kazı alanlarına sıkça rastlanıldığına ve kemik üzerinde yaygın olarak satır ve bıçak izleri bulunduğunu söylemektedir. Kadıkalesi'nin deniz kenarındaki konumu denizel ürünlerin işlenerek günlük hayatta kullanılmasına olanak sağlamış gibi görünmektedir.

[12] Elimizdeki veriler doğrultusunda 7'nolu eserin boyutları ve ağırlığı itibari ile düğme olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Kemik malzemeli eserlerde sadece büyükbaş ve küçük başın değil aynı zamanda deniz ürünlerinin de kullanıldığını görmekteyiz. Kalede üzerinde keski ve kasaplık izlerinin bulunduğu birçok hayvan kemiği bulunmuştur. Kadıkalesi'nde bulunan işlenmiş veya işlenme artığı kemik malzemeler burada malzeme üretimi olduğunun göstergesidir.<sup>13</sup>



**Resim 5.** Kemik ağırşak buluntuları, düğme ve bronz iğ kancaları.

Yün, keten, pamuk gibi ham malzemelerin ipe çevrilebilmesi için iğ, öreke, ağırşak ve iğ kancasına ihtiyaç duyulmaktadır. Kadıkalesi'nde yapılan arkeolojik kazılar esnasında bugüne kadar öreke tespit edilememiştir. Eğirme işlemi sırasında iğ ucuna takılan bronz kancalardan üç adedi günümüze ulaşmıştır. Kancaların uç kısımları iğden<sup>14</sup> kurtulmaması için çengel biçimde yapılmıştır. Farklı boyutlardaki bu kancalar farklı kalınlıktaki iplerin üretildiğine işaret etmektedirler. Davidson, iğ kancaları için ahşap malzemeli iğ oturması için alt kısımlarının kovan biçimde yapıldığını aktarmaktadır.<sup>15</sup>

Dokuma tarakları arkeolojik alanlarda dokumanın yapıldığının güçlü kanıtı olmakla birlikte bugüne kadar ki sayıları oldukça azdır. Bazı mezar stellerinde<sup>16</sup> ve Bizans minyatürlerinde<sup>17</sup> formlarına dair bilgiler bulmaktayız. Wu, dokuma taraklarının resimli kaynaklarda yün çirpıcı ile rahatlıkla ayrılabilirdiğini söylemektedir. Yazılı metinlerden de yola çıkarak bu tarakların muhtemelen "T" biçimde yapıldığını söyleyebiliriz.

[13] Onar v.d., 2012: 85.

[14] Barber, 1992: 68. Barber, iğlerin Tunç çağından sonra formlarında köklü bir değişim olmadığından bahsetmektedir. Davidson'ın iğ kancaları için aynı şeyi düşünmesi, aslında eğirme işleminde kullanılan materyalin, ufak yerel değişiklikler ile günümüze kadar ulaştığını göstermektedir.

[15] Davidson, 1952: 173, Helenistik dönemden Bizans Dönemi'ne kadar formlarında büyük bir değişiklik görülmemektedir. Benzer örnekler için bkz. Kat. No. 1223-1228. Metaxas, 2017: 3. Harvard Art Museum, Sardes Buluntusu, Erişim no: 1964.12.47., Erol, A. F., ve Tamer, D, 2016: 123.

[16] Petty 2014: 31, Türkiye, Ankara Nallıhan'da ele geçirilen mezar steli en erken Roma dönemine tarihlenmektedir. Stel üzerinde iki farklı tarak, beraberindeki dokuma araçları ile birlikte bir kompozisyon halinde verilmiştir.

[17] Håland 2006:172, Dokuma yapan kadın figürün ayaklarının yanındaki dokuma tarağına dikkat çekmektedir.

Ayrıca dokuma taraklarının varlığı, o alanda dikey çubuklu sabit dokuma tezgahlarının kullanıldığına işaret etmektedir (Wu, 2021: 378). Dokuma tarağı için ahşap malzemenin de kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Ancak günümüze ulaşan taraklar genellikle dişli kısmın bulunduğu metal taraklardır.<sup>18</sup>Kadıkalesi'nde bulunan dokuma tarağı<sup>19</sup> Korint buluntuları ile yakın benzerlik göstermektedir. Ahşaptan yapılmış olan sap kısmı günümüze ulaşmamıştır ancak ahşabın geçtiği yuva ve sabitleme delikleri görülmektedir. (Resim 6).



**Resim 6.** Dokuma sonrası terzilik işlemlerinde kullanılan iğneler ve bronz dokuma tarağı.

Şüphesiz dokuma işlemi sonunda ortaya çıkan ürünlerin hepsi kullanıma hazır halde olmuyordu. Özellikle giysi gibi terzilik işlemi gerektiren ürünlerin yapılabilmesi için iğne ve bız gibi malzemelerin yardımına ihtiyaç duyuluyordu. Kadıkalesi buluntuları içerisinde farklı boyutlarda dört bronz iğne ve bir adet kemik malzemeli<sup>20</sup> iğne bulunmaktadır. Kadıkalesi buluntusu kemik iğnenin baş kısmında yer alan iğne deliği oval formudur. Ersoy<sup>21</sup>, baş kısımları ovalleştirilmiş bu kemik örnekleri M.S 1. yüzyıl sonu 2. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Bronz örnekler birbirinden farklı bir tipoloji sunmamaktadır. Farklı boyutlarda üretilen bu bronz iğneler Bizans Dönemi'ne tarihlenmektedir.<sup>22</sup>

Kadıkalesi'ndeki dokuma araçları ve kazı buluntuları, alanda yapılan dokuma sürecinin birer parçasını oluşturmaktadırlar. Bu üretim sürecinin sonunda ortaya çıkan tekstil ürününe bugüne kadarki kazılar sırasında çok ender rastlanmıştır. Tekstilin organik yapısı yüzyıllar boyu oluşan toprak tabakası altında korunmasını zorlaştırmıştır. 2018 yılında kazısı gerçekleştirilen mezardaki tekstil parçası bu ender örneklerden

[18] Davidson 1952: 173. Kat. No. 1229-1233.

[19] İmrana Altun, 2015: 132 Kat. No. 500.

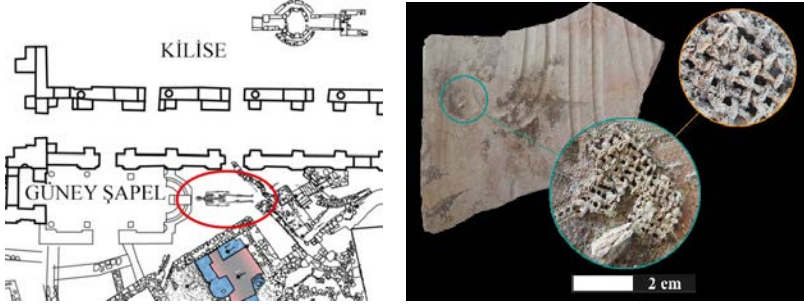
[20] Kemik malzemeli iğnenin delik kısmı kırık vaziyettedir. Ancak stylus veya saç iğnesi olmayacak kadar küçük boyutludur. Delik kısmının korunmuş kısmından da yola çıkarak kemik malzemeli eser iğne-bız olarak değerlendirilmiştir.

[21] Benzer örnekler için bkz. Ersoy 2017: 56, Kat. No: 131-135. Davidson 1952: 173, Kat. No: 1249-1256.

[22] Benzer örnekler için bkz. Davidson 1952:173, Kat. No. 1241-1247.

birini oluşturmaktadır. Bugüne kadar kilise ve çevresinde zaman zaman birbiri üzerine gömülmüş 200'ü aşkın mezar tespit edilmiştir. Bizans mezar geleneğine uygun yapılan gömüler genellikle kiremit çatkı ile oluşturmuş, taş sandukalı örneklerine ise az rastlanılmıştır. Kilise dışında yer alan gömüler ise toprağa doğrudan gömü şeklinde yapılmıştır. Kazı alanlarında tekstil ürünlerine rastlamanın daha mümkün olduğu alanlar şüphesiz mezarlardır. Kıyafet veya kefen ile gömülme ritüeli mezarlardaki tekstilin korunmuş olma ihtimalini her zaman düşündürmektedir.

2018 yılı kazı sezonundaki mezar çalışmaları kilisenin güneyindeki şapelde gerçekleştirilmiştir. Güney şapelin dışında apsis yönünde, zemin kot seviyesinden aşağıda tespit edilen mezarın etrafı tek sıra düzensiz taş örül ve kiremit çatklıdır. Mezarın baş bölümündeki kiremit bireyin kafatasına bitişik vaziyette bulunmuştur. Bu durum bireyin örtüldüğü tekstil ürününün bir kısmının kiremit üzerinde korunmasını sağlamıştır. Kadıkalesi'ndeki tekstil üretiminin bir kanıtı olarak değerlendirdiğimiz bu tekstil kalıntısı, kirli beyaz renkte ve lifli bir dokuya sahiptir. Bu arkeolojik veriyi dokuma sektörü ile ilişkilendirdiğimizde, bireyin Kadıkalesi'nde üretilmiş olabilecek yerel bir tekstil ürünü ile gömüldüğünü düşündürmektedir.



**Resim 7.** Kadıkalesi Güney Şapel Apsis Önü, Mezar-2018-9, Birey 1'deki tekstil örneği.

## SONUÇ

Kadıkalesi/Anaia bugüne kadar sayısız seramik, cam buluntusu ve üretim artıkları ile alandaki üretim sektörlerinin varlığını kanıtlamıştır. Özellikle deniz kıyısındaki konumu beraberinde ticari ilişkileri geliştirirken deniz aşırı ülkeler ile yapılan ticaret kaledeki üretim ve tüketim anlayışının daha çeşitli olmasını sağlamıştır. Deniz aşırı ülkelerden gelen ürünlerin karayolundaki transferleri 13. yüzyılda Anaia Limanı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu durum alandaki arkeolojik buluntular üzerinde farklı kültür öğelerinin tespit edilmesiyle



sonuçlanmıştır. Her kazı alanında oluşu gibi Kadıkalesi kazısında da tekstil ürünlerini korunmuş bir şekilde bulmak organik yapılarından dolayı zor olmuştur. Ancak tekstil ürünlerinin az veya hiç bulunmuyor olması o alanda dokumacılığın bulunmadığı anlamına gelmemektedir. Dokuma esnasında kullanılan araç ve gereçler bizlere tekstil üretiminin kanıtlarını sunmaktadır. Kadıkalesi yün, keten, pamuk gibi ham maddelerin ip haline getirilmesinden, dokuma sonrası terzilik işlerinde kullanılan aletlere kadar birçok üretim aracını bizlere sunmaktadır. Özellikle ağırşak buluntularının sayılarının fazla ve farklı dönemlere ait olması kaledeki tekstil serüveninin kesintisiz devam ettiğini göstermektedir.

Makale kapsamında ele alınan 34'ü taş, 12'si pişmiş toprak ve 6'sı kemik malzemeli olmak üzere toplamda 52 adet ağırşak alanın genelinde dağınık vaziyette bulunmuştur. Birkaç mekân içerisinde 6-7 adet ağırşak yan yana diğer dokuma araçları (iğne) ile birlikte tespit edilmiştir. Bu durum dokumanın özellikle bu alanda yapıldığını tam olarak kanıtlamasa da dokuma işleminin belirli bir safhasının burada gerçekleştirildiğini göstermektedir. Ağırşak buluntularının bu denli dağınık vaziyette olması bizlere neredeyse her mekân içerisinde yün, keten ve pamuktan ip eğirme işleminin yapıldığını göstermektedir. Nitekim Kadıkalesi'ndeki tekstil ihtiyacının sadece sur içinde yer alan yapılar ile sınırlı kalmadığı düşünüldüğünde çok sayıdaki ağırşakın varlığı doğaldır. Ağırşak sayılarının fazla oluşuna bir başka görüş ise ticaret ile ilgilidir. Kaynaklarda tekstil ürünlerinin ihracatı yer alması da Kadıkalesi ve çevresinden hammadde ihraç edildiği bilinmektedir<sup>23</sup>. Ağırşak sayısının bu denli fazla oluşu yapılan ticaretin tekstil ürünü halinde değil, ip yumakları halinde ihraç edilmiş olabileceği sorusunu akla getirmektedir. Kadıkalesi'nde bulunan ağırşaklar yerel üretim araçlarının birer parçası olup, kendi topraklarındaki tüketime fazlasıyla cevap verebilecek niteliktedir.

İp eğirme işlemi esnasında iğ, ucundaki metal kanca ve altındaki ağırşak ile kullanılıyordu. Bu iğler kemik, metal ve ahşap malzemeden yapılıyordu. Kadıkalesi buluntuları arasında bir adet iğ olabileceğini düşündüğümüz kemik obje bulunmaktadır. Ancak eserin tam olmaması, formu ve stylus ile benzerliği ile bu objeyi iğ olarak tanımlamamızı şimdilik mümkün kılmamaktadır. Arkeolojik kazılar ile tespit edilen 3 adet bronz iğ kancası, kalede kullanılan iğlerin kemik ve metal dışında ahşap malzemeli olabileceğini düşündürmektedir. Birbirinden boyut olarak farklı olan iğ kancaları beraberinde farklı uzunluktaki iğ kullanımının göstermektedir. İpin oluşturulmasından sonra dokuma

[23] Kahyaoglu, 2010: 276. Kadıkalesi/Anaia Limanı ve 13. yüzyıldaki ticari ilişkileri için bkz.

işleme sırasında kullanılan dokuma tarağı buluntular içerisinde önemli bir noktada yer almaktadır. Tekstil buluntuları arasındaki ender örneklerden olan bronz dokuma tarağının benzer örnekleri ile 11-12 yüzyıla tarihlenmektedir. Arkeolojik olarak tespit edemediğimiz sabit çift kirişli dokuma tezgahlarında kullanılmış olduğunu düşündüğümüz tarak, Kadıkalesi'ndeki tek örnektir.

Kadıkalesi buluntuları üzerinden tartışılan dokuma sektörü, şüphesiz sayısız verisi ile birlikte kaledeki tekstil üretimini ortaya koymaktadır. Elimizdeki arkeolojik buluntular ve kaynaklar doğrultusunda kaledeki dokuma üretiminin tek bir noktada değil kalenin tümüne yayılmış vaziyette olduğu görülmüştür. Anaia limanında gerçekleşen ticaret bizlere Kadıkalesi'nin ticaret ile gelen farklı tekstil ürünlerinden haberdar olduğunu göstermektedir. Tüm bu verilere rağmen Kadıkalesi'nde üretilen tekstil ürünlerinin deniz aşırı ülkelere ithalatı veya anakaraya pazarlanması konusunda kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Kale'deki dokuma sektörüne dair çalışmalar beraberinde bazı yaşam faaliyetlerinin nasıl gerçekleştiğine dair bilgilere ulaşmamızı sağlamıştır. Güney şapel önündeki mezardan gelen tekstil buluntusu Kale'de Bizans Dönemi gömü geleneklerine dair ışık tutmaktadır. Açılan 200'den fazla mezara rağmen sadece bu mezarda tespit edilen tekstil ürünü, belki de yerel bir tekstil ürününün Bizans gömü geleneğinde kullanıldığını göstermektedir.

Tekstil üretimi her arkeolojik alanda olduğu gibi Kadıkalesi/Anaia kazısında gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular kaledeki dokumanın yerel ihtiyaçları ve fazlasını karşıladığını göstermektedir. Venedik ve Cenevizli tüccarların beraberinde getirdikleri tekstil ürünlerine karşın ana karadan hammadde temin etmesi, bu maddelerin Kadıkalesi ve çevresinde yetişen yün, pamuk ve hatta iplik yumakları olabileceği sorusunu ortaya atmaktadır. Nitekim bugün sayıları 400'ü aşkın ağırşak buluntusu, 13.yüzyıldaki Kadıkalesi'nin ihtiyaçlarından fazlasına cevap verebilecek niteliktedir. Bu ve bunun gibi soruların cevabına kalede ve deniz kıyısındaki gerçekleştirilecek olan arkeolojik kazılar ile ulaşmayı amaçlamaktayız. Yapılacak arkeolojik kazılar ve araştırmalar tekstil ürünleri ve materyallerine dair bilgilerimize katkı sağlayacaktır.

### **Kaynakça**

- Barber, E. J. W. (1992). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Crawford, J. S. (1990). *The Byzantine Shops at Sardis*, Harvard University Press, London.
- Davidson G. R. (1952). *Corinth XII: The Minor Objects*, Princeton: American school of classical studies at Athens.
- Doğer, L. (2011). "Kadın Figürlü Bizans Seramikleri". *Sanat Tarihi Dergisi*, 20(2), 45-60.



- Erol, A. F., & Tamer, D. (2016). "Fatsa Cingirt Kayası 2012-2014 Sezonu Kazılarında Ele Geçen Ağırlıklar Üzerine Değerlendirmeler". TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi, (15), 115-138.
- Ersoy, A. (2017). Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna/İzmir Kemik Objeleri, Ege Yayınları, İstanbul.
- Evangelatou, M. (2019). "Textile Mediation in Late Byzantine Visual Culture: Unveiling Layers of Meaning through the Fabrics of the Chora Monastery". *Dumbarton oaks papers*, (73), 299-353.
- Fulghum, M. M. (2001). "Under Wraps: Byzantine Textiles as Major and Minor Arts". *Studies in the Decorative Arts*, 9(1), 13-33.
- Galliker, J. L. (2015). Middle Byzantine Silk in Context: Integrating the Textual and Material Evidence (Doctoral dissertation, University of Birmingham).
- Girengir, F. (2020). "Nif Dağı Balıcaoluk Yerleşiminde Bulunan Dokuma Tezgâhı Ağırlıkları". *Masrop E-dergi* 14. 33-46.
- Håland, E.J. (2006). "Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece", *Cosmos: The Journal of the Traditional Cosmology Society* 20, 155-182.
- Hazinedar-Coşkun, T. (2017). "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Bizans Cam Bilezikleri: Anaia Üretimli Bileziklerin Yapımına İlişkin Gözlemler", *TÜBA-KED* 16, 145-162.
- İmrana Altun F. (2013). "Kadıkalesi'ndeki Geç Bizans Üretim ve Ticaretinin Başka Objeleri/ Other Evidence on Late Byzantine Production and Trade at Kadıkalesi" Z. Mercangöz(ed), *Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar/ Byzantine Craftsmen- Latin Patrons*, Ege Yayınları, İstanbul, 153-160.
- İmrana Altun, F. (2015). Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları (Yayımlanmamış Doktor Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bizans Sanatı Bilim Dalı.
- Kahyaoglu, M. (2010) "On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Batı Anadolu Liman Kentleri", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, 273-278.
- Kourelis, K. (2019). "Wool and Rubble Walls: Domestic Archaeology in the Medieval Peloponnese". *Dumbarton Oaks Papers*, 73, 165-186.
- Lavan, L. A. (2012). "From Polis to Emporion? Retail and Regulation in the Late Antique City". In: *Trade and Markets in Byzantium*. *Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia*. Washington DC, pp. 333-377
- Matschke, K. P. (2002). "Commerce, Trade, Markets and Money: Thirteenth-Fifteenth centuries". Laiou A. E. (ed.) *The Economic History of Byzantium: from the Seventh Through Fifteenth Century Vol.2*, 771-806.
- Mercangöz Z. (2007). "Ekmek Damgası" Kalanlar 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans-The "Remnants" 12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey, ed. A. Ödekan, İstanbul 2007, 73.
- Mercangöz, Z. (2010). "Ostentatious Life in a Byzantine Province: Some Selected Pieces from the Finds of the Excavation in Kuşadası, Kadıkalesi", *Byzanz: Das Römerreich im Mittelalter, Teil 2: Schauplatze (2 Bände)*, Regensburg: Schnell&Steiner Verlag, 2010.
- Mercangöz, Z. (2010). "Kommerkion ve Emporion Olarak Anaia'nın Değişken Tarihsel Yazgısı", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, 279-292.
- Mercangöz, Z. (2013). "Kuşadası, Kadıkalesi'nde Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular" Z. Mercangöz(ed), *Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar/ Byzantine Craftsmen- Latin Patrons*, Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar/ Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kusadasi, Ege Yayınları, İstanbul. 25-58.

- Metaxas, S. (2017) "Yarn Spinning in Byzantine and Medieval Argos" In Archeological Work in the Peloponnese, 2nd Scientific Meeting, Kalamata (pp. 1-4).
- Muthesius, A. (2015). Silk, Culture And Being In Byzantium: How Far Did Precious Cloth Enrich" Memory" And Shape" Culture" Across The Empire (4th-15th Centuries). Deltion of The Christian Archaeological Society, (36), 345-362.
- Onar ve diğerler (2012). "İstanbul-Yenikapı Theodosius Limanı Balık Kalıntıları", 28. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2012 Çorum, 91-96.
- Onar ve diğerleri, (2012). Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) Kazısında Ortaya Çıkarılan İşlenmiş Kemik Kalıntıları, 28. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, 28 Mayıs-1 Haziran 2012 Çorum, 83-90.
- Petty, C. (2014). Warp Weighted Looms: Then and Now. Anglo-Saxon and Viking Archaeological Evidence and Modern Practitioners (Doctoral Dissertation), The University of Manchester (United Kingdom).
- Richmond, J. (2006). "Textile Production in Prehistoric Anatolia". *Ancient Near Eastern Studies*, 43, 203-238.
- Tok, E. (2010). "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazılarında Mimari Plastik Eserler". *Sanat Tarihi Dergisi*, 1, 45-55.
- Türkoğlu S. (2010). "On ikinci ve On Üçüncü Yüz yıllarda Bizans Kıyafetlerinde Türk ve Doğu Etkileri", *Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*, (25-28 Haziran 2007), s. 157-163.
- Wu, G. (2021). "How Did Byzantines Weave? A Synthesis of Textual, Pictorial, Ethnographic, and Archaeological Evidence". *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 61(3), 368-395.





## SOLİ POMPEİOPOLİS GEÇ ROMA D SERAMİKLERİ

**Dr. Öğr. Üyesi Volkan YILDIZ<sup>1</sup>**

*Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi*

### Özet

Soli Pompeiopolis, Ovalık Kilikya (Kilikia Pedias) ile Dağlık Kilikya (Kilikia Trakheia) bölgelerinin sınır oluşturduğu alanda, Ovalık Kilikya Bölgesi'nde yer alan önemli bir liman kentidir. Kentte Sütunlu Cadde, Nekropol ve Soli Höyük sektörlerinde yapılan sistematik kazı çalışmalarında; Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikler'i arasında, Doğu Sigillatoları A, B, C, D grubu; İtalyan Sigillatoları, Sagalassos Kırmızı Astarlı Seramikleri ile Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramik gruplarından Geç Roma C Seramikleri (Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri), Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri ve Geç Roma D Seramikleri (Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramikleri) tespit edilmiştir. Sütunlu Cadde'de, Nekropol'de ve Soli Höyük'te 1999 ile 2019 yılları arasında gerçekleştirilen kazılar ile ortaya çıkarılan Geç Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikleri'nin alt grubu olan Geç Roma D Seramikleri çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Söz konusu grup; Antiokheia ad Orontes seramiklerini değerlendiren Waage tarafından Geç Roma D olarak adlandırılmıştır. Farklı üretim merkezlerinde üretilen bu kapların özellikle, Doğu Sigillata D grubu (Kıbrıs Sigillatoları) ile benzerliğinden yola çıkarak, Hayes tarafından Kıbrıs kökenli oldukları önerilmiş ve Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramikleri olarak adlandırılmıştır. Hayes'in bu yayınında yaptığı tipoloji günümüzde hala geçerliliğini sürdürmekle birlikte, bu yayından sonra yapılan farklı ve güncel çalışmalar sonucunda da Hayes'in tipolojisine yeni formlar eklenmiştir. MS 4. yüzyıl sonlarından MS 7. yüzyıl sonlarına kadar üretilen ve kullanılan bu kaplar Afrika ve Geç Roma C Kırmızı Astarlıları (Phokaia kırmızı astarlıları) kadar yaygın olmasa da özellikle Akdeniz Havzasında yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Hatta öyle ki, Akdeniz Havzasında Afrika ve Geç Roma C Kırmızı Astarlıları'nın ciddi bir rakibi olmuştur. Soli Pompeiopolis'te de Geç Roma Kırmızı Astarlıları'ı arasında Geç Roma C ve Afrika Kırmızı Astarlıları'ndan sonra en yoğun grup Geç Roma D seramikleridir. Bu grubun form repertuarının oluşturulmasında

[1] Bu çalışma, 2016 yılında Koç Üniversitesi Suna&İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) tarafından desteklenen "Soli Pompeiopolis Kazılarında Bulunan Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikleri" başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır. Bu destekleri için AKMED ve değerli yetkililerine sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca bu malzemeyi çalışmam için öneren ve her konuda yardımlarını esirgemeyen Soli Pompeiopolis Kazıları başkanı, Prof.Dr.Remzi YAĞCI'ya çok teşekkür eder, şükranlarımı sunarım. Son olarak, çalışmalarım sırasındaki yardımlarından dolayı, arkeolog Gözdem GÜLER'e (M.A.) ve arkeolog Gülçin KARAKAŞ'a (M.A.) ne kadar teşekkür etsem azdır.

genel olarak Hayes'in tipolojisi örnek alınmıştır. Hayes'in tipolojisinde olmayan bir form ise Meyza'nın tipolojisine göre değerlendirilmiştir. Tespit edilen formların tamamı yiyecek servisinde kullanılan tabak, kase ve çanaklardır. Soli Pompeiopolis'te bulunan Geç Roma D grubu MS geç 4. yüzyıl ile MS 7. yüzyıl arasına tarihlendirilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kilikya, Soli Pompeiopolis, Geç Roma Seramiği, Geç Roma D Seramikleri.

## LATE ROMAN D WARE FROM SOLİ POMPEİOPOLİS

### Abstract

Soli Pompeiopolis is an important ancient port city. It is on the Plain Cilicia (Cilicia Pedias) and Rough Cilicia (Cilicia Tracheia) border area but located in the Plain Cilicia region. During the archaeological excavations of the city, Roman and Late Roman red slip ware groups have unearthed from the Colonnaded Street, the Necropolis and the Soli Mound sectors. Identified groups are Italian Sigillatas, Sagalassos Red Slip Ware, Eastern Sigillata A, B, C, D groups of Roman Red Slip Ware and Late Roman C Ware (Phocaeen Red Slip Ware), African Red Slip Ware, Late Roman D Ware (Cypriot Red Slip Ware) of Late Roman Red Slip Ware. Within the scope of this study, Late Roman D ware -a subgroup of Late Roman Red Slip Ware- finds of the 1999-2019 excavations of Colonnaded Street, Necropolis and Soli Mound are evaluated. The group in question was named as Late Roman D by Waage, who evaluated Antiokheia ad Orontes ceramics. Based on the similarities between this group, produced in several production centers, and particularly the Eastern Sigillata D (Cypriot Sigillata), Hayes suggested that they were of Cypriot origin and he named the group as Cypriot Red Slip Ware. Although the typology of Hayes in his publication is still valid today, new forms have been added to his typology as a result of different and current studies after his publication. Although this group, which is produced and used from the end of the 4<sup>th</sup> century AD to the end of the 7<sup>th</sup> century AD, is not as common as the African Red Slip Ware and the Late Roman C Ware (Phocaeen Red Slip Ware), it was still used intensively especially in the Mediterranean Basin, In fact, it became a serious competitor of African Red Slip Ware and the Late Roman C Ware in the Mediterranean Basin. Among the Late Roman Red Slip Ware finds from Soli Pompeiopolis, the richest group after the Late Roman C Ware and the African Red Slip Ware is the Late Roman D. In this study, the form repertoire of the group is generally evaluated depending on the typology of Hayes. One form which



isn't in that typology is evaluated depending on the typology of Meyza. All of the detected forms are plates, bowls and basin used in food service. The Late Roman D finds from Soli Pompeiopolis are dated between the late 4<sup>th</sup> century AD to the 7<sup>th</sup> century AD.

**Keywords:** Cilicia, Soli Pompeiopolis, Late Roman Pottery, Late Roman D.

## GİRİŞ

Soli Pompeiopolis, Ovalık Kilikya (Kilikia Pedias) ile Dağlık Kilikya (Kilikia Trakheia) bölgelerinin sınır oluşturduğu alanda, Ovalık Kilikya Bölgesi'nde yer alan önemli bir liman kentidir (Yağcı, 2008: 1426-1427; Yağcı, 2011: 56; Yıldız, 2019: 247). Kentte Sütunlu Cadde, Nekropol ve Soli Höyük sektörlerinde yapılan sistematik kazı çalışmalarında; Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikler'i arasında, Doğu Sigillataları A, B, C, D grubu; İtalyan Sigillataları, Sagalassos Kırmızı Astarlı Seramikleri<sup>2</sup> ile Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramik gruplarından Geç Roma C Seramikleri (Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri), Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri ve Geç Roma D Seramikleri (Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramikleri) tespit edilmiştir. Sütunlu Cadde'de, Nekropol'de ve Soli Höyük'te 1999 ile 2019 yılları arasında gerçekleştirilen kazılar ile ortaya çıkarılan Geç Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikleri'nin alt grubu olan Geç Roma D Seramikler'i çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Söz konusu grup; Antiokheia ad Orontes buluntularını değerlendiren F.O. Waage tarafından "Geç Roma D" olarak adlandırılmıştır (Waage, 1948: 52). Waage'nin bu tespitinden sonra Roma seramiği üzerine çalışan J. Hayes, bu seramiklerin Doğu Sigillatası D grubu ya da Hayes'in ifadesiyle Kıbrıs Sigillataları'na benzerliğinden hareketle, bunların Kıbrıs'ta üretilmiş olabileceğini düşünmüş ve bu noktadan hareketle de gruba "Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramikleri" ismini önermiştir (Hayes, 1972: 371; Öz, 2020: 70; Bilgin, 2021: 179). Hayes bu çalışmasında 12 farklı form belirlemiştir. Hayes'in belirlediği bu tipoloji günümüzde büyük ölçüde kabul görmektedir (Hayes, 1972: 371-372). Hayes'in günümüzde de geçerliliği devam eden bu tipolojisine farklı tarihlerde yapılan çalışmalarla yeni formlar eklenmiştir. Bu eklemelerden ilki C. Williams tarafından Anemurium'da saptanmıştır. Williams'ın çalışmasında tespit ettiği form Well Form'dur (Williams, 1977: 176, Fig.1:2; Williams, 1989: 34-35, Fig.15. 191-194). Hayes'in tipolojisine ikinci ekleme ise Perge buluntularını değerlendiren N. Fırat tarafından yapılmıştır. Fırat, bu seramik grubuna dört yeni form eklemiştir (Fırat, 1999: 60-64, Lev.3, 105-115; Fırat, 2000: 35-38). Bu grup için son ve en güncel çalışma ise

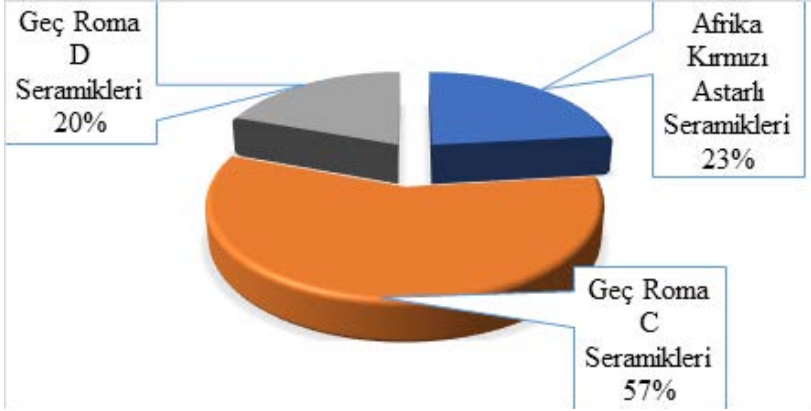
[2] Bu grupların yüzdelik dağılımı için bkz. Yıldız, 2019: 248, Şekil 1; Yıldız, 2021: 532, Fig.2.

H. Meyza tarafından gerçekleştirilmiştir. Meyza, Hayes'in tipolojisine yeni formlar ve bunların alt tiplerini ekleyerek tipolojiyi genişletmiştir (Meyza, 2007: 43-81). Ayrıca son yıllarda gerçekleştirilen yeni yayınlarla, hamur ve astar özellikleri farklı olan benzer formlara sahip örneklerin, Anadolu'nun özellikle güney kıyılarında tespit edilmesi, bu grubun Kıbrıs dışında da üretildiğini göstermiştir<sup>3</sup> (Bilgin, 2021: 179). Bu verilerden hareketle farklı bilim insanları bu grup için, Hayes'in önerisi olan "Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramiği" ifadesi yerine Waage'in önerisi olan "Geç Roma D Kırmızı Astarlı Seramiği" ismini kullanmanın daha doğru olacağını önermiştir<sup>4</sup>. MS 4. yüzyıl sonlarından MS 7. yüzyıl sonlarına kadar üretilen ve daha çok servis kabı olarak kullanılan grup çarkta şekillendirilmiştir. Bu seramiklerin hamur özellikleri, pişirme derecesine göre sarı, turuncu, kahverengi ve kırmızının tonlarında olup, iri kireç katkısı dikkat çekicidir (Hayes, 1972: 371-372). Hamuru ince gözenekli ve serttir. Yüzeye yakın yerlerdeki kireç taneleri zaman zaman boşlukların oluşmasına neden olmuştur. Genellikle yüzeye ince bir tabaka halinde uygulanan astar, hamur renginin birkaç ton koyusudur. Geç Roma D Seramikleri'nin bezeme özelliği kabın dış yüzüne uygulanan bir veya birden fazla yer yer derin yer yer ise derin olmayan rulet bezemedir (Hayes, 1972: 80-82). Ayrıca kapların ağız kenarlarının üzerine yapılan yivler ve dalgalar da yaygın bir bezeme olarak görülür. Söz konusu bezemeler arasında baskı olarak yapılan ve Afrika ya da Geç Roma C Kırmızı Astarlılar'ı kadar çeşitliliğe sahip olmayan haç betimlemeleri de görülür.

Soli Pompeiopolis, Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikler'i arasında, Geç Roma C ve Afrika Kırmızı Astarlıları'ndan sonra en yoğun grup Geç Roma D Seramikleri'dir (bkz. Grafik 1). Bu grubun form repertuarının oluşturulmasında Hayes'in tipolojisi örnek alınmıştır. Soli Pompeiopolis'te Hayes'in tipolojisine göre 6 form saptanmıştır. Hayes'in tipolojisinde olmayan 1 form ise Meyza'nın tipolojine göre değerlendirilmiştir. Tespit edilen formların tamamı yiyecek servisinde kullanılan tabak, kase ve çanaklardır.

[3] Bu grubun üretim yerleriyle ilgili olarak bkz. Jackson vd, 2012: 89-114; Öz, 2020: 71; Bilgin, 2021: 179, Dipnot 27.

[4] Bu önerilerle ilgili bkz. Bilgin, 2021: 179, Dipnot 28.



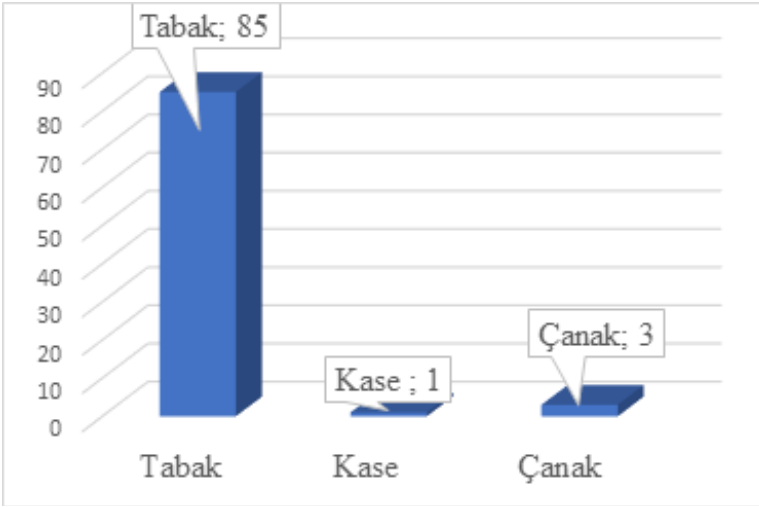
**Grafik 1:** Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramiklerinin Dağılımı  
(Yıldız, 2022: 97, Fig.2).

### **Soli Pompeiopolis Geç Roma D Seramiklerinin Hamur ve Astar Özellikleri**

Geç Roma D grubunda yer alan seramiklerin hamur renkleri; pişme derecelerindeki farklılıklardan kaynaklı olarak, kırmızı tonlarından (2,5 YR 5/4-5/6-5/8-6/6-6/8), kırmızımsı sarı (5 YR 6/6-6/8) ve kırmızımsı kahverengi (5 YR 5/3-5/4) olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Soli Pompeiopolis örneklerinin hamur yapıları genellikle sert dokulu ve gözeneksizdir. Hamur çeşitli boyutlarda kireç, gümüş ve altın mika ve siyah renk taşıyıcı içermektedir. Soli Pompeiopolis'te saptanan Geç Roma D Seramikleri'nin astar renkleri ise kırmızı tonlarından (2,5 YR 4/8- 5/4-5/6-5/8), kahverengi (7,5 YR 5/3), sarımsı kahverengi (10 YR 5/6-5/8) ile koyu sarımsı kahverengiye (10 YR 4/6) kadar değişiklik ve çeşitlilik göstermektedir. Astar genellikle ince bir şekilde tüm yüzeye uygulanmıştır. Özellikle iyi fırınlanmış örneklerde astar metalik ve parlak bir renk alırken, kötü fırınlanan örneklerde ise daha mat bir görünüm oluşmuştur. Ayrıca astar bazı erken formlarda daha kalın uygulanmıştır. Geç formlarda ise daha ince ve özensizdir.

### **Soli Pompeiopolis'te Saptanan Geç Roma D Formları**

Soli Pompeiopolis'te Geç Roma D Seramikleri arasında 89 adet seramik parçası incelenmiştir. Bu seramik parçaları arasında tabaklar, kaseler ve çanaklar 7 farklı formda ele alınmıştır (bkz Grafik 2).



**Grafik 2:** Geç Roma D Seramiklerinin Form Dağılımı

### Geç Roma D Tabaklar

Soli Pompeiopolis'te bulunan Geç Roma D Seramikleri arasında 85 parça ile en yoğun bulunan formdur. Söz konusu bu seramikler arasında 4 adet tabak formu tespit edilmiştir. Oluşturulan bu form repertuarında Hayes'in oluşturduğu tipoloji örnek alınmıştır (Hayes, 1972: 372-376, 378-382).

**Soli Pompeiopolis Form 1-Hayes Form 1 (Kat.No.1-7):** Ağız kenarı düzleştirilmiş ya da yuvarlatılmış, gövdesi dışbükey profilli, hafif belirginleştirilmiş kaideli tabak formudur. Soli Pompeiopolis'te bu forma giren 13 örnek tespit edilmiş olup, bu örneklerden 7 adeti kataloga alınmıştır. Katalogdaki tabakların bir adeti tam profil verirken geri kalan 7 adeti ağız kenarı gövde parçasıdır. Söz konusu örneklerin ağız kenarı özellikleri dikkate alındığında Hayes Form 1 grubuna ait olmalıdır. Tabakların ağız kenarı çapları 14 cm ile 24 cm arasında değişmektedir. Tam profil veren örneğin kaide çapı ise 11 cm'dir. Soli Pompeiopolis örneklerinin ağız kenarı yuvarlatılmış ya da düzleştirilmiştir. Bazı örneklerin ise hafif içe çekik olduğu görülmektedir. Formun benzer örnekleri Antiokheia ad Orontes (Waage, 1948: pl. X, 928), Anemurium (Williams, 1989: fig.11, nos.155-156), Perge (Fırat, 1999: lev.45-47; Fırat, 2003: 125, fig.2, 18), Tarsus Cumhuriyet Alanı (Adak-Adıbelli, 2006: 128, lev.33, 389-393), Kelenderis (Tekocak, 2006: 74, kat.no. 94-115, lev.15-17; Tekocak, 2009: 135, fig.8, 1-6), Paphos (Meyza, 2007: pl.2, H1A/B), Pednelissos (Kenkel, 2007: 136, fig.5, 1), Atina Agorası (Hayes, 2008: fig.42, 1421), Side (Alanyalı, 2011: 104, res.4,1; Alanyalı, 2014: 106, çiz.6,



1) ve Cami Yıkığı'nda (Jackson vd, 2012: 99, fig.10, 1-2) tespit edilmiştir. Hayes, Abu Mena ve Antiokheia ad Orontes örneklerinden yola çıkarak bu formun üretim aralığı için MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği arasını önermiştir (Hayes, 1972: 373). Soli Pompeiopolis örnekleri için de bu tarih aralığı uygun olmalıdır.

**Soli Pompeiopolis Form 2-Hayes Form 2 (Kat.No.8-12):** Ağız kenarı dışa çekik, dudak bazı örneklerde dışarıda kalınlaştırılmış ya da yuvarlatılmıştır. Kaideye doğru daralan gövde profili, kaidenin hemen üst bölümünde dirsek yaparak, alçak halka kaideye bağlanmaktadır. Bu formun en karakteristik özelliği düz ya da yivlerle hareketlendirilmiş ağız kenarı ile birçok örneğin dış yüzüne yapılan rulet bezemedir. Soli Pompeiopolis'te farklı sektörlerden bu forma ait 47 tabak parçası tespit edilmiştir. Bu örneklerden 5 adet tam profil veren örnek kataloğa alınmıştır. Bu tabakların ağız çapları 14 cm ile 20 cm arasında değişirken, kaide çapları ise 7,4 cm ile 13,8 cm arasında değişmektedir. Hayes, bu derin tabakları Form 2 başlığında ele almıştır. Ayrıca bu formun karakteristik özelliklerinden yola çıkarak, Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri'nden Form 84 ile bağlantılı olduğunu ileri sürmüştür (Hayes, 1972: 373-374). Reynolds ve Meyza'da formu Afrika Kırmızı Astarlıları'nın bir çeşitlemesi olarak görmektedir (Öz, 2020: 73). Soli Pompeiopolis'te Form 2 başlığında değerlendirilen 5 örnekten kat.no.8-9 hafif içe dönük kenar yapısı ile Hayes Form 9'a çok benzerken halka kaidesi ile Hayes Form 9'dan çok farklıdır. Ayrıca bu örneklerin ağız kenarı üzerinde yiv bezeme görülürken, kat.no.8'in gövdesi üzerinde herhangi bir bezeme yoktur. Kat.no.9'un ise gövdesinin üzerinde uzun rulet bezeme görülmektedir. Kat.no. 10-12 gerek form özellikleri açısından gerekse ağız kenarları üzerindeki yivler ve gövdeleri üzerindeki yiv bezemeler ile formun tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Kat.no. 8-9 form özellikleri açısından nadir bulunan örneklerdir. Kat. no.8-9'un en yakın benzerleri Paphos (Meyza, 2007: 51- 53, pl.4, H2) ve Pednelissos'ta saptanmıştır (Kenkel, 2007: 136, fig.5, 5). Kat. No. 10-12 ise formun en çok karşılaşılan ve karakteristik özelliklerinin görüldüğü parçalardır. Bu örneklerin benzerleriyle Atina Agorası (Waage, 1933: 308, pl. X, 290; Hayes, 2008: 89-90, 249, fig.42, 1422-1423), Antiokheia ad Orontes (Waage, 1948: 56-57, pl. XI, 930f, k), Tarsus Gözlükule (Jones, 1950: 277, fig.208, 822, u), Abu Mena (Hayes, 1972: 373-374, fig.80, 1-2), Anemurium (Williams, 1989: 30-31, fig.11, nos.160, 162), Perge (Firat, 1999: 41-42, lev.48-50, 175-180), Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003: 657), Tarsus Cumhuriyet Alanı (Adak-Adıbelli, 2006: lev.33-34, 129-130, 394-401), Kelenderis (Tekocak, 2006: 74- 75, lev.19-20, 123-130; Tekocak, 2009: fig.8, 12-15), Panayia Ematousa (Lund, 2006: 226-227, fig.121, FW17.274-275), Paphos (Meyza, 2007: 51-53, pl.4, 2-3),

Pednelissos (Kenkel, 2007: 136, fig.5, 6-7), Beyrut (Reynolds, 2011: 208, fig.1, 6), Side (Alanyalı, 2011: 104, res.4, 2-3; Alanyalı, 2014: 106, çiz.6, 2), Kömbeci Mevkii, Cami Yıkığı, Kadırgürü Mevkii (Jackson vd, 2012: 99-100, fig.10, 5-7, fig.11, 1-4), Arykanda (Yaman, 2018: lev.11-12, 26-35), Myra-Andriake (Öz, 2020: 73- 76, lev.11-14, 1-8) ve Kepez yerleşiminde (Bilgin, 2021: 181, lev.3, 11-15) karşılaşmıştır. Birçok merkezde olduğu gibi Soli Pompeiopolis'te de form<sup>5</sup> oldukça popülerdir. Form gerek birçok farklı merkezdeki örnekler gerekse Hayes'in önerisi doğrultusunda MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları arasında tarihlendirilmiştir. Söz konusu bu tarihleme önerisi Soli Pompeiopolis buluntuları için de önerilebilir.

**Soli Pompeiopolis Form 3-Hayes Form 8 (Kat.No. 13-15):** Dışa uzantılı, geniş ağız kenarlı, dışa çekik gövdeli geniş tabak formudur. Formun karakteristik özelliği dışa uzantı yapan ağız kenarı ile bazı örneklerde görülen rulet bezemedir. Bazı örneklerde dışa uzantı yapan ağız kenarının bitiminde kanca şeklinde profil görülür. Soli Pompeiopolis'te bu gruba giren 3 örnek tespit edilmiştir. Bu örneklerin tamamı ağız kenarı gövde parçasıdır. Söz konusu örnekler ağız kenarı özellikleri dikkate alındığında Hayes Form 8 grubuna ait olmalıdır (Hayes, 1972: 379, fig.81, form 8,1-2). Tabakların ağız kenar çapları 20 cm ile 34 cm arasında değişmektedir. 2007 yılında Nea Paphos seramiklerini değerlendiren Meyza, bu formu iki alt tipe ayırmıştır (Meyza, 2007: 60-61). Soli Pompeiopolis'te saptanan 3 örneğin de ağız kenarı profilleri birbirinden farklıdır. Kat.no. 13'te herhangi bir bezeme görülmezken, kat.no.14'ün gövdesinde, dışa uzantı yapan ağız kenarının altında ve üzerinde rulet bezeme, kat.no.15'in ise tıpkı kat.no.14'ün ağız kenarının altında ve üzerinde olduğu gibi rulet bezeme görülmektedir. Formun benzerleri Anemurium (Williams, 1989: 34, fig.14, nos.187-190), Perge (Fırat, 1999: 51- 52, lev.71-83, 287-347), Kelenderis (Tekocak, 2006: 75, lev.21, 133-135; Tekocak, 2009: fig.8, 18-19), Paphos (Meyza, 2007: 60-61), Pednelissos (Kenkel, 2007: 139, fig.7, 1-2), Beyrut (Reynolds, 2011: 218, fig.7, 113), Cami Yıkığı, Kadırgürü Mevkii (Jackson vd, 2012: 102-103, fig.13-14, 1-6), Side (Alanyalı, 2014: 106, çiz.6, 4), Arykanda (Yaman, 2018: lev.13-14, 41-50), Olba (Aydın, 2019: 124-125, 306, lev.30, kat. no.59-60), Myra-Andriake (Öz, 2020: 76- 78, lev.15, 1-6), Sillyon (Bilgin, vd. 2020: 54, çiz.9, 64) ve Kepez yerleşiminde (Bilgin, 2021: 182, lev.4, 22-23) tespit edilmiştir. Soli Pompeiopolis Form 3 grubunda ele alınan seramikler benzer örneklerin yardımıyla MS 6. yüzyıla tarihlendirilebilir.

**Soli Pompeiopolis Form 4-Hayes Form 9 (Kat.No.16-23):** İçe dönük ağız kenarı dışta kalınlaştırılmış, dudak ucu inceltilmiştir. Kaideye doğru

[5] Formun Akdeniz pazarı başta olmak üzere oldukça geniş ve farklı bir coğrafyaya yayıldığını görmekteyiz. Bu kapsamlı yayılım için bkz. Öz, 2020: 75-76.





daralarak inen gövde yapısı, çok alçak halka kaideyle tamamlanmıştır. Soli Pompeiopolis'te bu gruba giren 22 örnek tespit edilmiştir. Bu örneklerden 8 adeti kataloğa alınmıştır. Söz konusu örneklerden kat. no.16 tam profil verirken, kat.no.17-23 ağız kenarı parçasıdır. Bu örneklerin ağız profilleri dikkate alındığında Hayes form 9 ile benzeşirler. Örneklerin ağız çapları 12-32 cm arasında değişirken, tam profil veren örneğin kaide çapı 8 cm'dir. Bu formla ilgili ilk değerlendirme Antiokheia ad Orontes örneklerini değerlendiren Waage tarafından yapılmıştır (Waage, 1948: 53, pl.11, 930-932, 970). Hayes ise bu formu, ağız kenarı profillerini dikkate alarak a, b ve c olmak üzere üç alt tipe ayırmıştır (Hayes, 1972: 379-382). Bu grupla ilgili yapılan en güncel yayında Meyza, kendi sınıflandırmasını yapmıştır. Meyza'da tıpkı Hayes gibi bu formu K 3A, K3B ve K4A olmak üzere üç alt tipe ayırmıştır (Meyza, 2007: 66-70). Soli Pompeiopolis'te tespit edilen örneklerin ağız kenarı profili dikkate alındığında, kat.no.16-17 Hayes Form 9A, kat.no.18-19 Hayes Form 9B, kat.no.20-23 ise Hayes Form 9C grubu içinde değerlendirilmiştir. Parçalardan kat.no.16-17 ve 19 bezemesiz olup, kat.no.18 ve kat.no.21'in ağız kenarı üzerinde dalga motifi ile gövdesi üzerinde rulet bezeme, kat. no.20, 22-23'ün gövdesi üzerinde ise sadece rulet bezeme görülmektedir. Soli Pompeiopolis tabaklarının benzerleri Anemurium (Williams, 1989: 31-32, fig.12, nos.166-173), Perge (Fırat, 1999: 52- 57, lev. 83-90, 348-390), Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003: 657), Panayia Ematousa (Lund, 2006: 229, fig.122, FW17.277-280), Tarsus Cumhuriyet Alanı (Adak-Adıbelli, 2006: 132-135, lev.36-37, 410-416), Kelenderis (Tekocak, 2006: 75-76, lev.22-24, 136-156; Tekocak, 2009: fig.9, 20-25), Paphos (Meyza, 2007: 65-68, pl.20), Pednelissos (Kenkel, 2007: 139, fig.7, 3-6), Beyrut (Reynolds, 2011: 223, fig.11, 168-174), Kadırgürü Mevkii (Jackson vd, 2012: 105, fig.16, 1-9), Side (Alanyalı, 2013: 130, 132, çiz.3, 6; Alanyalı, 2014: 106, çiz.6, 6), Arykanda (Yaman, 2018: 85-86, lev.14, 51), Myra-Andriake (Öz, 2020: 78- 84, lev.16-18), Sillyon (Bilgin, vd. 2020: 54-55, çiz.9, 65-67) ve Kepez yerleşiminde (Bilgin, 2021: 182-183, lev.5-6, 24-36) görülmektedir. Hayes, Form 9A'yı MS 550-600, Form 9B'yi ve 9C'yi MS 580-600 yıllarına tarihlendirmektedir (Hayes, 1972: 382). Soli Pompeiopolis buluntuları da MS 6. yüzyılın ikinci yarısına ait olmalıdır.

### Geç Roma D Kaseler

Soli Pompeiopolis'te bulunan Geç Roma D seramikleri arasında 1 parça, kase başlığında ele alınmıştır. Oluşturulan bu form repertuarında Meyza'nın oluşturduğu tipoloji örnek alınmıştır (Meyza, 2007: 70-72).

**Soli Pompeiopolis Form 5-Meyza Form K 5 (Kat.No.24):** İçe dönük ve dışta kalınlaştırılmış ağız kenarlı, derin gövdeli, alçak halka kaideli ya da düz dipli derin kase formudur. Soli Pompeiopolis'te bu gruba

giren tek örnek saptanmıştır. Soli Pompeiopolis örneği kase ağız kenarı gövde parçasıdır. Bu örneğin ağız kenarı çapı 22 cm'dir. Form ilk kez Hayes tarafından Form 10 başlığında değerlendirilmiştir (Hayes, 1972: 382). Perge buluntuları arasında Perge 2 başlığında değerlendirilen form, Hayes'in form 9'unun çeşitlemesi olarak yorumlanmıştır (Fırat, 1999: 61). Formla ilgili en kapsamlı ve güncel çalışma Meyza tarafından yapılmıştır. Meyza formda görülen ağız kenarı ve kaide farklılığını göz önünde bulundurarak bu formu K 5 a ve b olmak üzere iki alt tipte değerlendirilmiştir (Meyza, 2007: 70-72). Formun yakın benzerleri Ayios Philon (Hayes, 1972: 382), Perge (Fırat, 1999: 61-62, lev.109, 476, lev.111, 482, lev.113, 491), Paphos (Meyza, 2007: 70-72, pl.21, K5,1) ve Kadırgürü Mevkisi'nde (Jackson vd, 2012: 104, fig.15, 1, 4, 6) görülmektedir. Perge ve Paphos buluntuları MS 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Soli Pompeiopolis buluntusu derin kase de bu tarihe ait olmalıdır.

### Geç Roma D Çanaklar

Soli Pompeiopolis'te bulunan Geç Roma D seramikleri arasında 4 parça, çanak başlığında ele alınmıştır. Söz konusu bu seramikler arasında 2 adet çanak formu tespit edilmiştir. Oluşturulan bu form repertuarında Hayes'in oluşturduğu tipoloji örnek alınmıştır (Hayes, 1972: 378-384).

### Soli Pompeiopolis Form 6-Hayes Form 7 (Kat.No.25-26):

Kalınlaştırılmış ve üçgen kesitli kenar profilli, alta doğru daralarak inen gövdeli çanak formudur. Dışta kalınlaştırılmış olan dudak üzerinde iki ya da üç yiv olması formun karakteristik özelliğidir. Soli Pompeiopolis'te bu gruba giren 2 adet kenar gövde parçası saptanmıştır. Örneklerin ağız çapları 26 cm'dir. Hayes Form 7 başlığında ele aldığı çanakları, aynı grup içindeki Form 2 ile bağlantı kurarak açıklamaya çalışmıştır. Her iki formun ağız kenarındaki benzerlik ortak noktalarıdır (Hayes, 1972: 379; Bilgin, 2021: 182). Formda görülen kenar dış yüz üzerindeki rulet bezeme Soli Pompeiopolis örneklerinde de görülmektedir. Soli Pompeiopolis çanaklarının benzerleri Anemurium (Williams, 1989: 35, fig.15, nos.195-199), Perge (Fırat, 1999: 49-51, lev. 65-71, 262-286), Tarsus Cumhuriyet Alanı (Adak-Adıbelli, 2006: 131-132, lev.35, 404-405), Kelenderis (Tekocak, 2006: 75, lev.21, 131-132; Tekocak, 2009: 135, fig.8, 16-17), Paphos (Meyza, 2007: 58-59, pl.5, 1-5), Pednelissos (Kenkel, 2007: 138, fig.6, 7-9), Beyrut (Reynolds, 2011: 215, fig.6, 91), Cami Yıkığı, Kadırgürü Mevkii (Jackson vd, 2012: 101, fig.12, 1-8), Arykanda (Yaman, 2018: 81-82, lev.13, 39-40), Myra-Andriake (Öz, 2020: 87- 90, Lev.22: 4-8, 23: 1-7, 24: 1-8, 25: 1-7, 26: 1-6), Sillyon (Bilgin, vd. 2020: 53-54, çiz.9, 63) ve Kepez yerleşiminde (Bilgin, 2021: 181-182, lev.4, 16-21) görülmektedir. Hayes, Form 2'den daha geç bir döneme tarihlendirdiği Form 7 için,



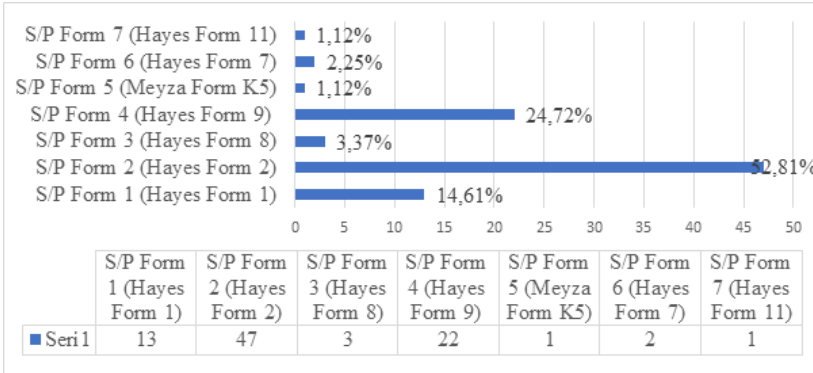
MS 6. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 7. yüzyılın başlarını önermiştir. Soli Pompeiopolis çanakları için de bu tarih aralığı uygun olmalıdır.

**Soli Pompeiopolis Form 7-Hayes Form 11 (Kat.No.27):** Dışa katlanmış ve hafif kalınlaştırılmış ağız kenarlı ve dik gövdeli çanak formudur. Ağız kenarının hemen altından çıkan iki yatay kulp ve gövde üzerindeki yiv sıraları formun karakteristik özelliğidir. Formun erken örnekleri alçak halka kaideli iken, geç örnekleri ise düz diplidir. Hayes bu çanakları Form 11 başlığı altında incelemiştir (Hayes 1972: 383). Meyza, 2007 yılında yapmış olduğu çalışmasında Kıbrıs'taki Nea Paphos buluntularından hareketle, ağız yapılarındaki farklılıklarından yola çıkarak, L29/H11, H11A, H11B, H11C ve H11D olmak üzere beş alt tipini belirlemiş, ancak tipolojide kronolojik (Meyza 2007: 72-74) bir gelişim tespit etmemiştir. Bu çanaklar Hayes Form 9'dan etkilenilerek geliştirilmiş olmalıdır. Hayes bu form için MS 550-650+ yıllarını önermektedir (Hayes, 1972: 383). Soli Pompeiopolis'te bu gruba giren tek bir örnek tespit edilmiştir. Söz konusu örnek ağız kenarı gövde parçasıdır. Ağız kenarı çapı 30 cm'dir. Soli Pompeiopolis çanağına bakıldığında; dudak ile gövde arasında küçük bir üçgen olduğu görülmektedir. Bu özellikler formun erken örneklerinin özellikleridir. Formun benzer örnekleriyle Beyrut (Reynolds, 2011: 208, fig.3, 37), Side (Alanyalı, 2011: 104, res.4, 5) Arykanda (Yaman, 2018: 100-102, 363, lev.18, 83-84) ve Myra-Andriake'de (Öz, 2020: 90-94, 281-282, lev. 27, 1-2) karşılaşılmıştır. Söz konusu örneklerin ışığında Soli Pompeiopolis çanağı da MS 5. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait olmalıdır.

## SONUÇ

Ovalık Kilikya'nın önemli bir liman kenti olan Soli Pompeiopolis'te Sütunlu Cadde, Nekropol ve Soli Höyük sektörlerinde yapılan sistematik kazı çalışmalarında Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramik gruplarından Geç Roma C Seramikleri (Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri), Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri ve Geç Roma D Seramikleri (Kıbrıs Kırmızı Astarlı Seramikleri) tespit edilmiştir. Bu seramik grupları yoğun olarak Sütunlu Cadde'de ele geçmiştir. MS 4. yüzyıldan MS 7. yüzyıl sonuna kadar Kıbrıs ile Güneybatı Anadolu'da üretildiği bilinen Geç Roma D seramikleri kentte Geç Roma Kırmızı Astarlılar'ı arasında üçüncü büyük gruptur. Bu gruba giren 89 adet seramik saptanmıştır. Bu bağlamda bakıldığında Soli Pompeiopolis'in gerek Phokaia ile gerekse Afrika kırmızı astarlılarının Kuzey Afrika'daki üretim merkezleri ile ticari ilişkilerinin daha yoğun olduğu görülmektedir. Geç Roma D grubunda yer alan seramiklerin hamur renkleri, pişme derecelerindeki farklılıklardan kaynaklı olarak kırmızı tonlarından, kırmızımsı sarı ve kırmızımsı kahverengi olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Soli Pompeiopolis örneklerinin

hamur yapıları genellikle sert dokulu ve gözeneksizdir. Hamur çeşitli boyutlarda kireç, gümüş ve altın mika ve siyah renk taşıyıcı içermektedir. Soli Pompeiopolis'te saptanan Geç Roma D Seramikleri'nin astar renkleri ise kırmızı tonlarından, kahverengi ile sarımsı kahverengiye kadar değişiklik ve çeşitlilik göstermektedir. Astar genellikle ince bir şekilde tüm yüzeye uygulanmıştır. Özellikle iyi fırınlanmış örneklerde astar metalik ve parlak bir renk alırken, kötü fırınlanan örneklerde ise daha mat bir görünüm oluşmuştur. Soli Pompeiopolis Geç Roma D grubunda 7 farklı form saptanmıştır. Bunların içinde altı form Hayes'in sınıflandırması içinde yer alırken, 1 form Meyza'nın sınıflandırması içinde değerlendirilmiştir. Katalogda yer alan seramikler arasında en yoğun görülen form; tabak grubunda ele alınan Soli Pompeiopolis Form 1 (Hayes Form 1), Soli Pompeiopolis Form 2 (Hayes Form 2) ve Soli Pompeiopolis Form 4 (Hayes Form 9)'tür. Bu üç form söz konusu grubun 82 parçasını oluşturmaktadır. Geri kalan Soli Pompeiopolis Form 3 (Hayes Form 8), Soli Pompeiopolis Form 5 (Meyza Form K 5), Soli Pompeiopolis Form 6 (Hayes Form 7) ve Soli Pompeiopolis Form 7 (Hayes Form 11) sadece 7 parçadan ibarettir (bkz. Grafik 3).



**Grafik 3:** Soli Pompeiopolis'te Saptanan Geç Roma D Formları

Soli Pompeiopolis Geç Roma D Seramikleri ile ilgili arkeometrik bir çalışma yapılmamış olması nedeniyle üretim yerleri kesin olarak bilinmemektedir. Ancak değerlendirilen grubun üretim farklılıkları göz önüne alındığında; saptanan örneklerin birkaç farklı üretim merkezine ait olabilecekleri görülmektedir. Özellikle, bazı seramiklerin yüzeyine uygulanan kırmızının tonlarındaki ince ve sulandırılmış astar ile hamur özellikleri de orijinal Kıbrıs buluntularından ayrılmaktadır. Ancak bu farklılıklar net bir şekilde Soli Pompeiopolis örneklerinin nereden ithal edildiklerini söylemek için yeterli değildir. Soli Pompeiopolis örnekleri arasında Anemurium Well Form tabakları ile Geç Roma D koinesinin bazı formlarının yer almadığı da görülmektedir. Soli

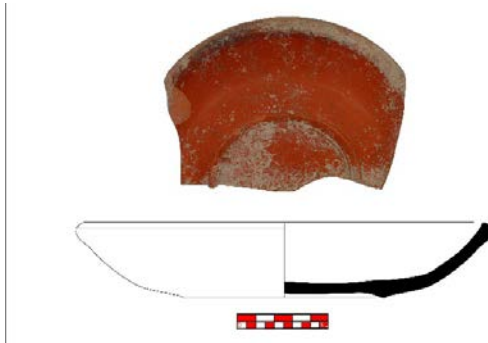


Pompeiopolis'te saptanan Geç Roma D seramikleri en erken MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreğine; en geç örnekler ise MS 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu seramiklerin üretiminin yapıldığı hem Kıbrıs hem de Güney Anadolu (Pamphylia ve Pisidia) ile Soli Pompeiopolis'in yakın ticari ilişki kurduğu görülmektedir. Ayrıca Soli Pompeiopolis'te Geç Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramik repertuarında yer alan grupların çeşitliliği, halkın dönemin modasını yakından takip ettiğini de göstermektedir. Bu bağlamda bakıldığında MS 525'te tüm Akdeniz kıyılarını olumsuz etkileyen depremin Soli Pompeiopolis'i de olumsuz etkilemesine rağmen kentin varlığını sürdürdüğü görülür. Özellikle kentin varlığını sürdürdüğünün ve limanının ticarete aktif bir şekilde kullanıldığının en büyük kanıtlarından biri MS 5. ve 6. yüzyıllarda oldukça yoğun bir şekilde ithal edilen Geç Roma Kırmızı Astralıları'dır. MS 7. yüzyılda ise kentteki hem Afrika Kırmızı Astarlıları'nın hem de Geç Roma D Seramikleri'nin sayısı önceki iki yüzyıla göre ciddi bir şekilde azalır. Bu azalmanın nedeni de MS 7. yüzyılda bölgeyi etkisi altına alan Arap akınları olmalıdır<sup>6</sup>. Kentin gerek Geç Roma D ticaretindeki yerini gerekse grubun kente hangi üretim merkezlerinden geldiğini daha net anlayabilmemiz için arkeometri destekli çalışmaların yapılması oldukça önemlidir.

## KATALOG

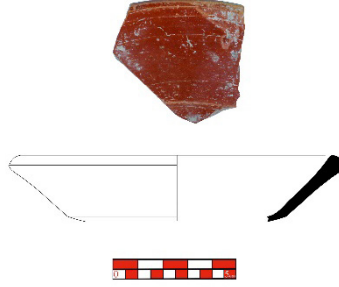
(Katalogda kullanılan kısaltmalar; Kat. No.: Katalog Numarası, Y.: Yükseklik, A.Ç.: Ağız Çapı, K.Ç.: Kaide Çapı, C.: Cidar, Çizimler %50 oranında küçültülmüştür).

**Kat. No. 1 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY F 5 plan karesi, 3,41-3,26 m **Buluntu Tarihi:** 17.07.2001 **Ölçüler:** Y: 4,2 cm; A.Ç.: 22 cm; K.Ç.: 11 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5YR 6/8 (Açık Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/6 (Sarımsı Kahverengi) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.

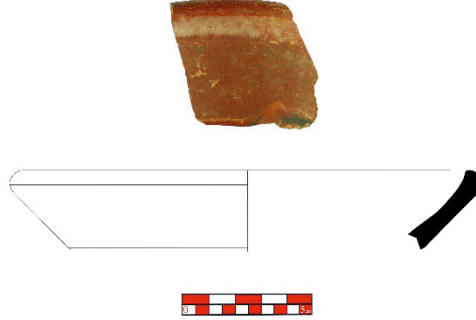


[6] Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Yıldız, 2022: 117.

**Kat. No. 2 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY D 15 plan karesi, 4,80- 4,60 m **Buluntu Tarihi:** 22.07.2015 **Ölçüler:** Y: 3,4 cm; A.Ç: 16 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2.5YR 6/6 (Açık kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 4/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.

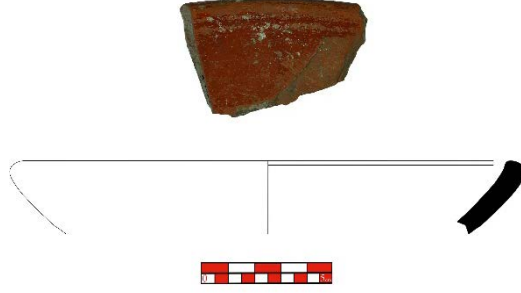


**Kat. No. 3 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY F/G 42 plan kareleri, 6,89- 6,67 m **Buluntu Tarihi:** 06.08.2008 **Ölçüler:** Y: 4 cm; A.Ç: 22 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2.5YR 6/6 (Açık kırmızı) **Astar:** 10 YR 4/6 (Koyu sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.

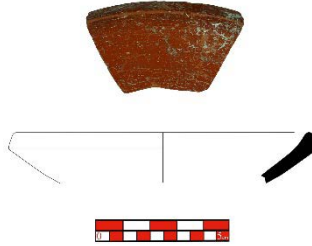




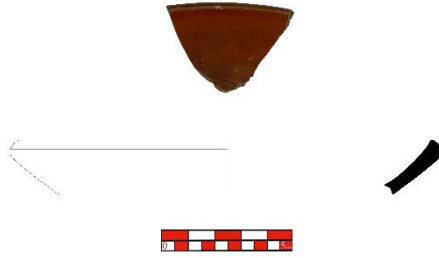
**Kat. No. 4 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** Soli Nekropol, ME 16, 5,53-5,18 m **Buluntu Tarihi:** 08.08.2012 **Ölçüler:** Y: 3,6 cm; A.Ç: 24 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2.5YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.



**Kat. No. 5 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY D 52 plan kareleri, 5,85- 5,23 m **Buluntu Tarihi:** 07.08.2010 **Ölçüler:** Y: 2,4 cm; A.Ç: 14 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2.5YR 5/8 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/8 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.



**Kat. No. 6 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY C 52 plan karesi, 6,06-5,69 m **Buluntu Tarihi:** 28.07.2010 **Ölçüler:** Y: 2,6 cm; A.Ç: 20 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2.5YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/6 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.



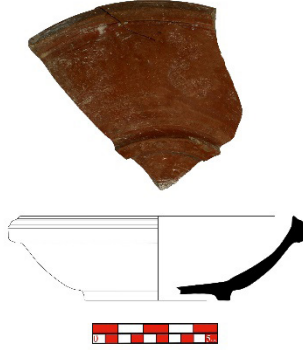
**Kat. No. 7 Form No.** S/P Form 1 (Hayes Form 1) **Form:** Tabak **Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY C 42 plan karesi **Buluntu Tarihi:** 03.08.2005 **Ölçüler:** Y: 4 cm; A.Ç: 24 cm; C.: 0,3 **Hamur:** 2.5YR 6/8 (Açık kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/8 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 4. yüzyıl ile 5. yüzyılın 3. çeyreği.



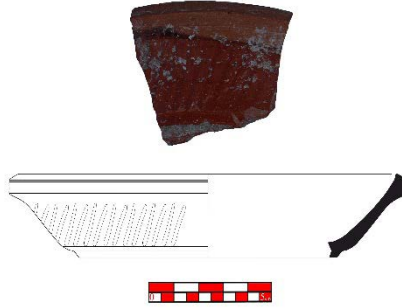




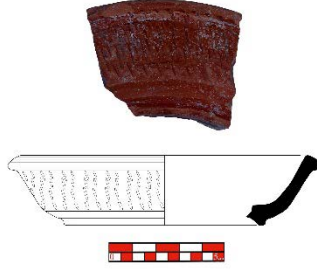
**Kat. No. 8 Form No. S/P Form 2 (Hayes Form 2) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY F 9 plan karesi, 5,63-5,56 m **Buluntu Tarihi:** 12.07.2011 **Ölçüler:** Y: 4,3 cm; A.Ç: 14 cm; K.Ç: 7,4 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 5YR 5/3 (Kırmızımsı kahverengi) **Astar:** 2,5 YR 5/4 (Kırmızımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları.



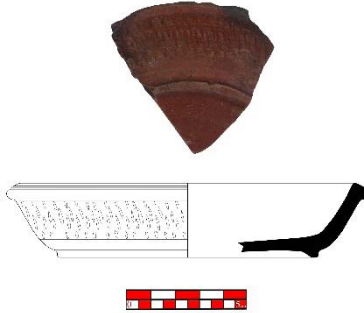
**Kat. No. 9 Form No. S/P Form 2 (Hayes Form 2) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY C 10 plan karesi, 4,38-3,94 m **Buluntu Tarihi:** 03.08.2012 **Ölçüler:** Y: 4,4 cm; A.Ç: 20 cm; K.Ç: 13,8 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/6 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları.



**Kat. No. 10 Form No. S/P Form 2 (Hayes Form 2) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 11 plan karesi, 5,11-5,02 m **Buluntu Tarihi:** 17.07.2013 **Ölçüler:** Y: 3,9 cm; A.Ç: 16 cm; K.Ç: 11 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5 YR 6/8 (Açık kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/6 (Kırmızı) **Tarih:** MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları.

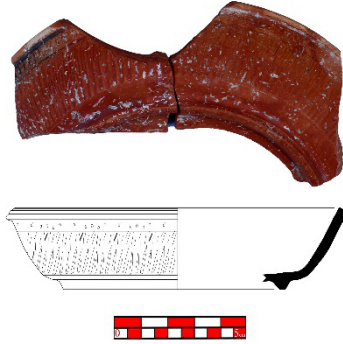


**Kat. No. 11 Form No. S/P Form 2 (Hayes Form 2) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 24 plan karesi, 5,42-5,01 m **Buluntu Tarihi:** 24.08.2016 **Ölçüler:** Y: 4 cm; A.Ç: 18 cm; K.Ç: 12,8 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/8 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları.

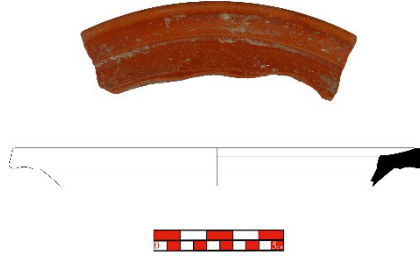




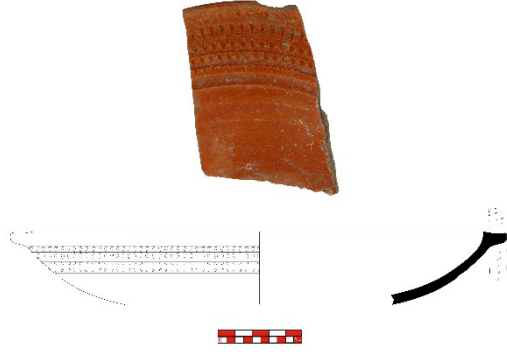
**Kat. No. 12 Form No. S/P Form 2 (Hayes Form 2) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY BCD 24 plan karesi, 5,55-5,17 m **Buluntu Tarihi:** 30.07.2016 **Ölçüler:** Y: 4 cm; A.Ç: 16 cm; K.Ç: 10,6 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2,5 YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS geç 5. yüzyıl ile 6. yüzyıl başları.



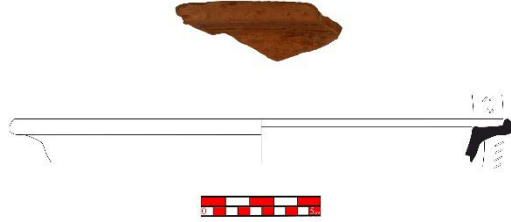
**Kat. No. 13 Form No. S/P Form 3 (Hayes Form 8) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 11 plan karesi, 5,79-5,64 m **Buluntu Tarihi:** 05.07.2013 **Ölçüler:** Y: 1,9 cm; A.Ç: 20 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5 YR 6/8 (Açık kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyıl.



**Kat. No. 14 Form No. S/P Form 3 (Hayes Form 8) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY A 18-19 plan karesi, 5,66-5,31 m **Buluntu Tarihi:** 05.08.2016 **Ölçüler:** Y: 5,5 cm; A.Ç: 34 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 5YR 6/8 (Kırmızımsı sarı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyıl.



**Kat. No. 15 Form No. S/P Form 3 (Hayes Form 8) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY F 48 plan karesi, 6,23-5,95 m **Buluntu Tarihi:** 24.07.2010 **Ölçüler:** Y: 2,3 cm; A.Ç: 26 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 5YR 6/6 (Kırmızımsı sarı) **Astar:** 2,5 YR 5/6 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyıl.

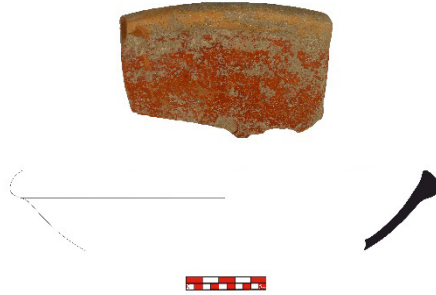




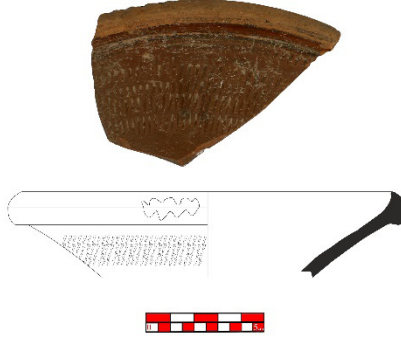
**Kat. No. 16 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9a) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY A 14 plan karesi, 4,62-4,33 m **Buluntu Tarihi:** 27.07.2015 **Ölçüler:** Y: 2,5 cm; A.Ç: 12 cm; K.Ç: 8 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/8 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



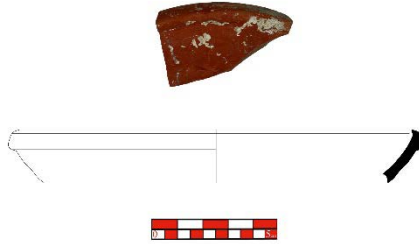
**Kat. No. 17 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9a) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** Soli Nekropol, ME 10, 5,18-4,86 m **Buluntu Tarihi:** 25.07.2012 **Ölçüler:** Y: 6,3 cm; A.Ç: 32 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 5YR 6/6 (Kırmızımsı sarı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



**Kat. No. 18 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9b) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY D 10 plan karesi, 4,58-3,90 m **Buluntu Tarihi:** 01.08.2012 **Ölçüler:** Y: 4,6 cm; A.Ç: 20 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2,5YR 5/4 (Kırmızımsı kahverengi) **Astar:** 7,5 YR 5/3 (Kahverengi) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.

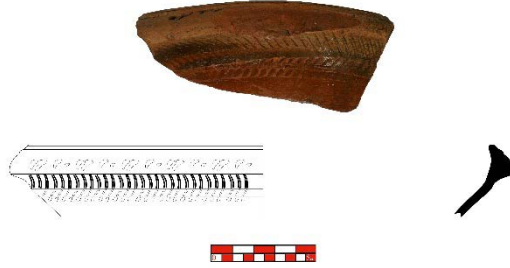


**Kat. No. 19 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9b) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY D 52 plan karesi, 5,85-5,23 m **Buluntu Tarihi:** 07.08.2010 **Ölçüler:** Y: 2,7 cm; A.Ç: 20 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5YR 5/8 (Kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 4/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.

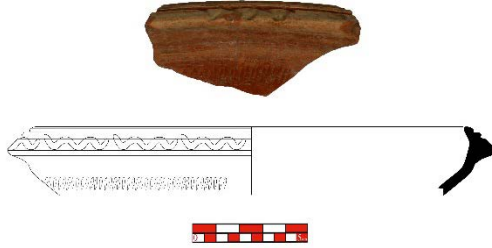




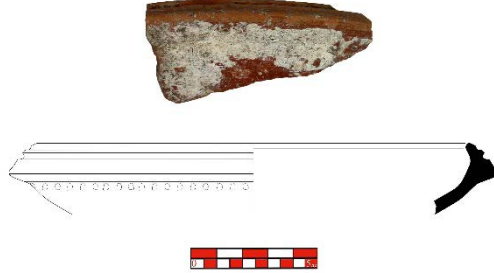
**Kat. No. 20 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9c) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY B 12 plan karesi, 4,63-4,55 m **Buluntu Tarihi:** 13.07.2013 **Ölçüler:** Y: 4,4 cm; A.Ç: 28 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2,5YR 6/6 (Açık kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/6 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



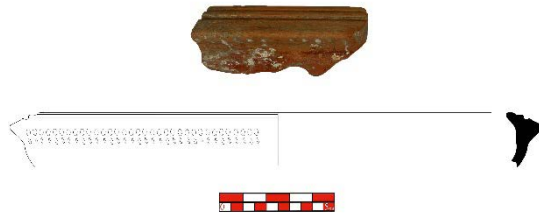
**Kat. No. 21 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9c) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 10 plan karesi, 6,15-6,00 m **Buluntu Tarihi:** 05.07.2011 **Ölçüler:** Y: 3,8 cm; A.Ç: 24 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/6 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



**Kat. No. 22 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9c) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 9 plan karesi, 5,56-4,71 m **Buluntu Tarihi:** 14.07.2011 **Ölçüler:** Y: 3,6 cm; A.Ç: 22 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5YR 6/8 (Açık kırmızı) **Astar:** 10 YR 5/6 (Sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



**Kat. No. 23 Form No. S/P Form 4 (Hayes Form 9c) Form:** Tabak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY C 11 plan karesi, 4,83-4,25 m **Buluntu Tarihi:** 06.08.2012 **Ölçüler:** Y: 3 cm; A.Ç: 26 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 2,5YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı.



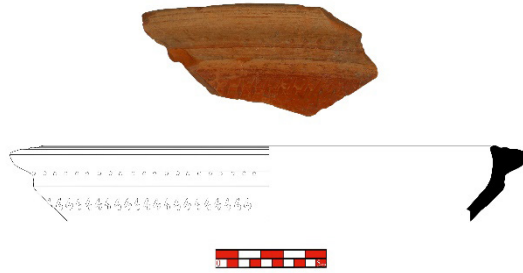




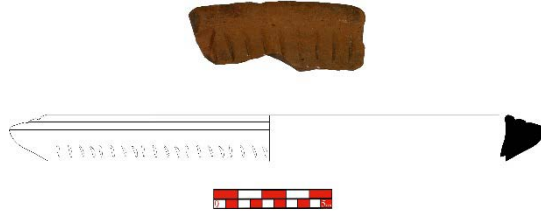
**Kat. No. 24 Form No. S/P Form 5 (Meyza Form K 5) Form:** Kase  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 9 plan karesi, 3,84-3,78 m **Buluntu Tarihi:** 25.07.2012 **Ölçüler:** Y: 3,7 cm; A.Ç: 22 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2,5YR 5/6 (Kırmızı) **Astar:** 10 YR 4/6 (Koyu sarımsı kahverengi) **Tarih:** MS 7. yüzyıl.



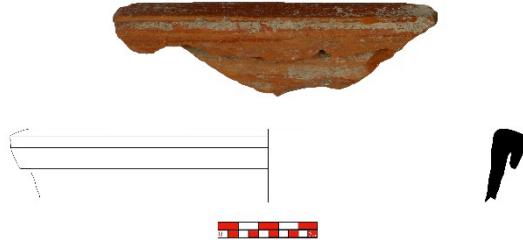
**Kat. No. 25 Form No. S/P Form 6 (Hayes Form 7) Form:** Çanak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 11 plan karesi, 5,11-5,02 m **Buluntu Tarihi:** 17.07.2013 **Ölçüler:** Y: 4,3 cm; A.Ç: 26 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 5YR 6/6 (Kırmızımsı sarı) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 7. yüzyılın başları.



**Kat. No. 26 Form No. S/P Form 6 (Hayes Form 7) Form:** Çanak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY C 11 plan karesi, 4,83-4,25 m **Buluntu Tarihi:** 17.07.2001 **Ölçüler:** Y: 2,5 cm; A.Ç: 26 cm; C.: 0,4 cm **Hamur:** 5YR 5/4 (Kırmızımsı kahverengi) **Astar:** 2,5 YR 5/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 7. yüzyılın başları.



**Kat. No. 27 Form No. S/P Form 7 (Hayes Form 11) Form:** Çanak  
**Buluntu Yeri ve Seviyesi:** SY E 11 plan karesi, 5,79-5,64 m **Buluntu Tarihi:** 05.07.2013 **Ölçüler:** Y: 4,7 cm; A.Ç: 30 cm; C.: 0,3 cm **Hamur:** 2,5YR 6/8 (Açık kırmızı) **Astar:** 2,5 YR 4/8 (Kırmızı) **Tarih:** MS 5. yüzyılın üçüncü çeyreği.





## Kaynakça

- Adak-Adibelli, I. (2006). Tarsus Geç Roma Seramiği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi.
- Alanyalı, H.S. (2011). "Side 2010". ANMED, 9: 100-112.
- Alanyalı, H.S. (2013). "Side 2011-2012 Yılı Çalışmaları". ANMED, 11: 121-133.
- Alanyalı, H.S. (2014). "Side 2013 Yılı Kazı ve Araştırmaları". ANMED, 12: 94-108.
- Aydın, S. (2019). Olba Geç Roma Dönemi Seramik Buluntuları. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.
- Bilgin, M., Kızıltepe Bilgin, P., Özdemir, E. (2020). "Yüzey Araştırmaları Işığında Sillyon Seramikleri Üzerine Ön Değerlendirmeler". M. Taşkiran, (Ed.). Yüzey Araştırmaları Işığında Sillyon ve Çevresi. Sillyon Çalışmaları I. Ege Yayınları, İstanbul, 33-90.
- Bilgin, M. (2021). "Sillyon Territoriyumu'nda Bulunan Kepez Yerleşiminin Kırmızı Astarlı Seramikleri Üzerine Ön Değerlendirmeler". Arkhaia Anatolika, 4: 174-214.
- Ferrazzoli, A. F. (2003). "Instrumentum Domesticum.Tipologia Dei Reperti Ceramiche e Aspetti Delle Produzioni e Della Circolazione Dei Materiali". Eugenia Equini Schneider (Ed.). Elaiussa Sebaste II: Un Porto tra Oriente e Occidente. L'ERMA di Bretschneider, Roma, 649-661.
- Fırat, N. (1999). Perge Konut Alanı Keramiği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.
- Fırat, N. (2000). "So-Called "Cypriote Red Slip Ware" from the habitation area of Perge (Pamphylia)". RCRFACTA, 36. 1998, Selçuk, 35-38.
- Fırat, N. (2003). "Roman Period Ceramics". H.Abbasoğlu-W. Martini (Eds.), Die Akropolis von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997, Band 1, Mainz am Rhein, Philip von Zabern, 123-130.
- Hayes, J. W. (1972). Late Roman Pottery. British School at Rome, London.
- Hayes, J. W. (2008). The Roman Pottery, Fine Ware Imports. The Athenian Agora XXXII. The American School of Classical Studies at Athens, Princeton New Jersey.
- Jackson, M., Zelle, M., Vandeput, L., Köse, V. (2012). "Primary Evidence for Late Roman D Ware Production in Southern Asia Minor: A Challenge To Cypriot Red Slip Ware. AnatSt, 62: 89-114.
- Jones, F. F. (1950). "The Hellenistic and Roman Periods". H. Goldman (Ed.). The Pottery Excavations at Gözlükule, Tarsus I. Princeton University Press, Princeton New Jersey, 149-296.
- Kenkel, F. (2007). "Cypriot Red Slip Ware and Its Derivatives from Pednelissos". B. Böhlendorf-Arslan-A.O. Uysal-J. Witte-Orr (Eds.), Akdeniz ve Çevresindeki Arkeolojik Kazılarda Ele Geçen Geç Antik ve Orta çağ Seramiği ve Mimari Seramiği, Byzas 7, 2005, Çanakkale, 131-146.
- Lund, J. (2006). "Ceramic Fine Wares from the 4th century BC to the 7th century AD". L. Wriedt Sørensen - L. & K. Winther Jacobsen (Eds.), Panayia Ematousa I. A rural site in south-eastern Cyprus. Monographs of the Danish Institute at Athens 6,1. Athens,182-230.
- Meyza, H. (2007). Nea Paphos V: Cypriot Red Slip Ware. Studies on a Late Roman Levantine Fine Ware.Varsovie.
- Munsell (2013). Munsell Soil Color Charts. U.S. Gov. Print. Washington D.C.
- Öz, C. (2020). Myra ve Andriake Geç Roma Dönemi Seramikleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi.
- Reynolds, P. (2011). "Fine Wares from Beirut contexts, c.450 to c. 600". LRFW 1. Late Roman Fine Wares. Solving Problems of Typology and Chronology: A review of the evidence, debate and new contexts (Roman and Late Antique Mediterranean Pottery 1), M. A. Cau, P. Reynolds, M. Bonifay (Eds.). Archaeopress, Oxford, 207-230.
- Tekocak, M. (2006). Kelenderis Roma Çağı Seramiği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi.

- Tekocak, M. (2009). "African and Cypriot Red Slip Wares from Kelenderis". SOMA 2008. Proceedings of the XII Symposium on Mediterranean Archaeology. H. Öviz (Ed.). Eastern Mediterranean University.Famagusta. North Cyprus 5-8 March 2008. BAR International Series 2009. Archaeopress, Oxford, 132- 142.
- Waage, F.O. (1933). "The American Excavations in the Athenian Agora: First Report". *Hesperia* 2(2): 294-298.
- Waage, F.O. (1948). "Hellenistic and Roman Tableware of North Syria". F. O. Waagé (Ed.). *Antioch on the Orontes: Ceramic and Islamic Coins IV*, Princeton University Press, Princeton, 2-60.
- Williams, C. (1977). "A Byzantine Well-Deposit from Anemurium (Rough Cilicia)", *Anatolian Studies*, Vol.27: 175-190.
- Williams, C. (1989). *Anemurium. The Roman and Early Byzantine Pottery*. Printed By Universa, Wetteren.
- Yaman, A. (2018). *Arykanda Geç Antik Dönem Mahallesi Seramikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla, Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Yağcı, Remzi (2008). "Soli/Pompeiopolis". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*. YEM Yayın, İstanbul, 1426-1427.
- Yağcı, Remzi (2011). "Mersin'in Antik Dönem Ticaret Tarihinde Soli/Pompeiopolis Limanı". *Türk Deniz Ticareti Tarihi Sempozyumu III*. Mersin ve Doğu Akdeniz. 7-8 Nisan 2011, Mersin, 56-64.
- Yıldız, V. (2019). "Soli Pompeiopolis Sütunlu Caddesi'nde Bulunan Doğu Sigillatası D Grubu Seramikleri". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)*, Sayı 42: 245-274.
- Yıldız, V. (2021). "Soli Pompeiopolis'ten İthal Kırmızı Astarlılar". O.Dumankaya (Ed.), *Arkeolojik Küçük Buluntular Pişmiş Toprak, Metal, Kemik, Cam ve Taş Eserler/ Archaeological Small Artifacts Terracotta, Metal, Bone, Glass and Stone Artifacts*. Doruk Yayınları, İstanbul, 529-559.
- Yıldız, V. (2022). "Soli Pompeiopolis Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri". *Arkhaia Anatolika*, 5: 94-153.



## TÜRK TAŞ HEYKEL DİKME GELENEĞİNE BAĞLANAN KIPÇAK-KUMAN HEYKELLERİ

Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU

### Özet

Türklerin ataları (Ön-Türkler) ve Türklerde kökeni menhirlere kadar geri giden dikili taş ve taş heykel dikme geleneği vardır. Bunun neolitik devir aşamasından da geçmiş bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Neolitik devrin başına da Türkiye / Göbekli Tepe'deki taş heykeli koymak mümkündür. Zamanla meydana gelen ortak veya paralel inançlar, atalar kültürüne bağlı olarak, dikili-taş ve taş heykel dikme geleneğini oluşturmuştur. Bu bakımdan Türkiye/Anadolu'da başka benzer özellikler gösteren heykellerle de karşılaşabiliriz. Örneğin Ankara, Polatlı'daki Müze'de bulunan bir Frig heykeli de muhtemelen aynı ikonografiye dahil edilebilir. Hakkari Taşları olarak literatüre giren örnekler de bu gruba girer. Erzurum'da bulunan ve müzeye götürülen Göktürk Taş Babaları tarzındaki iki taş heykel ise zaten Türk (muhtemelen Kıpçak veya Oğuz) heykelleridir.

Türk taş heykel dikme geleneğinin başlangıcı Okunyeve kültürü olarak kabul edilebilir; sonraki İç Asya kültürlerinden olan Andronovo'dan Tagar ve Taştık kültürlerine kadar olan devrede, bölgesel farklılıklarla yapımına devam edilen dikili taş ve heykeller, İskit-Hun devirlerinde de o dönemlerin ata inançlarına göre şekillenerek Göktürk devrine ulaşır. Göktürk döneminde sayıları çok artan bu ata heykelleri, devletin sınırlarının genişlemesine paralel olarak, neredeyse bütün İç Asya ve Orta Asya'ya yayılır. Söz konusu heykeller, Türk İslam dönemlerinde, büyük oranda insanı temsil eden mezar taşlarına dönüşür.

Müslüman olmayan Türklerin yoğun olduğu bölgelerde ise taş heykel yapımı klasik şekli ve anlamlarına uygun bir şekilde devam eder. Bu bakımdan dikkat çekici örnekler Karadeniz'in kuzeyinde, Kırım ve Ukrayna'da karşımıza çıkmaktadır. Daha önce bir kısım örnekleri üzerinde incelemeler yaptığımız ve Kıpçak ve Kumanlara ait olarak kabul edilen bu heykeller, buldukları yerler, anlamları, biçimleri ve özellikleri ile genel olarak Türk taş heykel İkonografisine bağlanmaktadır. Ancak burada, her bölge ve dönemde olduğu gibi, Türk topluluklarının kendilerine özgü yaşantıları ve bölgesel farklılıklardan kaynaklanan değişik bir ifade ve üslup da karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu heykellerin önemli bir kısmı bugün müzelerde

bulunuyorsa da bunlar daha eski Türk devirlerindekiyle benzer şekilde, ata mezarları, ata makamları veya ata tapınakları denilebilecek yerlerde veya kurganlar üzerinde (bazen de geçilen yol üstünde) yer alıyordu. Taş heykeller yine eski dönemlerde görüldüğü gibi kadın ve erkek olarak, bazen elbise ayrıntıları iyice belirtilmiş ve belirli duruş ve el tutuş biçimleri ile ve ayrıca ellerinde çeşitli kap ve nesnelere tutuyorken gösterilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Türk, Taş Heykel, Hun, Göktürk, Kıpçak-Kuman

### **KİPCHAK-CUMAN STATUES THAT BELONG TO THE TURKISH STONE STATUE TRADITION**

#### **Abstract**

The ancestors of the Turks (Proto-Turks) and the Turks have a tradition of erecting of obelisk and stone statues, whose origin goes back to the menhirs. It is understood that this is a tradition had passed through the Neolithic period and developed. It is possible to put the stone statue in Göbekli Tepe /Turkey at the beginning of the Neolithic period. Common or parallel beliefs that emerged over time, formed the tradition of erecting obelisk and stone statues, depending on the ancestral cult.

In this respect, we may come across with other statues with similar characteristics in Anatolia. For example, a Phrygian statue found in the museum in Polatlı, Ankara could possibly be included in the same iconography. Examples that are in the literature as Hakkari Stones are also included in this group. Two stone statue in the style of Göktürk Stone Fathers found in Erzurum is already a Turkish (possibly Kipchak or Oguz) statue.

The beginning of the tradition of Turkish stone statues can be considered as Okunev Culture. The Obelisks (stels) and statues, which were continued to be erected with regional differences in the period from Andronovo to the Tagar and Tastik cultures which are the later Inner Asian cultures, reached to the Göktürk era by being shaped according to the ancestral beliefs of those times in the Scythian-Hun periods. These ancestor statues, which increased in number during the Göktürk period, spread to almost all of Inner Asia and Central Asia in parallel with the expansion of the State's borders. The statues probably turn into tombstones representing humans to a large extent during the Turkish-Islamic period. In regions where non-muslim Turks are concentrated, stone statue continues in accordance with its classical shape and meanings.



In this regard, striking examples are encountered in the north of the Black Sea, in Crimea and Ukraine. These statues, which we have examined on some samples before and accepted as belonging to Kipchak-Cumans, are generally linked to Turkish stone statues iconography with their location, meanings, forms and features. However, here, as in every region and period, we encounter a different expression and style stemming from the distinctive lives of Turkish communities and regional differences.

Although most of the statues are in museums today, they were located in places that could be called ancestral tombs, ancestral authorities or ancestral temples, or on kurgans (sometimes on the road), similar to those in earlier Turkish times.

Stone statues, as seen in ancient times, are shown as men and women, sometimes with details of their dress, and with certain postures and ways of holding, as well as holding various pots and objects in their hands.

**Key Words:** Turk, Stone Statue, Hun, Turk Khaganate, Kipchak-Cumans

## GİRİŞ

Türklerin ataları (Ön-Türkler) ve Türklerde, kökeni menhirlere kadar geri giden dikili taş ve taş heykel dikme geleneği vardır. Bunun neolitik devir aşamasından da geçmiş bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Neolitik devrin başına da Türkiye/Göbekli Tepe'deki taş heykeli koymak mümkündür (Resim 1). Zamanla meydana gelen ortak veya paralel inançlar, atalar kültürüne bağlı olarak, dikili-taş ve taş heykel dikme geleneğini oluşturmuştur. Bu bakımdan Türkiye / Anadolu'da başka benzer özellikler gösteren heykellerle de karşılaşabiliriz. Örneğin Ankara, Polatlı'daki Müze'de bulunan bir Frig heykeli de olasılıkla aynı ikonografiye dahil edilebilir (Resim 6). Hakkari Taşları olarak literatüre giren örnekler de bu gruba girer. Erzurum'da bulunan Göktürk (=Kök Türk/Türk/Türk Kağanlığı) Taş Babaları tarzındaki iki taş heykel ise zaten birer Türk (muhtemelen Kıpçak veya Oğuz) heykelidir (Resim 8-9).

Türk taş heykel dikme geleneğinin başlangıç dönemleri Tunç devri ve özellikle de Okunyeve kültürü olarak kabul edilebilir (Resim 2); sonraki İç Asya kültürlerinden olan Andronovo'dan Tagar ve Taştık kültürlerine kadar olan devrede, bölgesel farklılıklarla yapımına devam edilen dikili taş ve heykeller, İskit-Hun devirlerinde de o dönemlerin ata inançlarına göre şekillenerek Göktürk devrine ulaşır (Resim 3-5). Göktürk döneminde sayıları çok artan bu ata heykelleri, devletin sınırlarının genişlemesine

paralel olarak, neredeyse bütün iç Asya ve Orta Asya'ya yayılır (Resim 11, 43-44). Söz konusu heykeller, Türk İslam dönemlerinde, büyük oranda insanı temsil eden mezar taşlarına dönüşür (Resim 10, 48,49,50).

Türklerde taş heykel dikme geleneğinin temel nedeni ata kültü ve tanrılar ile ruhlarla olan inançlardır. Türklerin çoğunluğu 9-10. yüzyıllardan sonra müslüman olduğunda da bu inançların esası ortadan kalkmamıştır. Türkler ölen ataların ve bazen de inandıkları tanrıların heykelini dikmenin gerekli olduğuna inanıyorlardı. Taş heykel veya dikili taş ölen atayı veya anayı temsil ediyordu. Eski Türk inançlarına göre de ölen ata veya ana öldükten sonra yarı tanrı veya ruh haline geliyor ve bu suretle de onu temsil eden heykel vasıtasıyla ondan dilekte bulunuyordu. Öte yandan çoğu kere taş heykeller animist eğilimler gereği canlı olarak kabul edilir hatta bazen hareket ettiğine veya güçlü-cesur bir bahadırı temsil ettiğine de inanılırdı. Dağlık Altay bölgesinde bu taş heykellerin halihazırda halk arasında "kezer" (Altay Türkçesi'nde cesur demektir) diye ve başka yerlerde başka şekillerde (taş baba, taş nine gibi) adlandırılmalarının bu anlayışın günümüze gelmiş izlerini yansıtır (Resim 11-15). Günümüz Türk dünyasında bu heykellere ve dikili taşlara gösterilen saygı, onlardan isteklerde bulunma veya onlara danışma gibi hareketler ve uygulanan ritüeller de söz konusu anlayışın günümüzde de birçok bölgedeki Türk topluluğunda devam ettiğinin bir göstergesidir (Resim 12).

Göktürk döneminde, Kültigin yazıtında, Türklerde ölen kişi adına yazıt ve heykel dikmenin gerekli olduğunu ve bir prestij meselesi olarak da algılandığını gösteren bazı ifadeler bulunmaktadır ki Altaylardan Moğolistan'a, buralardan Kazakistan ve Kırgızistan ve Doğu Türkistan'a kadar, Göktürk Devletinin sınırları içerisinde kalmış tüm yerlerde keşfedilen ve halen de keşfedilmeye devam edilen pek çok yazıtlı veya yazıtsız dikili taş ve taş heykeller de bu anlayışın varlığını teyid etmektedir (Resim 7,11,43,44).

Bu konuyla ilgili ifadeler Göktürklerde runik Türk yazısıyla Kültigin yazıtının muhtelif kısımlarında geçer. Örneğin yazıtın kuzeydoğu yüzünde Bilge Kağan şöyle diyor: "Kül Tigin Koyun yılında, on yedi(nci gün) de vefat etti. Dokuzuncu ay(ın) yirmi yedi(sinde) yas töreni(ni) tamamladık. Barkını, Bedizini (ve) bitig taşını Maymun yılında, yedinci ay(ın) yirmi yedi(sinde) hep bitirdik " (Tekin, 1988:24-25) <sup>1</sup>. Kültigin yazıtının bulunduğu külliye yapıları kazılarda barkın içerisinden resim parçaları ve Kültigin'e ait olduğu düşünülen bir heykel başı da bulunmuştur.

[1] Bark; külliye merkezindeki Kültigin ve eşinin heykelinin ve duvarlarında Kültigin ile ilgili resimlerin bulunduğu kare yapıyı, Bediz kelimesi heykeli, bitig sözcüğü ise yazıtı ifade etmektedir. T.Tekin burada "Bark" sözcüğünü hatalı olarak "türbe", "bediz" sözcüğünü resim-heykel, "Bitig" sözcüğünü de kitabe olarak aktarmıştır.





Eski Tang Tarihi, 194a'da da Çin imparatorunun Kültigin için sözü geçen yazıtı diktirdiği ve Kültigin'in taştan heykelini yontturduğu ileri sürüyor (Togan-Kara-Baysal,2006:61; Mau-Tsai,2006:317) . Ancak bunun böyle olmadığını bununla birlikte Çinli sanatçı ve ustaların da külliyyede Türk ustalarla birlikte çalıştığını biliyoruz.

Orta Moğolistan'da İhe Hüşotü denilen yerde bulunan Göktürkyazıtında kuzey tarafındaki bir satırda doğrudan doğruya ölen kişinin heykelinin yaptırıldığından söz edilmektedir: "...hakanın küçük kardeşi...Çur Tegin gelip onu takiben dört tegin (daha) gelip İşbara Bilge Küli Çur'un cenaze (yoğ) merasimini yaptı, heykelini (bedizini) yaptırdı" (Orkun,1987:139).

Göktürk dönemine ait (6-8. Yüzyıl) kimi dikili taş şeklindeki runik yazılı Türkçe yazıtlarda da ölen kişi için bengü (ebedi) taşın-anıtın dikilmesinden önemle bahsedilir ki bu yazıtlar; bazı yerlerdeki ata tapınaklarında heykellerle birlikte bulunduğu için, buradan heykel dikmenin de önemli olduğu sonucu çıkarılabilir. Örneğin E-48 kodlu Abakan yazıtı 15. satırında : "*Onun cesur kahramanlığı uğruna bu ebedi anıtı diktim. Biz (onu) (onun) yedi oğlu olduğumuz için diktik*" denilmektedir. Benzer şekilde E-27 Oya yazıtında "*Er için bengü anıt bu imiş*"; E-28, Altın Köl I yazıtında: "*(Benim) kahramanlığım için, kendi ve akraba kardeşlerimin şanı için bu ebedî anıt dikildi*" ; E-30, Uybat I yazıtı "*(Bu) ebedî (anıtı) Çab Şatun Tarkan'a (Çabış Ton Tarkan'a) diktim*" (Kormuşin,2017:67,74,95,110).

Müslüman olmayan Türklerin yoğun olduğu bölgelerde taş heykel yapımı, klasik şekli ve anlamlarına uygun bir şekilde devam eder. Bu bakımdan dikkat çekici örnekler Karadeniz'in kuzeyinde, Kırım ve Ukrayna'da karşımıza çıkmaktadır. Daha önce bir kısım örnekleri üzerinde incelemeler yaptığımız ve Kıpçak ve Kumanlara ait olarak kabul edilen bu heykeller, buldukları yerler, anlamları, biçimleri ve özellikleri ile genel olarak Türk taş heykel İkonografisine bağlanmaktadır (Resim 14-42,45-46).

Kıpçak-Kumanlar; her ne kadar bazı yabancı araştırmacılar tarafından Kumanlara Hind-Avrupai veya Moğol gibi kökenler yakıştırılmaya çalışılmışsa da onlar köken olarak da Türk boylarındandır. Kumanlar Hun devrinde ortaya çıkmış ve Göktürk idaresinde de yaşayarak Ortaçağa ve sonrasına ulaşmışlardır. Kıpçaklar ise Batı Göktürklerine bağlanan bir Türk boyudur. Muhtemelen onların kökeni de Hun devleti dönemine kadar iner. Büyük oranda Kazakistan bozkırlarından başlayıp Volga üzerinden geçerek, Avrasya'nın batı kesimine doğru gerçekleştirilen son büyük göç ve yerleşme hareketi Kıpçak-Kumanlara aittir (9. Yüzyıldan itibaren). Bu her iki Türk grubu, önce, baskılar ve savaşlar nedeniyle

buldukları yerlerden ayrılarak Kazakistan'da aynı kaderi paylaşan topluluklar olarak bir araya toplanmışlar ve bu süreç esnasında, neredeyse tek bir Türk topluluğu haline gelmişlerdir. Son buldukları yerde de tutunamayan Kıpçak-Kumanlar batıya hareketle özellikle Kuzey Karadeniz ve Güney Rusya, Balkanlar, Kafkasya, Azerbaycan ve Türkiye'nin çeşitli bölgelerine yayılmışlardır. Özellikle Kazakistan ve batıya doğru olan topraklarda ve Kuzey Karadeniz ile Kırım'da etkin ve güçlü topluluklar olarak önemli başarılar kazanan Kıpçaklara izafeten, onların yaşadıkları Bozkırlara İslam kaynaklarında Deşt-i Kıpçak (Kıpçak Bozkırı) denilmiştir.

Bu Türk toplulukları için Ortaçağ müslüman yazarları ve Doğu kaynakları daha çok "Kıpçak" ismini kullanmışlardır. Kuman adı ise Bizans ve Latin kaynaklarında kullanılan isimdir. Kıpçak isminin anlamı "asabi, öfkeli, çabuk kızan " demek iken, "Kuman" isminin anlamı "sarı" ya da "sarımsı" (kumral), açık sarı sözcükleriyle ilgilidir. Bu nedenle çeşitli ulusların dilinde Kumanların adı "sarı" manasına gelen o dile ait sözcüklerle değişik şekilde ifade edilir. Kıpçak-Kumanlar, sarışın, sarı veya kumral saçlı, beyaz tenli, renkli gözlü insanlardır. Ruslar da bu yüzden onlara "Polovets" der. Çeşitli kaynaklar Kıpçak-Kuman Türklerinin kadın ve erkeklerinin olağan üstü güzel ve yakışıklı olduklarını kaydederler <sup>2</sup>.

Kıpçakların bu bölgelerde bıraktıkları kalıntıları, daha çok Kuzey Karadeniz (Kırım ve Ukrayna) bölgesindeki bilim insanları tarafından araştırılmıştır. 18. Yüzyıldan itibaren değişik amaçlarla, bazen de yapı malzemesi olarak kullanılan bu taş heykeller, insanların bir kısmı tarafından pagan heykeller olarak kabul edilip tahrip edilirken, bir kısım insanlar da kadın olanlarının insan doğumu ve toprağın verimliliği ile bağlantılı olduklarını düşünerek onlara saygı göstermişlerdi Bilimsel

[2] Kıpçak-Kumanlar üzerine genel ve detaylı bilgi alınabilecek bir kısım araştırmalar için bkz. Kurat, A.N. (1972). IV- XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara; Kafesoğlu, İ. (1986). Türk Millî Kültürü, Boğaziçi Yayınları, İstanbul; Rásonyi, L. (1988). Tarihte Türklük, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara: V.A. İvanov, V.A.- Kriger, V.A. (1988). Kurganı Kıpçakskogo Vremeni Na Yujnom Urale (XII-XIV. VV.). "Nauka" yayını, Moskova, 1988; Horváth, A. P. ( 1989). Pechenegs, Cumans, Iasians-Steppe Peoples in Medieval Hungary, Hereditas, Corvina Yayını, Macaristan (Budapeşte) ; Kırzioğlu, F. (1992). Yukarı Kür ve Çoruk Boyları'nda Kıpçaklar, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. Gökbel, A. (2000). Kıpçak Türkleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul; Anonim (2003)., Trudi Po Arheologii-Stepi Evropi V Epohu Srednevekov'ya-Polovetsko-Zolotoordinskoe Vremya Sbornik Naučnih Rabot-Procodings in Archaeology- The European Steppes in The Middle Ages- The Polovets and Golden Horde Times-Book of Collected Works, C. 3, The Institute of Archaeology The National Academy of Science of Ukraine Donetsk National University, Donetsk; Vásáry, I. (2006). Kumanlar ve Tatarlar-Osmanlı Öncesi Balkanlar'da Doğulu Askerler (1185-1365) (Çev, Ali Cevat Akkoyunlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul; Rásonyi, L. (2006). Doğu Avrupada Türklük (Haz. Yusuf Gedikli), Selenge Yayını, İstanbul; Murad Adji, M. (2016). Avrupa Türkler ve Büyük Bozkır-Kıpçaklar (Çev. Zeynep Bağlan Özer), Doğu Kitabevi, İstanbul ; Anonim (2020). Doğu Avrupa Türk Tarihi (Ed. O. Karatay.-S. Acar). Kronik Yayınları, İstanbul.



araştırmalar ise 1840 'da Rusya Bilimler akademisinin bu heykellerin korunması için devreye girmesinden sonra başladı. Bu tarihten itibaren L. Perovsky, arkeolog ve etnoğraf O. Tereshchenko (1850ler), D. Mokrytsky (1890), N. Veselovsky (1915), A. Uvarov, G. Fiodorov-Danilov (1966), S. Plietnyova (1974), L. Heraskova (1991) makale ve kitaplarıyla konunun tanınması, incelenmesi, sorunlarının çözülmesi, eser örneklerinin tespiti, müzelerde ve rezevlerde toplanması gibi çeşitli işlerle uğraştılar. Bu araştırmacılarından S. Plietnyova, Ukrayna, Rus ve Bulgar müzelerinde bulunan 1322 Kıpçak-Kuman taş heykelini incelemiştir. Ayrıca Odessa Tarih ve Antikite Derneği, Tavriysky Bilimsel Arşivler Komitesi (TSAC) gibi kuruluşlar da bu heykellerin üzerinde çalışılmasında yardımcı oldular (Borisonko,2003:3-5). Kıpçak-Kuman Taş heykelleri hakkında iyi çalışmalardan birini de K.İ.Krasil'nikov gerçekleştirmiştir (Krasil'nikov, 1999).

Türkiye'de Türk Sanat Tarihçisi veya arkeologları, bazı örneklere değinme dışında şimdiye kadar Kıpçak-Kuman sanat eserleri ve taş heykelleri üzerinde bir çalışma yapmamışlardır (Çandarlı Şahin,2019). Bildiğimiz kadarıyla bizim burada sunduğumuz bildiri de bilimsel toplantılarda sunulan ilk bildiri olacaktır.

Bu taş heykeller, Kıpçak-Kumanlar için de birer kült nesnesi idi. Nizami Gencevi'nin XII. yüzyılda yazılmış bir şiirine göre (onun Karısı Kıpçak idi), bütün Kıpçak kabileleri bu heykellerin önünde eğiliyordu ve onun yanına gelen atlılar, heykelin temsil ettiği kişinin onuruna sadağından bir ok çıkararak onun önüne, yere koyuyordu. Ayrıca çobanların sürülerini oraya getirerek heykellerin önünde bir koyunu kurban ettiği de anlatılmaktaydı (Borisonko, 2003:4). Kıpçakları 13. Yüzyılın ortalarında ziyaret etmiş olan keçiş William Rubrouck (Rubruk)'da "*Kumanlar ölü'nün üstüne bir höyük yapar ve ölü için doğuya bakan ve elinde, göbeğinin hizasında bir kadeh tutan bir heykel dikerler*" demekteydi (Ruysbroeckli Willem, 2010:108).

Anlaşılacağı üzere gibi Kıpçak-Kumanlar taş heykelleri canlı sayıp onları ölen ata veya ananın sureti kabul etmekteydiler. Benzer hususlar yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Proto-Türklerden Hun, Göktürk ve Uygurlara kadar birçok Türk kavminde geçerliydi ve hatta bu inançlar ve anlayış günümüz Altay ve Sibirya Türklerinde dahi varlığını sürdürmektedir.

Dolayısıyla Kıpçak-Kuman taş heykellerinin Türk taş heykel dikme geleneğinin bir uzantısı olduğu buradan da belli olmaktadır. Karadeniz'in kuzeyindeki topraklarda, her bölge ve dönemde olduğu gibi, Türk topluluklarının kendilerine özgü yaşantıları ve bölgesel farklılıklardan

kaynaklanan değişik bir ifade ve üslup da karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu durum onların daha erken Türk devirlerindeki taş heykel geleneğine bağlanmasını engellememektedir.

Söz konusu heykellerin önemli bir kısmı bugün müzelerde bulunuyorsa da bunlar daha eski Türk devirlerindeki benzer şekilde, ata mezarları, ata makamları veya ata tapınakları denilebilecek yerlerde veya kurganlar üzerinde (bazen de geçilen yol üstünde) yer alıyordu. Taş heykellere kurban sunma veya yiyecek-içecek sunma, onları daha çok kurganların üzerine veya yanına yerleştirme Orta Asya'da da karşımıza çıkıyordu.

Taş heykeller yine eski dönemlerde görüldüğü gibi silah, kemer, takı, başlık ve bazen elbise veya kaftan ayrıntıları iyice belirtilmiş ve belirli duruş ve el tutuş biçimleri ile ve ayrıca ellerinde çeşitli kap ve nesnelere tutuyorken gösterilmiştir. Bu hususlar hem Orta Asya Türk taş heykelleri hem de Kıpçak-Kuman heykelleri için geçerlidir.

Bununla birlikte Kıpçak-Kumanlar batıya doğru yerleşmek amaçlı göçlerine başlamadan önce, Göktürk devleti ve sonra da Uygur devleti sınırları içindeki topraklardan ayrıldıklarından, Kuzey Karadeniz ve Kafkasya'ya ve diğer ilgili yerlere daha ziyade Göktürk taş heykellerinin özelliklerini taşımışlardır.

Kıpçak-Kuman taş heykellerini, öncelikle erkek ve kadın olmak üzere iki temel kümeye ayırabiliriz. Özellikle kadın heykellerinde (Resim 16-30,33), heykellerin bir bölümünde, insan bedeninin çıplak olarak ve bazen simgesel şekil veya tasvirlerle birlikte ele alındığı dikkati çeker. Kadınların göğüs bölgeleri vurgulanır, hatta bazen erkeklerinkinin de vurgulandığı olur. Bunun nedeni, muhtemelen ana erkil etkilerin Kıpçak-Kumanlarda etkin olmasından kaynaklanmaktadır. Bazı kadın ve erkek taş heykellerinin ise kadın mı veya erkek mi olduğunu belirlemek (belki de çok aşındıklarından) zordur, bu ayırım zorlukla yapılabilir. Bununla birlikte erkeklerde göğsü ifade eden şekiller zırh göğüs koruyucuları da olabilir. Çıplak kadın heykellerinde bazen doğum veya üreme ile ilgili olan detaylar da görülür (Resim 33).

Bir kısım kadın heykelleri ise giyiniktir ve giyim tarzı dönemin geleneksel giyiminin izlerini taşır.

Başlıklar birkaç çeşit ve dekoratiftir. Geniş kenarlı ve sivri uçlu taçlar, fötr şapkaya benzer şapkalar, bereye benzer başlıklar, silindirik yüksek koni biçimli başlıklar, kapüşon tarzında baş giyimleri vs bunlarda karşımıza çıkar. Bu başlıkların bazıları hotozlu Türkmen veya İskitlere kadar geri giden Türk başlıklarını hatırlatır. Başlıklar genelde şerit ve bağcıklarla başın üzerine sabitlenirdi. Taş kadın heykeli vücudu çıplak



olsa bile başa veya omuzlara örtülen süslemeli dokuma veya kumaş örtüler vardır. Bunlar bazen pelerin gibidir ve çoğu kere heykelin sırtından aşağıya doğru sarkarlar. Ayrıca taş kadın heykellerde kadınların boyunluklar-gerdanlıklar ve küpeler taktıkları da görülür. Bazı heykellerde boynuzların bulunduğu da dikkati çeker. Araştırmacılarca büyüsel konularla ilişkilendirilen bu boynuzlar bize göre daha çok gücü ve yetkinliği simgelemektedirler. Saçların çoğu kere örülmüş olduğu taş heykel örnekleri çok sayıdadır. Örgülü saçlar kadınlarda olduğu gibi erkeklerde de görülür.

Söz konusu bölgelerde birçok kadın heykeli tespit edilmiş bunlardan bir kısmı müzelere taşınmış veya müze bahçelerinde bir araya toplanmışlardır (Resim 16-30,33). Doğal şartlarla aşınmamış kadın heykellerinde bazen giysi ayrıntıları ve desenleri oldukça ince ayrıntısına kadar görülebilmektedir. Bu husus aşağıda belirtileceği üzere kimi erkek heykellerinde de dikkati çeker. Simgesel desenli kumaşlardan elbise veya kaftan giyme, eski Göktürk ve Uygurlardan beri görülür ki bu anlayışa ilişkin heykel örnekleri ve duvar resimlerindeki insan tasvirlerini Türk Sanat Tarihi'nde eskiden beri yaygınlıkla görmekteyiz. Öyle ki bu anlayış Türk İslam devirlerinde ve Osmanlı imparatorluğu zamanında da devam etmiştir.

Kadın kaftanları, kimi erkek heykellerinde de görülen benzeri örneklerle kıyasla erkeğinkinden daha güzel olan süslemeli şeritlere sahiptir. Erkeklerde olduğu gibi kadınların da kemeri, Türklerde çok eski devirlerden beri görülen *sarkıntılı Türk kemeridir*. Kadınlarda bu kemer sarkıntılarında aynalar, taraklar, cüzdanlar, bıçak ve bıçak bileycileri gibi çeşitli nesnelere asılmakta veya takılmaktaydı. Oturan kadın heykellerinde ayrıca bağlayıcı kemerler de görülür.

Erkek heykellerinde olduğu gibi en önemli ikonografik özelliklerden biri de kadın heykellerinin bir kısmının ellerinde bir kap veya dörtgen nesne tutmalarıdır.

Lugansk eyaleti Kraevedçeskom (Bölge) Müzesinde bulunan bir heykel karnı üzerinde çıplak bir bebek bulunması ile dikkati çeker (Resim 33). Başı kırık ele geçmişken sonra başı bulunarak gövdeye ilave edilmiştir. Müzeye getirilmeden önce Ukrayna'nın Prevalsk bölgesi, Çernuhino köyü yakınındaki bir kurganda bulunan ve kum taşından yapılmış bu çıplak kadın heykeli, Çernuhino (Çernuhinskaya) veya Polovtsy (Polovets=Kıpçak) Madonnası olarak anılmakta olup, 1, 3 m yüksekliğinde, 45 cm cephe genişliğine ve 26 cm kalınlığındadır.

Başında tepesi hafif sivri bir başlık olup başın üzerinden arkaya doğru bir kumaş sarmaktadır. Ayrıca tek örgülü saç da başın tepesinden

çıkarak arkadan aşağı doğru sarkmaktadır. Boynunda iki sıra gerdanlık bulunan heykelin omuzları üzerinde bir pelerine benzer örtü bulunmakta ve bu arkadan aşağıya doğru sarkmaktadır. Arkadan ayrıca bu sarkan kısım kaftan gibi de görünmektedir. Omuzları üzerindeki örtü süslemelidir. Kadının cephe tarafından ayaklarına kadar tüm vücudu çıplaktır. Ucu az sarkık göğüsler (memeler) ve üreme organı özellikle vurgulanmıştır. Bedenin tüm çıplak kısımları dövmeyi andırır çiçek desenleriyle kaplanmıştır. Kadının ayaklarında üst tarafı dizlere kadar çıkan çizmeler vardır. Kadın kollarını karnı aşağısına doğru kavuşturmuş olarak, iki eliyle birlikte silindirik veya dörtgen gövdeli bir kabı tutmaktadır.

Araştırmacıların üzerinde birleştiği düşünceye göre bu soylu kadın heykelinde ana erkillik izleri görülmektedir. Ana erkillik bir dereceye kadar Kıpçaklarda hala geçerli idi. Doğurganlık özelliği olan kadın yaşamın ve soyun ve bereketin sahibi ve hatta güç simgesi idi. Kıpçak kadınları hem soyun üremesini sağlıyor ve hem de erkek savaşçılara benzer şekilde amazon savaşçılar gibi savaşa da katılıyordu.

Bu çıplak kadın heykelinde asıl dikkati çeken kadının göğsü üzerinde duran bebek kabartmasıdır. Bebek çıplak bir kız bebektir ve sırt üstü uzanmış olup başını kadının göğsüne doğru çevirmeye çalışırken, sağ eli uzatılarak göğüs ucuyla birleştirilmiştir. Herhalde çocuğun anne sütü ile beslenmesine bu şekilde işaret edilmiştir. Burada Meryem ve çocuk İsa sahnelerinde olduğu gibi kadının anneliği de vurgulanmıştır.

Kadın heykeli süslü bir örtünün bulunduğu bir kaide üzerinde oturur vaziyette ve cepheden gösterilmiştir. Badem gözlü, oval ağızlı, kaşları ve burnu T şeklinde, bir yüze sahiptir (Krasil'nikov, 1999: 43,Tablo 29).

Erkek veya kadın olsun bir kısım heykellerdeki izlerden bunların ayrıca boyanmış oldukları da anlaşılmaktadır.

Kadın ve erkek heykellerinin malzemesi onların yapıldığı bölgelerde bulunan kum taşı, kireç taşı, granit ocaklarından ve kayalardan elde edilmiştir.

Heykeller çoğunlukla Mongoloid yüz özelliklerini göstermektedir.

Tıpkı Orta ve İç Asya Türk taş heykellerinde olduğu gibi gömlek, elbise veya kaftan giyen taş heykeller, ayakta, oturur vaziyette ve yarı oturur vaziyette yapılmışlardır. Bacakların kısa görünüşü bilim insanlarının iddiasına göre özellikle yapılmıştır ve bu durum Kıpçak heykeltraşları tarafından heykellerin kurganların üzerinde orantılı görünmeleri için tercih edilmiştir.

Erkek heykelleri için de benzeri hususlar söz konusudur (Resim 31,



32, 34-42). Erkek heykellerinin önemli bir kısmı savaşçı alpler olarak ve bazen de soylu tabakadan insanları temsil eder. Bazen çıplakmış gibi görünen ve hatta göğüsleri vurgulanan erkek heykellerine de rastlanabilir ancak genelde giyimlidirler ve giyimli olanları da askeri kıyafet ve normal geleneksel kıyafet giyenler olarak ikiye ayrılabilir. Gömlek veya kaftan giyinmiş olarak da karşımıza çıkarlar.

Her iki kıyafet şeklinde de kadın heykellerinde olduğu gibi bazen ince ayrıntılar, elbise desenleri, rütbe işaretleri olan silah ve kemer ayrıntıları özenle gösterilmiştir. Başlıklar da daha çok tolga (miğfer) biçimindedir. Tolgalar (miğferler) göğüste sabitleme kayışları olan koruyucu levhalara bağlanır. Erkeklerde de saçlar çoğu kere tek örgü veya üç örgülü olarak taş heykelin sırtından aşağıya doğru sarkar. Taş heykel ve tasvirlerde uzun veya örgülü saçlar İç Asya'da ve Orta Asya'da da en erken devirlerden beri yaygınlıkla görülmektedir. Türk İslam dönemi hanedanları idaresinde yaşayan Türklere de böyle olduğunu yine heykel veya tasvirlerden anlayabiliyoruz.

Vurgulanan en önemli şey ise heykellerin el pozisyonlarıdır. Bazı heykellerin ellerinde bir şey bulunmazken çoğu heykel elinde veya elleri arasında bir kap veya dörtgen bir nesne tutar vaziyettedir. Bazen ellerde kap olduğu anlaşılmaz, kemer veya karın altına doğru eller konulmuş vaziyette olur.

Kadınlarda olduğu gibi sarkıntılı kemerler veya kuşaklara sahip taş erkek heykellerinde kemerlere bağlı olarak kılıçlar, ok sadakları, yaylar, kamçılar gibi silahların yanı sıra, bıçaklar, çelik bileyciler, tarak ve cüzdanlar ve hatta müzik aletleri de asılırdı. Kemer bazı örneklerde sadece arka taraftan gösterilmiş olarak da karşımıza çıkabilir.

Taş erkek heykellerinin alt bölümünde ise pantolon ve çizme başlıca giyim unsuru olarak karşımıza çıkar.

Kadınlarda olduğu gibi erkek kaftanlarında da kollar ve etek kısımları şeritler halinde geometrik süslemelerle birlikte ele alınmıştır. Erkek çizmeleri de diz kapağını koruyacak şekilde yukarıya kadar çıkmakta olup bu çizimler de sabitleme kayışları ile baldırlara veya kalçaya bağlanıyordu (Borisonko,2003:7-8: Çandarlı Şahin,2019:291-316 ).

Söz konusu Kıpçak-Kuman heykellerinin çoğu ikonografik özellikleri, Göktürk devrinden geriye doğru gittiğimizde Hun, İskit ve Türklerin atalarının içinden çıktığı Tunç devirlerine kadar ve buradan da ortak özelliklerin söz konusu olduğu Neolitik devre kadar inen heykellerde tümüyle veya bazı özellikleri ile görülebilmektedir.

Araştırma, inceleme ve keşiflerde şimdiye kadar hep yetişkin kadın ve

erkeklerin heykellerine rastlanmış olup çocukları gösteren taş heykeller bulunamamıştır; ancak bu durum ata (ata ve ana) kültlerine dayanan bu heykeller için doğal olarak kabul edilebilir.

Sonuç olarak; Kıpçak kuman heykelleri, başlangıçta Neolitik devir içinden süzülerek gelen ve Türklerin atalarının bağlı olduğu kültürlerde ataların heykelini dikme geleneği ile gelişen Tunç ve demir devri Türk kültürleri vasıtasıyla İskit /Saka ve Büyük Hun Devleti dönemine erişen, Hun devleti içinde dikili taş ve geyik taşları ve taş heykeller ile belirli formlarda yapılmaya devam eden ve Hunların çeşitli bölgelere dağılarak başka devletler kurmasından sonra da Göktürk dönemine ulaşan bir geleneğin sonraki uzantıları olarak yapılmışlardır.

Kıpçak-Kuman taş heykellerinde onlara etkide bulunan temel unsurların Göktürk taş heykellerinden geldiği ve özellikle Kuzey Karadeniz bölgesinde İskitlerden beri yayılan etkiler ile kimi bölgesel izlerin de buna katıldığı anlaşılmaktadır. Kıpçak-Kuman taş heykel sanatı Sanat Tarihi açısından zengin ve verimli bir alandır ve bu heykeller üzerine araştırmalar yalnızca Kırım ve Ukrayna'da değil, Kıpçak-Kumanların yayıldığı tüm diğer bölgelerde de gerçekleştirilmelidir.

### Kaynakça

- Adji, M. (2016). Avrupa Türkler ve Büyük Bozkır-Kıpçaklar (Çev. Zeynep Bağlan Özer). Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Anonim (2003), Trudi Po Arheologii-Stepi Evropı V Epohu Srednevekov'ya-Polovetsko-Zolotoordinskoe Vremya Sbornik Nauçnih Rabot-Procodings in Archaeology- The European Steppes in The Middle Ages- The Polovets and Golden Horde Times-Book of Collected Works, C. 3, The Institute of Archaeology The National Academy of Science of Ukraine Donetsk National University, Donetsk.
- Anonim (2020). Doğu Avrupa Türk Tarihi. Ed. O. Karatay-S. Acar (Editörler), Kronik Yayınları, İstanbul.
- Borisonko, O. E. (2003). Polovets'ka Skul'ptura- Katalog Muzeynoi zbirki Natsional'nogo Zapovidnika "Hortitsiya" Önsöz G.A. Krapivka. Minister Stvo Kul'turi i Mistetstv Ukraini Natsional'nyy Zapovidnik "Hortitsiya", Kiev.
- Çandarlı Şahin, A. (2019). Maddi Buluntulara Göre Kuman / Kıpçaklarda Kültürel Hayat, Gece Akademi Yayınları, Ankara.
- Gökbel, A. (2000). Kıpçak Türkleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Horváth, A. P. (1989). Pechenegs, Cumans, Iasians-Steppe Peoples in Medieval Hungary. Hereditas, Corvina Yayını, Macaristan (Budapeşte).
- İvanov, V.A.-Kriger, V.A. (1988). . Kriger, Kurganı Kıpçakskogo Vremeni Na Yujnom Urale (XII-XIV. VV.). "Nauka" yayını, Moskova.
- Kafesoğlu, İ. (1986). Türk Millî Kültürü. Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Kırzioğlu, F. (1992). Yukarı Kür ve Çoruk Boyları'nda Kıpçaklar. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kormuşin, İ. V. (2017). Yenisey Eski Türk Mezar Yazıtları-Metinler ve İncelemeler (Çev. R. Alimov). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Krasil'nikov, K.İ. (1999). Drevnee Kamnereznoe İskusstvo Lugaşşini. Şilyah, Lugansk.





- Kurat, A. N. (1972). IV- XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri. A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Mau-Tsai, L. (2006). Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri (Çev. E. Kayaoğlu-D. Banoğlu). Selenge Yayınları, İstanbul.
- Orkun, H.N. (1987). Eski Türk Yazıtları. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Rásonyi, L. (1988). Tarihte Türklük. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara.
- Rásonyi, L. (2020). Doğu Avrupada Türklük (Haz. Yusuf Gedikli). Selenge Yayını, İstanbul, 2006.
- Ruysbroeckli Willem (2010). Mengü Han'ın Sarayına Yolculuk 1253-1255. Ed. P. Jackson-D. Morgan, Çev. Z. Kılıç, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Tekin, T. (1988). Orhon Yazıtları. Atatürk, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu- Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Togan, İ.-Kara, G.- Baysal, C. (2006) Çin Kaynaklarına Göre Türkler Eski T'ang Tarihi (Chiu T'ang -shu), 194 a "Türkler" Bölümü (Açıklamalı Metin Neşri). Atatürk, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu-Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Vásáry, I. (2006). Kumanlar ve Tatarlar-Osmanlı Öncesi Balkanlar'da Doğulu Askerler (1185-1365) (Çev. A. C. Akkoyunlu). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

## FOTOĞRAFLAR



**Foto 1.** Çanak-çömleksiz Neolitik devre ait Türkiye / Urfa (Balıklıgöl) heykeli.180 cm boyunda olup ellerini tutuş biçimi yüzyıllar sonra İç Asya'da bulunan tunç devri (Proto-Türklerin de içinden çıktığı dönem) heykellerine kimi İskit dönemi heykellerine ve kimi Göktürk devri Heykellerine benzemektedir (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu,2021).



**Foto 2.** Rusya Federasyonu, Dağlık Altay özerk Türk Cumhuriyeti, İnya Köyü, tunç devrinden taş heykel. Dağlık Altay, El Müzesi (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu, 2021).



**Foto 3.** Dağlık Altay'da geyik taşı, İskit/Saka veya Hun devri (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu, 2021).



**Foto 4.** Romanya, Köstence Arkeoloji Müzesi, İskit dönemi taş heykeli (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu)



**Foto 5.** İskit devrine ait bir heykel ve ayrıntıları, Ukrayna, Zaporeje, Bölge Müzesi, M.Ö.5-4. Yüzyıl (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 6.** Türkiye / Anadolu, Ankara, Polatlı Gordion Müzesi'nde bulunmakta olan Frig taş Heykeli. Bu heykel "Matar" yani Ana olarak anılmakta olup sağ elinde içki kabı ve sol elinde ise kuş tutmaktadır. M.Ö.9-8. yüzyıl. Benzeri taş heykel örnekleri İç Asya'da da tespit edilmiştir. Ana tanrıça heykelinin sağ ayağında ve alt solda muhtemelen iki yırtıcı hayvan tasviri vardır. (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu 2020).



**Foto 7.** Kazakistan, Taraz'da bulunan Göktürk taş heykeli.6-8. Yüzyıl  
(Arheologiya Kazahstana, 2006,s.180).



**Foto 8.** Türkiye, Erzurum'da bulunan Göktürk taş heykel ikonografisine uygun  
Muhtemelen Kıpçak ve belki Oğuzlara ait taş heykel. 10-11. yüzyıl. Erzurum  
Arkeoloji Müzesi,  
Fotoğraf Müze Müdürlüğü yetkilisi eliyle tarafımıza gönderilmiştir.



**Foto 9.** Türkiye, Erzurum'da bulunan Göktürk taş heykel ikonografisine uygun Muhtemelen Kıpçak ve belki Oğuzlara ait taş heykel. 10-11. yüzyıl. Erzurum Arkeoloji Müzesi, Fotoğraf Müze Müdürlüğü yetkilisi eliyle tarafımıza gönderilmiştir.



**Foto 10.** Türkiye/Antalya, Güzel Oba mezarlığında tespit ettiğimiz ve Asya Türk taş heykelleri geleneğine uygun olarak yapılmış ellerini hürmet pozisyonunda çapraz şekilde üst üste yerleştirmiş bir şahsı gösteren taş baba şeklinde (başı kırık) bir mezar taşı. Söz konusu taş önerimiz üzerine Antalya Müzesi'ne götürülmüştür ve tarafımızca yayınlanmıştır (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu 2015).



**Foto 11.** Rusya Federasyonu, Altay, Kuray bozkırında bulunan«kezer» denen taş heykel. Dağlık Altay, El Müzesi,( Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2021).



**Foto 12.** Dimitry Savostin'in «Diyalog» adlı resmi (M.N. Gubaglo,2006).



**Foto 13.** Rusya Federasyonu, Dağlık Altay, Biçikti Bom'da dikili taş dokunan Yaşar Çoruhlu, Temmuz 2021.



**Foto 14.** Ukrayna, Zaporoje, Kıpçak kurganı ve üzerindeki taş heykel. ( Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006)





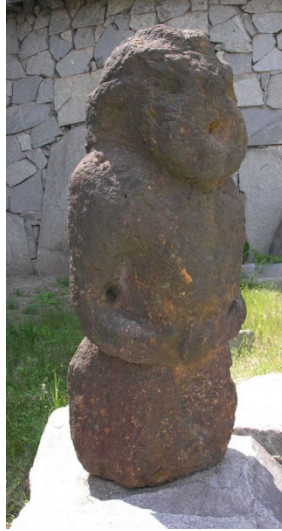
**Foto 15.** Ukrayna /Zaporoje Fortis adasında kurgan rekonstrüksiyonları üzerinde taş Kıpçak-Kuman heykelleri. (Fotoğraf:Yaşar Çoruhlu, 2006)



**Foto 16.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Ulusal Rezerv Müzesi,Kıpçak-Kuman taş kadın heykeli. Yükseklik: 93 cm, Genişlik 46, Kalınlık 21 cm.XII-XIII. Yüzyıl .  
Env. NZH-K-43  
(Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu 2006).



**Foto 17.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi girişi dışında açık havada muhafaza edilen Kıpçak-Kuman taş heykeli. 220 X 49 X 37 cm. (Env. NZH-K-108), 11. Yüzyıl (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 18.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi girişi dışında açık havada muhafaza edilen Kıpçak-Kuman taş heykeli. 137X57X32 cm (Env. NZH-K-48, 12-13.yüzyıl) (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 19.** *Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi girişi dışında açık havada muhafaza edilen Kıpçak-Kuman taş heykeli. 151 X 43X42 c. (Env. NZH-K-40),12-13. Yüzyıl. (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



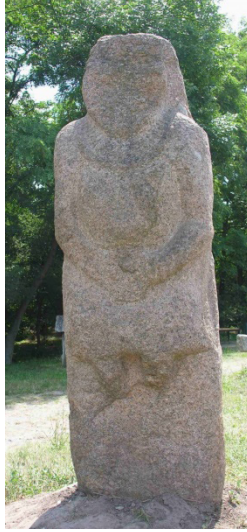
**Foto 20.** *Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi girişi dışında açık havada muhafaza edilen Kıpçak-Kuman taş heykeli. 158 X 46 X 30 cm (Env. NZH-K-38), 11. yüzyıl. (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 21.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi girişi dışında açık havada muhafaza edilen Kıpçak-Kuman taş heykeli. 11.yüzyıl, (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 22.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis Adası Milli Rezerv Müzesinde girişin dışındaki açık alanda bulunan Kıpçak-Kuman taş heykeli.183X53X28 cm (Env. NZH-K-39), 11. Yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 23.** *Ukrayna, Zaporoje, Hortis Adası Milli Rezerv Müzesinde girişin dışındaki açık alanda bulunan Kıpçak-Kuman taş heykeli. 180 X 65 X 30 cm (Env. NZH-K-417), 12. yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 24.** *Ukrayna, Zaporoje, Hortis Adası Milli Rezerv Müzesinde girişin dışındaki açık alanda bulunan Kıpçak-Kuman taş heykeli. Muhtemelen 12-13. yüzyıl (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 25.** *Ukrayna, Zaporozje, Bölge Müzesinde bulunan Kıpçak-Kuman Taş heykeli, 12-13.yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 26.** *Kırım Cumhuriyeti, Simferopol Etnoğrafya Müzesi'nde bulunan kurgan üzerinden alınarak müzeye getirilmiş bir Kıpçak-Kuman kadın taş heykeli.11-12. yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 27.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli,  
12-13. yüzyıl  
(Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006)*



**Foto 28.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli  
arkadan görünümü (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 29.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli,  
12-13. yüzyıl  
(Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006)*



**Foto 30.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli  
ayrıntısı (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*





**Foto 31.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli, 12-13. yüzyıl (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2006)*



**Foto 32.** *Ukrayna, Zaporoje, Bölge Müzesi önünde Kıpçak-Kuman taş heykeli, uzun saç örgüsünün görüldüğü arka taraftan görünümü, (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 33.** Çernuhinskaya Madonnası veya Polovtsy (Kıpçak\_Kuman) Madonnası denilen kadın Taş heykelinin çizimleri. Soldaki rekonstrüksiyon P. Sheverdin'e aittir. Ukrayna, Lugansk bölge Müzesi.12-13. yüzyıl (K. İ. Krasil'nikov, 1999).



**Foto 34.** Kırım Cumhuriyeti, Simferopol Etnoğrafya Müzesi deposunda kötü şartlarda muhafaza edilen Kuman-Kıpçak Taş heykellerinden biri (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu,2006)



**Foto 35.** Ukrayna, Herson Bölge Müzesi, 13. Yüzyıla ait Kıpçak heykeli. Yüksekliği 82 cm, en geniş yeri 41 cm. Muhtemelen sakallı olup iki eli arasında kap tutmaktadır  
(Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 36.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi, Kıpçak-Kuman taş heykeli, XII-XIII. Yüzyıl. Sol: 195 X 65 X 22 cm (Env. NZH-K-46). (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 37.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi, Kıpçak-Kuman taş heykeli, XII-XIII. Yüzyıl. 196 X 63 X 23 cm (Env. NZH-K-50) (Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 38.** Ukrayna, Zaporoje, Hortis adası Milli Rezerv Müzesi, Kıpçak-Kuman taş heykeli, 171 X 56 X 26 cm (Env. NZH-K-513), 12-13. yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 39.** *Ukrayna, Zaparoje, Bölge Müzesi önünde (girişin sağında) Kıpçak-Kuman taş keykeli, 12-13. yüzyıl (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).*



**Foto 40.** *Ukrayna, Zaparoje, Bölge Müzesi önünde girişin sağındaki Kıpçak-Kuman taş heykeli. (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006)*



**Foto 41.** Kıpçak taş savaşçı heykeli. 12. yüzyıl ortası. Kırım Cumhuriyeti Simferopol Bölgesel Araştırmalar Müzesi (arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi). Yüksekliği 121 cm. Kurgan üzerinden alınıp müzeye konulmuştur (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 42.** Kıpçak taş heykeli, yandan görünüşü. 13. Yüzyıl. Kırım, Simferopol Bölgesel Araştırmalar Müzesi (Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi) (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 43.** Kırgızistan, Burana, Göktürk taş heykeli (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu).



**Foto 44.** Kırgızistan, Burana, Göktürk taş heykeli (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu).



**Foto 45.** Kırım, Simferopol Etnoğrafya Müzesi'nde depo olarak kullanılan yerde Bulunan Kuman-Kıpçak heykellerinden kötü şartlarda muhafaza edilen bir örnek (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2006).



**Foto 46.** Kırım Cumhuriyeti, Simferopol Bölge Müzesi ön tarafı kırık Kıpçak-Kuman savaşçısı heykelinin arka tarafı. 13. Yüzyıl, Yüksekliği 118 cm. Gen. 50 cm (Fotoğraf Yaşar Çoruhlu 2006).





**Foto 47.** Kazakistan, Alma Ata, Devlet Müzesi, Göktürk taş Heykelleri arkasında saç örgüleri (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu).



**Foto 48.** Türkiye, Antalya, Barınaklar Mezarlığı, saç örgülü insan şeklini temsil eden mezar taşı. Mezar 54 (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2017).



**Foto 49.** Türkiye, Antalya, Barınaklar Mezarlığı, saç örgülü insan şeklini temsil eden mezar taşı . Mezar 56 (Fotoğraf: Yaşar Çoruhlu, 2017).



**Foto 50.** Türkiye, Antalya, Barınaklar Mezarlığı, saç örgülü insan şeklini temsil eden mezar taşı. Mezar 66 (İnceleme ve Fotoğraflar Yaşar Çoruhlu, 2017).



## BİR ORTA ÇAĞ KAZISINDAN MİMARİ KORUMA DENEYİMLERİ

**Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ**  
*Ege Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi*

**Sanat Tarihçisi Ersin SERÇEK**

### Özet

Arkeolojide yaygın bir deyiş vardır: Koruyamayacağını asla kazma! Kuşkusuz bu her zaman kolay olmaz. Antik dönemin devasa blok taş mimarisinden farklı olarak, Orta Çağ'dakiler ender olarak kireç harçlı moloz duvarlara sahiptirler, onları da toprak altından çıkarıyorsanız, korumanız hayli zordur. Ancak kazılarda bütçeler her zaman ne malzeme ne de restoratörlerle koruma projeleri için yeterli değildir. Yine de Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı olarak, biz şanslıyız ki uygulamalarımızdan ikisinde, biri TÜBİTAK diğeri GEKA (Güney Ege Kalkınma Ajansı) tarafından desteklenen projelerimiz oldu. Ama her kazı sezonunda ortaya çıkan duvarlar şapkalanarak sağlamlaştırılırken, çok sayıda küçük eser/küçük buluntuları temizlemekte, sırlı ve sırsız seramik parçalarından Bizans dönemi kap-kaçakları kısmen tamlayıp bütünlemekteyiz.

Acil müdahalelerden ilki 2002 yılında, kalede, iç kapının hemen önündeki namazgâhın moloz duvarlarını, arkeoloğumuz Prof. Ersin Doğer'in önerisiyle, çamur harçla kapatma (şapkalamak) olmuştu. Ne var ki daha sonraki yıla gelmeden, toprak duvarların üzerinden yağışlarla akıp gitmişti. Bir sonraki sezonda, kuru duvarları çamurun içine kattığımız biraz samanla örtmeye çalıştığımızda da ertesi yıl duvarlar üzerinde otlar bitti. Ertesi yıl, aynı zamanda konservatörümüz olan arkeolog Rıdvan İşler'in talimatıyla duvarları kaplamak için çamura çimento ekledik. Bu uygulamaların tümü kuru, çamur harçlı duvarlar içindi. Bu kez de duvarların üzerinde çatlama oldu.

2007 yılından itibaren açmaya başladığımız anıtsal kilisenin kireç harçlı duvarlarını, harcını analiz ettirdikten sonra, özel malzeme sipariş ettik. 2009 yılındaki TÜBİTAK desteği ile bu kez kilisedeki duvarlarla duvar resimleri, bir mimarlık firmasından aldığımız hizmetle sağlamlaştırıldılar.

Bildirimizde, Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia kazısındaki destekli projelerimizi ve gün yüzüne çıkarılan mimariyi koruma için acilen harekete geçmemizi gerektiren tüm uygulamaları, sizlerle paylaşmak

istedik. Böylece müdahalelerin olumlu ve olumsuz sonuçlarını tartışırken, kazımızdaki yirmi yıllık yaşanan değişime de dikkat çekmeyi amaçlamaktayız.

**Anahtar Kelimeler:** Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı, Mimari Koruma, Bizans Seramiği

## EXPERIENCES IN ARCHITECTURAL CONSERVATION FROM A MEDIEVAL AGES EXCAVATION

### Abstract

There is a common expression in archaeology that never unearths what you can't protect! Of course this is not always easy. Unlike the massive block-stone architecture of antiquity, those of the Middle Ages rarely had lime-mortar rubble walls, which are very difficult to maintain if you dig them out of the ground. However, in the excavations, budgets are not always sufficient for conservation projects with neither material nor restorers.

Still, as Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Excavations we are lucky that we had projects supported by TUBITAK and GEKA in two of our architectural projection interventions. But while the walls uncovered in each excavation season are strengthened by capping, we clean up many minor objects/small finds and we put together the glazed and unglazed sherds to restore the Byzantine potteries.

The first of the urgent interventions was in 2002, in the castle, the walls of prayer hall (namazgâh) just in front of the inner door, our archaeologist Prof. Ersin Doğer's suggestion, it was to coat (capping) it with mud. Before the following year, however, the earth had run over the walls in rain. In the next season, when we try to cover the rubble walls with some straw that we mixed in the mud, a year after weeds grew on the walls. Then, we added the cement into the mud for capping the walls as an order by archaeologist Rıdvan İşler who is also our conservator. This time the cracks were occurred on the walls. Whatever result, all of these applications were for unmortar or mud-mortared walls.

When a monumental church begun to unearth in the year 2007, we made the mortar of the walls of it analyzed, to order special material. And then with the support of TÜBİTAK in 2009, this time the walls and murals in the church were reinforced with the service from an architecture firm.



In our paper, we wanted to share with you, all our practices that require us to act urgent in order to preserve the architecture and supported projects in the Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Excavations. Thus, we aim to draw attention to the change in our excavation for twenty years, while revealing positive and negative results on the interventions.

**Keywords:** The Excavation of Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, Architectural Protection, Byzantine Ceramics

## BİR ORTA ÇAĞ KAZISINDAN MİMARİ KORUMA DENEYİMLERİ

Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısındaki açmalar ve açığa çıkan duvarların korunmasına ilişkin yapılan acil ve pratik müdahaleler bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia kazısında, destekli projelerimizle yaptığımız işler de dâhil olmak üzere, gün yüzüne çıkan mimari verilerin korunması için tüm uygulamalara burada yer verilecektir. Ne var ki bu metin anılan konularda teknik ve bilimsel tartışmalardan ziyade alandaki pratik uygulamaların bir takdimidir<sup>1</sup>. Bunu yaparken de Kadıkalesi/Anaia

[1] Koruma uzmanlık alanı yaygın olarak mimarlık fakültelerinde restorasyon birimlerinde yer almaktayken özellikle Orta Çağ kazıları ile ilgili olarak bazı sanat tarihi bölümlerinde verilen dersler; Türk İslam Arkeolojisi gibi başlıklarda açılan bölümler olmuştur. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de arkeoloji, Arkeoloji bölümlerinin dışında, kazıdan korumaya değin çeşitli uzmanlık alanlarında disiplinlerarası çalışmalar bütünüdür. Çalışılan alanlardaki yapı katmanlarının çeşitliliğine dayanarak da “ayrıştırıcı başlıklardan” uzak bilimsel uğraşlar olmalıdır. Burada Kadıkalesi’ndeki bilimsel çalışmalara da değinmek üzere Türkiye’de korumanın akademik oluşumunu kısaca hatırlatmak istedik. İki yıllık programlarla küçük eser ve mimari restorasyon konularında eğitim veren okulları, kazılarımız için gerekli uygulama elemanları yetiştirdikleri için önemsemekteyiz. Ancak akademik ve bilimsel açıdan kuramsal olarak, kültürel mirası korumanın, Türkiye’de 1970’li yıllarda ODTÜ Mimarlık Fakültesinde Prof. Dr. Cevat ERDER hoca ile başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Buna göre “tarihi çevre bilinci ve kaygısı” Prof. C. Erder’in ICOMOS’deki görevleri gibi uluslararası kavram ve tüzüklerle evrensel nitelik kazanmıştır. Onun ve Doğan KUBAN hocanın rehberliğinde nice genç bu konuda çalışmalar yaptı; eğitim aldı; öğretti. Burada rahmetli Emre MADRAN’ı hatırlatıp, Zeynep AHUNBAY hocanın yayınlarına ve yetiştirdiği öğrencilere de dikkat çekmek isteriz. Giderek korumanın tek yapı ve anıtsal mimariden çevreye (kent ve sit alanları kapsamında) taşındığını; bu bağlamda sitler ve kentler ölçeğinde bir planlama işi olduğu gerçeğinin ayrıca altı çizilmelidir. Arkeolojik alanlarda mimari-resim-mozaik restorasyonları böyle akademik öğretilerin ışığında başlayıp, alanların çevreleriyle koruma planlarının yapılması, kazılarla ortaya çıkarılan yapıların korunması, koruyucu örtüler vb. çeşitli ayrıntılarda başlı başına çalışma- araştırma alanları ortaya çıkmıştır. Üniversitelerin Mimarlık ve Restorasyon okullarında buna ilişkin eğitim/ öğretim programları yapılmaktadır.

Kadıkalesi’nde ilk yıllardan başlayarak ODTÜ kökenli Prof. Dr. Başak İPEKOĞLU ve Prof. Dr. Hasan BÖKE hocalarla yaptığımız iş birlikleri, lisansüstü öğrenci tezleri ve makaleler olarak meyvesini vermektedir. Bunlardan ilki de H. Böke danışmanlığındaki bir yüksek lisans teziydi: I. TALU, “Kuşadası Kadıkalesi’nde Taş Malzemenin Bozulma Biçimlerinin Sınıflandırılması ve Görsel Analizi”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2005. Bir diğeri “S. DEMİR, “Kadıkalesi’nde Bulunan Duvar Resimleri Uygulamalarında Kullanılan Boyaların Karakterizasyonu”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2010” oldu. Bu tez ile ulaşılan sonuçlar da yayımlanmıştır: DEMİR S., ŞERİFAKİ K., BÖKE H. (2018). Execution Technique And Pigment Characteristics Of Byzantine Wall Paintings of Anaia Church in Western Anatolia, Journal of Archaeological Science: Reports, 17, 39-46. Duvar resmi konusunda Kadıkalesi örneklerinin de yer aldığı başka bir tez ise Batı Anadolu Bizans resmine bütüncül

kazısının yirmi yılı aşkın çalışmalarından bir kesit sunmak istedik<sup>2</sup>.

## Giriş

Kuşadası, Kadıkalesi, neredeyse dört bin yıl öncesinden oluşmaya başlayan yapay bir tepecik, yani bir *höyük* üzerine kurulmuş Orta Çağ kalesidir. Gerçekte 13. yüzyılda İznik Bizans Devleti'nin (1204-1261) gümrük limanı için inşa edilmişti (Mercangöz 2007, s.281; Mercangöz 2010a, s. 181; Mercangöz 2010b, 223). Ama o, daha çok gümrük amirinin (*Kommerkiarios*) ve Anaia Başpiskoposunun ikametgâhlarını koruyordu. Bu da Kadıkalesi'ni diğer pek çok savunma yapısından ayıran önemli bir özelliktir.

Burasının Antik Çağ'da son derece görkemli olduğu arkeolojik buluntulardan anlaşılmaktadır. Erken Hristiyan/Geç Antik Çağ'da da devam eden özgünlük, 431 de Efes'te Hz. Meryem'e ilahi kimliğinin iadesinden hemen sonra bir "*kutsal*" kuyu üzerine yapılan *ayazma* ile Anaia'da Erken Hristiyan Dönemde de devam etmiş görünmektedir<sup>3</sup>. Yaygın olarak kilise alt yapısı olarak adlandırdığımız mekânda, tonozları birleştiren ana kemerin ortasında Aya Maria'yı (Hz. Meryem'i) madalyon içinde gösteren bir resim vardır ki bu da Hz. Meryem'in en erken

---

yaklaşan doktora çalışmasıdır: Şerifaki, K. (2017) Determination Of Byzantine Wall Painting Techniques in Western Anatolia, Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2017. Kuşkusuz tüm bu bilimsel işler Kadıkalesi kazılarında koruma ölçütlerimize katkı vermektedir. İYTE'de halen devam eden iki malzeme tezinin varlığına da işaret ederek, Kadıkalesi kazısı için son derece önemli başka çalışmaya yer vermeliyiz: Prof. Dr. Başak İPEKOĞLU'nun danışmanlığındaki bu Yüksek Lisans Tezi Buğra KANMAZ'a ait olup özellikle tezin girdilerinin halen yürütülen bir projeye veri sağlaması açısından önemlidir. KANMAZ, M. B. (2015). Evaluation of conservation problems of Anaia Byzantine Church, Kadıkalesi, Kuşadası (Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir) başlıklı tezden yola çıkılarak kaledeki anıtsal kilise bugünlerde daimi bir örtüye kavuşmak üzere dir.

[2] Aslında Kadıkalesi kazısıyla ilgili 19 lisansüstü tez, 27 makale, 50 kitap bölümü ve 17'den fazla bildiri son derece önemli bilgiler içerirler ve her biri Kadıkalesi/Anaia kazı bulgularını bilim dünyasına tanıtır. Burada genel bilgilendirmeleri nedeniyle sadece bir kaçına yer verecek olursak: MERCANGÖZ, Z. "Emporion ve Kommerkion Olarak Anaia'nın Değişken Tarihsel Yazgısı", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 25-28 Haziran 2007, İstanbul, Vehbi Koç Vakfı 2010, 279-292 (Mercangöz 2010a); MERCANGÖZ, Z. "Ostentatious Life in a Byzantine Province: Some Selected Pieces From The Finds Of The Excavation in Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia", Byzans Das Römerreich im Mittelalter, Mainz, 2010, 181-198 (Mercangöz 2010b); Z. MERCANGÖZ, "Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı: Bizans Döneminden Birkaç Küçük Buluntu", Byzas 15 Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, İstanbul, 2012, 223-232; MERCANGÖZ, Z., Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar, Ed. Z. MERCANGÖZ, Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, "Kuşadası Kadıkalesi'nde Geç Bizans Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular", İzmir, 2013, 25-58. MERCANGÖZ, Z. A pottery production for whom and for what target? Thoughts on pottery finds from Kadıkalesi (Kuşadası) excavation, Multidisciplinary Approaches to Food and Foodways in Medieval Eastern Mediterranean, MOM Éditions, 2020, s. 307-321. Diğer yandan gerçekleştirdiğimiz iki çalışmaya ait metinlerle bazı monografik kitapların yayın çalışmalarının devam etmekte olduğunu belirtmeliyiz.

[3] Söz konusu karar ve Efes konsili hakkında kısa bir bilgi için bkz. Mercangöz, Efes: Z. MERCANGÖZ, Efes ve Çevresinde Hristiyanlık (Orta çağ Hristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk), Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu; 4-6 Eylül 1997, Selçuk, From past to present Selçuk (Selçuk 1997) 51-64; özellikle s. 53, dipnot 10.



tasvirlerinden biri olması açısından son derece önemlidir. Aynı kemerin devamında, tonozdan başlayan bir sahne ise Tevrat'tan su ile ilişkili konusuyla başka bir önem arz eder: “Musa'nın Kızıl Deniz'i Geçışı”. Atının üzerinde, o zamanki sanatçının hayal gücüne göre başındaki *serpuşuyla*, Firavun ve suyun içinde tepetaklak ordusu kısmen ayırt edilse de içerdiği üslupsal değerleri ile tekdir. Resimde kıyıya ulaşmış İsrailoğulları'nın telaşını ya da doğu yanda Musa'nın sadece bedeninin bir kısmını algılamak 2012 yılında Aykut FENERCİ'nin çizimleri ile çözümlene bildi<sup>4</sup>. Aynı yıllardan Kadıkalesi'nde ortaya çıkarılmış bir başka anıtsal mimari örneği ise son günlerde Türk ve Tarih Kurumu destekleri ile belgeleme ve koruma desteği aldığımız, anıtsal kilisenin kuzeybatısındaki Erken Hristiyanlık Vaftizhanesidir.

Ayazma üzerindeki anıtsal kilisenin ilk inşasını da 5. yüzyıllarda olmalıydı. Ama mevcut yapının mimari verileri 11. yüzyıl ile 13. yüzyıldan veriler sunar. Kaledeki en üst katmanda açığa çıkardığımız çok sayıda pithos ise Orta Çağ'ın son yapı katmanına ait olup, bunların çok azı günlük yaşam gereçleridir. Bu büyük küplerin çoğu aynı yıllardan üretim sektörü için gerekli suyu, bazıları da ticareti yapılan şarabı depolamada kullanıldılar. Belgelerle Anaia şarap ticaretini ve buluntularımızla seramik üretimini biliyoruz. Kalede deniz aşırı pazarı olan parlak ve renkli sırlı kaplarla harika cam eşyalar, o günlerin para getiren ticari malları olarak idi. Bunların yanında buluntular arasındaki testiler ya da arkeolojik adıyla *amphoralarla* şarap ticaretini gösteriyordu (Mercangöz 2013, Mercangöz 2020). Dolayısıyla kalenin en üst katmanı 1261'da Nymphaion Antlaşması'yla Cenevizlilere tanınmış ticari ve yaşam haklarının belgeleridir. Başka bir deyişle kalenin Orta Çağ'daki son görkemli yapılaşması 1261 sonrasında Bizans tarafından bir antlaşma ile üretim ve ticaret imtiyazları verilen İtalyanlara aittir<sup>5</sup>.

[4] Duvar resmindeki ayrıntıları ve Bizans resim sanatındaki yerini Boğaziçi Üniversitesi'ndeki bir çalışmada bildiri olarak sunmuştuğ. Onunla ilgili bilimsel değerlendirmemizi bir yana bırakarak, ziyaretçilerin yalnız bizler açıkladığında anlaya bildikleri bu duvar resmiyle ilgili bir animizmi burada paylaşacak olursak, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdür Yardımcısı Yahya COŞKUN 2020 yılı Eylül ayında bu sahneyi gördüğünde Mehmet Akif ERSOY'un SAFAHAT'ından “Ressam Haklı” başlıklı şiirini hatırlamıştı. Burada büyük şairin söz konusu şiirine aşağıda yer verdik: “Bir zaman vardı ya târîh-i mukaddes modası/Yeni yaptırdığı köşkün büyücek bir odası/Mutlaka eski tesâvîr ile ziyetlensin/ Diye/ ressam aratır hayli zaman bir zengin/ Biri peydâ olarak ‘Ben yaparım’ der, kolunu/Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu/ Sıvar ammâ ne sıvar! sâhibi der: - Usta bu ne?/ Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!/ - Bu resim, askeri basmakta iken Fir’avn’ın,/ Bahr-i Ahmer\* yarılıp geçmesidir Mûsâ’nın./ - Hani Mûsâ, be adam?/ - Çıkmış efendim karaya../-Fir’avun nerde?/- Boğulmuş../-Ya bu kan rengi boya?/- Bahr-i Ahmer a efendim, yeşil olmaz ya bu da!/- Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!”

[5] Burada hemen belirtilmelidir ki kalenin son askeri kullanımları I. Dünya Savaşı ordugâhı ile o yıllar veya 1974 Kıbrıs harekâtı sırasında kazılmış hendeklerdir. Ancak bunlar1914’lerde Osmanlı'nın hâkimiyetindeki Ege adalarının İtalyanlar tarafından işgali sırasında, Orta Çağ kalıntıları içine yapılmış kale girişindeki namazgâh ile batıdaki top siperleri dahi bir kentsel doku oluşturmazlar. Dolayısıyla kalede vey akın çevresinde Osmanlı dönemine ait herhangi bir yapılaşma yoktur.

Bu nedenle başka yerlere taşınmak üzere depolanmış İslam ve İtalyan ithal kaplarının beraberinde sayısız miktarda Anaia işi sırlı ve sırsız seramik kaplarına, cam ve kemik eşyalarına ilişkin buluntu vardır ki bunlar Kadıkalesi'nde Bizanslı ustalar tarafından İtalyan patronları için üretilmişlerdi.

20 yıl Ege Üniversitesi'nin maddi ve manevi destekleri ile sürdürülmüş Kadıkalesi kazılarında bazı BAP projelerinin beraberinde iki büyük bütçeli projemiz oldu. Bunlardan ilki 2009-2012 yıllarında gerçekleştirilen bir TÜBİTAK projesiydi. Diğeri ise Kuşadası, Kadıkalesi Kazısı Kültür Turizmi adına GEKA (Güney Ege Kalkınma Ajansı) ile halen uygulamaları devam eden bir çalışmadır<sup>6</sup>. Dolayısıyla aşağıda ayrıntılarına değineceğimiz üzere, kaledeki anıtsal kilisenin (piskoposluk yapısının) geçici çatısı TÜBİTAK, daimi koruyucu örtüsü de GEKA projelerinin ürünleridir.

### ALAN ÇALIŞMALARI VE UYGULAMALAR

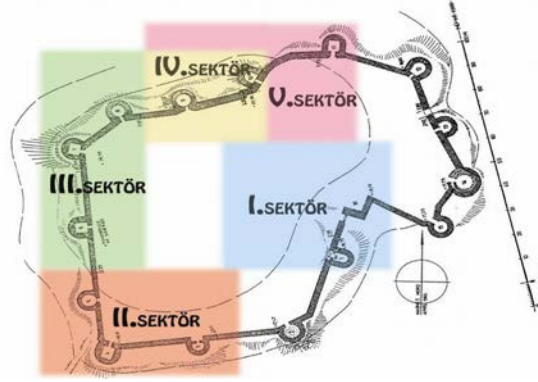
Kuşadası, Kadıkalesi'nde 2001 yılında kazılara başlanıldığında surların öncelikle içten ve dıştan temizlenerek ortaya çıkarılması düşünülmüştü. Bu bağlamda kalede her sezonda, sur içinde ve dışında aynı anda birlikte hareket edilecekti. Nitekim ilk yıllarda çalışmalar kalenin girişi ile güneybatı köşesinde bu şekilde yapıldı (Res. 1, I. ve II. Sektör). Hatta kazıların böyle devam edip gideceğini varsayarak Kültür ve Turizm Bakanlığı'na önerdiğimiz ilk beş yıllık çalışma planı da bu amaçla krokide gösterildiği gibi renkli sektörler olarak belirtilmişti<sup>7</sup>. Ancak kale içindeki açmalarda değişen durum nedeniyle bu öneri kısa zamanda işlerliğini yitirdi. Diğeri bir deyişle beş kazı sezonunun ardından ve özellikle güneyde bir şapel ve anıtsal kiliseye ilişkin duvarların ortaya çıkmasından sonra plankaler ve kazı programları bu yapılara göre şekillendirildi<sup>8</sup>.

[6] "Kültür Turizminde Yeni Bir Uğrak Yeri: Kuşadası Kadıkalesi Anaia Liman Kalesi ve Anıtsal Kilisenin Ziyaretlere Açılması" başlıklı proje Kuşadası Kaymakamlığı'nın yürütücülüğünde, Aydın Valiliği ve Kuşadası Belediyesi işbirliğiyle yapılmaktadır. Bu kapsamda Kadıkalesi'nin prehistorik dönemden, I. Dünya Harbi Osmanlı top siperlerine kadar uzanan zengin kültür varlıkları arasında anıtsal boyutlu kiliseye öncelik verildi. Bunun için 11 Eylül 2018'de Kuşadası Kaymakamı Muammer AKSOY ve Güney Ege Kalkınma Ajansı Genel Sekreter Vekili **Özgür AKDOĞAN**'ın imzalarıyla başlayan proje, Aydın Valisi Hüseyin Aksoy'un destekleri ve Kuşadası Kaymakamı Sadettin YÜCEL'in takipleri ile sürdürülmektedir. Eylül 2021'de tamamlanması gereken uygulamalarda pandemi, yağmur ve fırtına kaynaklı engeller nedeniyle gecikmiştir ancak tamamlanmak üzeredir. Bittiğinde Türkiye Turizminin önemli merkezi Kuşadası'nda, Kadıkalesi'ne gelen konuklar yakın çevre yerine Kuşadası'nda geçmişin izlerini takip edeceklerdir.

[7] Söz konusu öneri için W. Müller-Wiener'e ait kale planı kullanılmıştır. Bkz. W. Müller-Wiener, *Mittelalterliche Befestigung im südlichen Jonien, IstanbulMitteilungen* 11(1961), 5-122, 66-74 (Kadıkalesi).

[8] Aslında ancak yedinci kazı sezonundan sonra buluntulara ilişkin katmanlar (stratigrafi) anlaşılmaya başlanmıştır. Krşl. Mercangöz 2010b, s. 182.





**Res. 1.** W. Müller-Wiener'in çizimiyle Kadikalesi'nin ilk yıllarda önerilen çalışma alanları

Kadikalesi'ne ilişkin kısa bir bilgi verecek olursak, açığa çıkan herhangi bir yapı kalıntısı bulunmasa da Hitit ve Miken buluntuları prehistorik dönemin varlığını ortaya koyar. Kazılarda sonraki arkeolojik dönemlerin hemen her dönemine ilişkin veri sağlanmıştır ancak seramiklerinin gösterişiyle Helenistik ve Roma çağı eserleri oldukça önemlidir. Aynı şekilde onların da yapılarından habersiziz ama bu dönemlerden yazıtlar ve taş eserler de oldukça zengindir. Baskı çalışmaları devam eden "Bizans Öncesi Kadikalesi Höyüğü" başlıklı kitabımızda, bir çalıştay sonrası konunun uzmanlarınca kaleme alınmış tüm bu ayrıntılara değinilmektedir. Burada sadece arkeolojik değil palaeocoğrafya verileri de yer almaktadır.

Kuşadası, Kadikalesi'ni Bodrum'daki gibi diğer Kadikalelerinden ayırt etmek üzere eski adı Anaia'yı (ya da Anea'yı) kazımızın başından bu yana birlikte kullanmayı tercih ettik. Alanda Bizans dönemi Erken Hristiyanlıkla başlar. Anıtsal kilise altındaki bir alt yapı mimari verileri, *in situ* yazıt ve resimleriyle bunu 5. yüzyıl olarak tarihlendirir. Sur dışından gelen kırmızı astarlı kapların yanı sıra, son yıllarda ortaya çıkardığımız vaftizhanenin buluntuları da 5-7. yüzyıl kullanımları gösterir<sup>9</sup>.

Kale içindeki koruma uygulamaları açısından, açığa çıkardığımız duvarların büyük bir kısmı çamur harçlı taş duvarlar olup malzeme genelde önceki yapılardan devşirilmiş düzgün olmayan taşlardır. Kireç harç surlarla birlikte sadece kilise kompleksine ait duvarlarda görülür ve buna göre de her duvardaki *sağlıklaştırma* farklıdır.

[9] 2012 yılında kalenin güney yamacındaki basamaklı açmalarına en altta bir plankare daha eklemiştik ki açığa çıkan mimariden homojen olarak 5.-6. yüzyıla tarihlenen kırmızı astarlı kaplar geldi. Bunlar kaledeki benzerleri ile birlikte yayınlandı. Bkz. Mimaroglu, S., "Kadikalesi/Anaia Kırmızı Astarlı Geç Roma Seramikleri" XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, TTK Yayınları, 2019, VIII. Dizi Sayı 27, s. 73-97..

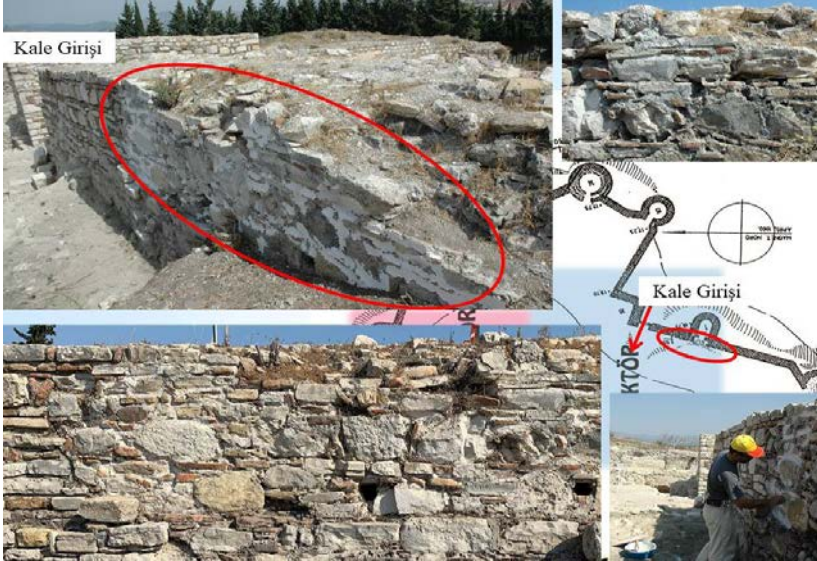
Bu bağlamda acil müdahalelerden ilki 2002 yılında, girişin hemen önünde kale içinde açtığımız namazgâhta (ki o zamanlar burasını mescit olarak adlandırmıştık) moloz duvarları, arkeoloğumuz Prof. Ersin Doğer'in önerisiyle, çamur harçla kapatma (şapkalamak) şeklinde olmuştur. Ne var ki daha bir kış bile geçmeden çamur harç, duvarların üzerinden yağışlarla akıp gitti. Yine de biz bugün dahi her kazı sezonunun ardından açtıktaki tüm duvarları, kazı toprağını suyla karıştırdığımız çamur harçla sıvayarak koruma altına almaktayız. Aşağıdaki görselde ilk uygulamadan dört yıl sonrasında namazgâh duvarlarındaki çamur harçlı şapkalama (caping) görülmektedir (Res. 2). Aynı fotoğraf karesinde, üstte kale girişinin kuzeyinde, bu kez kireç harçla yaptığımız sur duvarındaki derz sağlığılaştırması ile ilgili bir deneme uygulamamıza işaret ettik (Res. 2, AA).



**Res. 2.** 2006 yılından bir fotoğrafta kale girişinin hemen önündeki açmalardan bir görüntü: I. Dünya Savaşı ordugâhında Osmanlı askerlerine hizmet veren namazgâh 2002 yılında ortaya çıkarıldı. Fotoğraf karesinde, üstte kale girişinin güneyinde gerçekleştirdiğimiz derz sağlığılaştırma deneme çalışması (AA ile işaret edilmiş kesim)

2005 yılında İYTE'de tamamlanan, surlardaki bozulmaları konu alan yüksek lisans tezi ile kalede mimari malzemeler ve harçlar laboratuvar ortamında araştırılmaya başlanmıştı. O günlerde kazı ekibimizden Dr. Emine TOK lisansüstü öğrencilerimiz Meltem ERDUL ve Elif KARABACAK'la birlikte İYTE laboratuvarında kiremit ve tuğladan harca değin malzemeleri kendileri çalıştılar. Özellikle kireç harca ilişkin

LAFARGE firmasına sipariş edilen malzeme alımı ancak 2010'larda TÜBİTAK projesiyle mümkün olmasına rağmen, biz bu harçla ilgili denememizi 2006 kazı sezonunda surlarda boşalmış derzlerde yapmıştık. (Res. 2, 3). Çünkü kalenin duvarlarında taş ve tuğla aralarında özellikle salyangozlar nedeniyle büyük boşluklar oluşmuştu. Buna göre kale girişinin güney yanında, sur duvarının çok az bir kesiminde, tozlarından arındırılan ve yıkanan derzlere kireç harç elle ve süngerle uygulandı. Belki de işçimizin bu konudaki beceriksizliği nedeniyle, akışkan sıva derzlerin dışında duvar yüzeylerini de kirletmişti. Bu ve kirece bağlı parlak beyaz renk, o günlerde görüşüne başvurduğumuz Aydın Koruma Kurulu üyelerini olumsuz etkiledi. Ne yazık ki surların sağlamlaştırma çalışmalarından vaz geçtik.



**Res. 3.** 2006 yılında kale girişinin güneyinde, içeride, batı surda derz boşluklarına uygulanan kireç harç sıva uygulama denemesinden ayrıntılar

Diğer yandan kuru duvarları çamur harçla kapatma işlerine neredeyse son kazı sezonlarına kadar devam edildi. Uygulamalarda genelde kazı toprağı su ile karıştırılıyordu; daha sonra aklımızda kalan geleneksel çamur harç geleneğine göre bu karışıma saman ilave ederek çamura elastikiyet kazandırmak istedik. Kuruyunca çatlamayacağını varsaydığımız ve sadece bir kez yaptığımız bu uygulamada ertesi yıl duvarların üzeri önce çimlendi. Daha sonra kuruyan arpa sazlarını temizlemek çok daha fazla vaktimizi aldı. Bir ara da restaratör-arkeolog Rıdvan İŞLER'in-kendisi bir zamanlar danışmanımızdı-önerisi ile harcın içine az miktarda çimento bile katılmıştı. Yaygın olarak bir el arabası

harç için küreğin ucuyla çimento ölçü olarak belirlenmişti. Bu dahi şapkalamalarda harcın çatlamasını engellemedi.

Tüm bu uygulamalarda malzeme hazırlık aşamasında bir gün süreyle bekletilip tekrar tekrar karılarak gerekli yerlerde kullanıldı. Bol miktarda samanın eklendiği harçta ise çamurun aktarılıp çiğnenmesi ve yeterince bekletilmesi harcın kalitesini artırmaktadır. Uygulamasını yaptığımız bu harçların dış alanda kalıcılık süresi 1-2 yıl kadardı. Bu süre yılın yağışlı gün sayısına göre uzadı veya kısaldı.



**Res. 4.** 2012 yılında anıtsal kilisenin kuzey ve batı yanında, kuru duvarlarda çamur harçla şapkalama ayrıntılarından: Üstteki iki karede çamur harçla kapatılan duvarların yanı sıra açmanın çevresinde hendek kazılarak yağmur akıntılarına karşı önlem alınmıştır.

Duvarların beraberlerinde kazılan alana yağmur sularının dolmaması için çoğunlukla pratik yollar deneniyordu: Açma kenarında alanın eğimine göre hendek açmak, bunun yanında açma ve hendekleri taş, toprak yığınları ve kum çuvallarıyla çevirmek bu işlerin başında geldi (Res. 4). Ayrıca yağmur sularına karşı her kazıda yapıldığı üzere en fazla başvurduğumuz koruma yöntemi, açığa çıkan arkeolojik değerlerin durumu dikkate alınarak, üzerlerinin şeffaf naylon örtülerle kapatılması oldu (Res. 5).

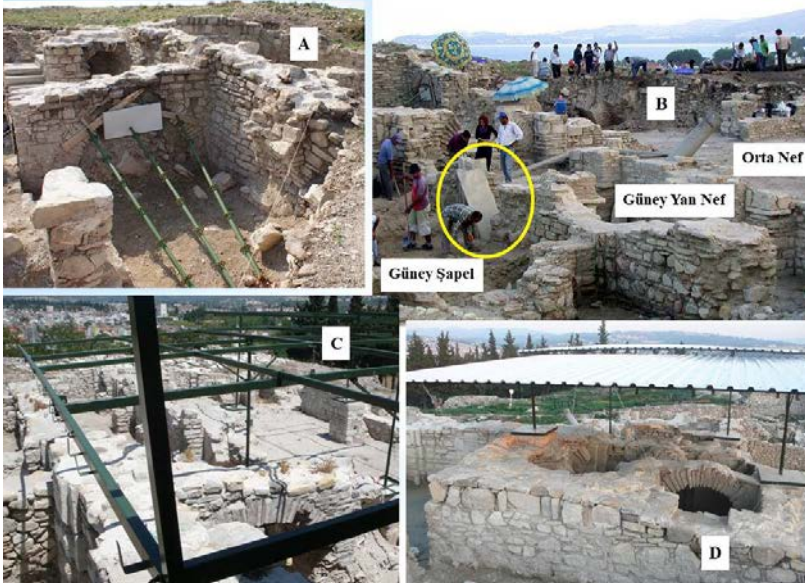
Her kazı sezonunda da koruma adına pek çok pratik çözüm geliştirmek zorunda kalıyorduk. Henüz açtığımız bir kemerin gözündeki molozu



hemen almamak ve bu yıkıntıyı dışardan ayaklarla desteklemek de böyle bir geçici çözüm olmuştu (Res. 6A). Ama tüm bunlardan önce harçlı duvarları ortaya çıkardığımız anda yine kireç harç karışımıyla şapkalamak, anıtsal kilise yapısının mimarisine ilişkin verileri dondurmak adına yaygın uygulamalarımızdı.



**Res. 5.** Her kış öncesinde alanda uygulanan basit koruma önlemleri: Açmalar ve derindeki mekânlar kum çuvalları ile çevrelenir, pithos, vaftiz havuzu vb. elemanların üzerleri naylon brandalarla kapatılır.



**Res. 6.** *Pratik önlemlerden bir kaç: 2009 yılında açılan bir kemer gözündeki toprak dolgu alınmadan tahta ve iskele bacakları ile kemerin koruma altına alınması (A), aynı yıl kilisenin orta ve güney kesimlerinde sürdürülen çalışmalar (B). Sağ üst köşede, kilisenin güney yan nefinin güney şapeli geçisini sağlayan kapısının yana yatmış sövesine işaret edilmiştir (B). Üstteki her iki karede kazılar sırasında ortaya çıkan her bir duvarın kireç harçla şapkalandıklarının altı çizilmelidir. Kazı ve şapkalamalar devam ederken kilisenin batı birimlerinin modüler örtülerle kapatılmaya başlanmıştır: Nartekslerin üzerine geçici örtünün metal ayaklarının yerleştirilmesi (C) ve güneybatı köşedeki sarnıçların örtülerinin tamamlanması (D).*

2006-2007-2008 kazı sezonlarında açmaya başladığımız kilise kompleksine ait duvarlar, sağlamlaştırılmada yeni bir yöntem uygulamamızı gerektirdi. Bu amaçla açığa çıkan her duvar hemen kireç harçla kapatıldı<sup>10</sup>. Res. 6'da üst karelerde devam eden kazı çalışmalarında koruyucu sıvalarla kapattığımız duvarlar görülmektedir. Kuşkusuz şapkalama duvarların kalıcılığı açısından önemliydi ama yeterli değildi. Dolayısıyla mekânlar belirmeye başladığında bir çatı altına alınması da koruma açısından pratikte uyguladığımız bir diğer yöntem oldu (Res. 6 C, D).

[10] Bu harçla ilgili kısa bir bilgi için: Yapmış olduğumuz uygulamada dere kumu ve arazide açığa çıkardığımız elenmiş toprak karışıma, çok az miktarda sönmüş kireç, su ve AC-33 ilave edilerek harç hazırlanıyordu. Bu harcın bekleme/dinlenme süresi çamur harca kıyasla çok daha kısaydı. Buna karşılık harcın yapı üzerinde koruyuculuğu dış etkenlere göre değişim gösterse de yaklaşık 4-5 yıl kadar daha uzundu. Malzeme kireç harçlı duvarların üst kısımlarına çok ince tabaka halinde uygulanmıştır (Ersin SERÇEK).

2007 ve 2009 yıllarında temizlediğimiz, anıtsal kilisenin güneybatısındaki iki sarnıcın yağmurla dolmaması için üzerinin kapatılması gerekti. Bu konudaki önerilerimiz kendisi de bir arkeolog olan, yüksek lisansını sualtı arkeolojinde yapmış, ama baba mesleği demircilikle geçimini sağlayan Birol KORKMAZ tarafından gerçekleştirildi. Bu da TÜBİTAK kapsamında aldığımız hizmetlerden biriydi.



**Res. 7.** Nartekste sol üst köşede görüldüğü üzere kazılar devam ederken duvarlar kireç harçla şapkalanıp sağlam kesimlere geçici örtülerin metal bacakları için pabuçlar konulmaya başlanmıştır. Ayakların üzeri oluklu saçlarla kapatılmasıyla bu örtü altında çalışmalara devam edilmiş; ziyaretçiler ağırlanmıştır.

Geliştirilen modüler uygulamada, çalışmalar devam ederken alanın geçici örtülerle kapatılabilmesi mümkündür. Buna göre açığa çıkan duvarların sağlam kesimlerine konulmuş kare pabuçlardan üstteki örtüyü taşıyan ayaklar yükselmekteydi. Diğer yandan elemanların hiç birinin duvarlara müdahale etmemesi istenildiğinden pabuçların çoğu mermer karolarla sabitlenmeye çalışıldı (Res. 7 sol alt kare). Metal desteklerin ve örtünün tümünün alttaki duvarlara fazla yük bindirmemesi için de metal profiller oldukça ince tutuldu. Ama bu da örtülerin çelik halatlarla duvarlara sabitlendirilmelerini gerektirdi. Bu aynı zamanda oluklu alüminyum çatının kaledeki haşın rüzgârlara karşı dayanması açısından da zorunluydu. Resim 7 ve 8 narteksin geçici örtüsünün burada bahsi geçen çeşitli ayrıntılarını yakalamak mümkündür.

Bütün bunların yanında yerine yerleştirilmeden yeşile boyadığımız metaller ve beyaz örtünün kazı alanımıza bir estetik görünüm katması da tarafımızdan önde tuttuğumuz bir ayrıntı oldu. Nartekste daha kazarken inşa etmeye başladığımız geçici örtü, buralardaki çalışmalarla birlikte gelişti. Böylece söz konusu geçici örtü, sarnıçlardan kilisenin nartekslerine doğru genişlerken kilisenin batı birimlerini kapatmıştı. Bir anlamda batıdaki mekânları koruyan örtüler, çalışmalarımızda ve kaleyi gezen ziyaretçilerimiz için gölgelik işlevini yerine getirmişlerdir<sup>11</sup>.



**Res. 8.** Nartekste modüler örtüsü altında kazı seminerleri dahi gerçekleştirilmiştir: Örtünün metal aksamı ve kirişlerine ilişkin çeşitli görüntülerle birlikte sol üstteki karede narteksin güney yan girişinin içten ve dıştan görüntüsüne işaret edilmiştir. Sağ altta 2020 kazı sezonunda burada yaptığımız bir kazı günlük semineri görülmektedir.

Aşağıda bu örtüler altında yapılan iki işe yer verdik. İlki kuzey yan neften nartekse geçişi sağlayan, aramızda “lanet kapısı” gibi takma bir adla andığımız kapının lentosunun yerine konulmasıydı (Res. 9). Yazıtlı lento 2010 yılında açığa çıkarılmıştı, aslında söveleriyle birlikte devşirme olup, İ.S. 3. yüzyıldan bir mezar yapısına aiti. Kapının önünde bir süre, 13. yüzyıl ortalarına atfettiğimiz depremle tepetaklak düştüğü yerde, aynı pozisyonda bıraktık. Tabii ki yazıtı, lento daha ortaya çıkar çıkmaz belgelenmiş ve Prof. H. Malay tarafından okunmuştu. 2012 kazı sezonunda, bulunduğu yıkıntı üzerinden kaldırılarak Orta Çağ’daki yerine, kuzey yan neften nartekse geçişi sağlayan kapı üzerine yerleştirildi.

[11] Nitekim burada iki Kültür Bakanı (Ömer ÇELİK ve Mehmet Nuri ERSOY) ile Ege Üniversitesi Rektörleri Candeğer YILMAZ ve Necdet BUDAK; Ege Üniversitesi Senatosu, Aydın Valileri Kerem AL, Yavuz Selim KÖŞGER ve Hüseyin AKSOY, Kuşadası Kaymakamları Muammer AKSOY ile Sadettin YÜCEL; Kuşadası Belediye Başkanları Mehmet Esat ALTUNGÜN, Özer KAYALI, Ömer GÜNEL gibi pek çok ziyaretçi ağırlanmıştır.





**Res. 9** Kuzey yan meften nartekse geçişi sağlayan kapının, narteks içine düşmüş olan lentosunun caraskal yardımıyla yerine kaldırılması (2012)

Benzer bir diğer çalışma da güneyde, yan neften güney şapele (ortaya çıktığı ilk günlerde mezar şapeli olarak adlandırmıştık) geçişi sağlayan kapının doğu sövesiyle ilgiliydi (Res. 6B). Bu da muhtemelen yine 13. yüzyıl ortalarındaki depremle batıya doğru kaymıştı. 2011 kazı sezonunda kilise kompleksinde gerçekleştirilen çalışmalar sırasında bu kapıya da el atılmış; 2012’de yüz yıllardır yana yatık olan kapı sövesi düzeltilmiştir (Res. 10). Daha sonra iki söve arasına yerleştirilen teleskopik gergi ile bir süre söveler ayakta sağlamlaştırıldılar. Mevcut mimari plastikler arasında şimdilik bu kapının lentosu bulunamamıştır.



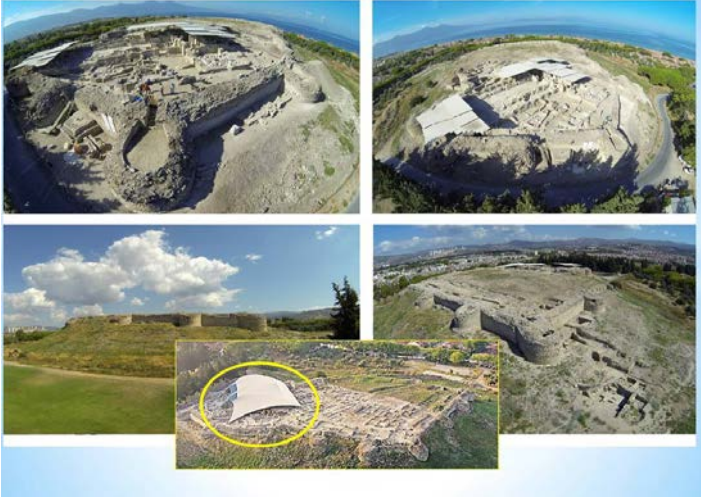
**Res. 10** Teknik gereçlerin olmadığı ilk yıllardan günümüze kadar-ki hala donanımlarımızın yeterli olduğu söylenemez-her müdahale omuz gücüyle pratik olarak yapıldı: Kiliseden güney şapele geçişi sağlayan kapının söveleri, 1260 civarındaki depremden yüzyıllar sonra, 2012 yılında doğrultulmalarına ilişkin çalışmalar alttaki karelerde görülmektedir.



**Res. 11** Kilisenin doğusundaki kazı ve temizlik çalışmalarının (2011) hemen ardından batı kesimdeki gibi apsis ve bema geçici örtülerle kapatılmıştır (2012). Sağdaki karelerde geçici örtünün metal giriş ve taşıyıcı ayakları görülmektedir.

2012 yılında nartekslerden sonra, doğuda apsis, bema ve iki yandaki mekânların üzerlerinin kapatılmasına geçildi. Burada da yine duvarların sağlam yerlerine konulan pabuçlar ve onların üzerinde yükselen ayaklar, bu kez daha uzun aralıkları olan makaslarla örtüyü taşıyorlardı (Res. 11). Bu taşıyıcı aksam neredeyse on yıl kadar başarıyla işlevini yerine getirdi. Sadece bir kez, 2013 yılında ağaçları kıran bir fırtınada, kilisenin güneydoğu köşesindeki tel halatlar kopmuş, oluklu saç levhalar parçalanıp uçmuştu. Hemen ardından yenilenen doğudaki geçici örtü, 2021 yılında örtü sökülünceye kadar işlevini başarıyla yerine getirmiştir. Res. 11'de sağdaki küçük karelerde makaslardan pabuç ve ayaklara kadar bazı ayrıntıları görmek mümkündür. Resmin sol yanında apsis, bema ve yan odaları (pastophorium odalarını) 2011 hava fotoğrafında üstleri örtülmeden önceki halleri ile görüyoruz. Bu fotoğrafta ayrıca aynı yıl bulduğumuz alt yapının girişine de işaret edilmiştir.

Kadıkalesi kazılarında koruma adına aldığımız hizmetlerden bir diğeri de GEKA projesi kapsamındaki anıtsal kilisenin geçici örtülerinin daimi çatıyla değiştirilmesi çalışmalarıdır. Modüler çatının hafif taşıyıcı ayaklarının yerini geniş yayları olan devasa çelik makasların oturduğu beton ayaklar almıştır. Kurul onaylı proje ihale ile bir yüklenici firma tarafından üstlenildiğinde, önce kilisenin çevresinde 11 ayak için sondajlar açıldı. Arkeolojik belgeleri de içeren bu süreci çelik aksam için imalat ve 2022 yılının ilk aylarında son çalışmaları devam eden montaj aşaması izledi. Res 12'deki 2013 hava fotoğrafları ile birlikte geçici örtülerin ve asma-germe sistemli, çelik kurgulu daimi çatının bittiğindeki görünümüyle bir karşılaştırmasını yapmak istedik.



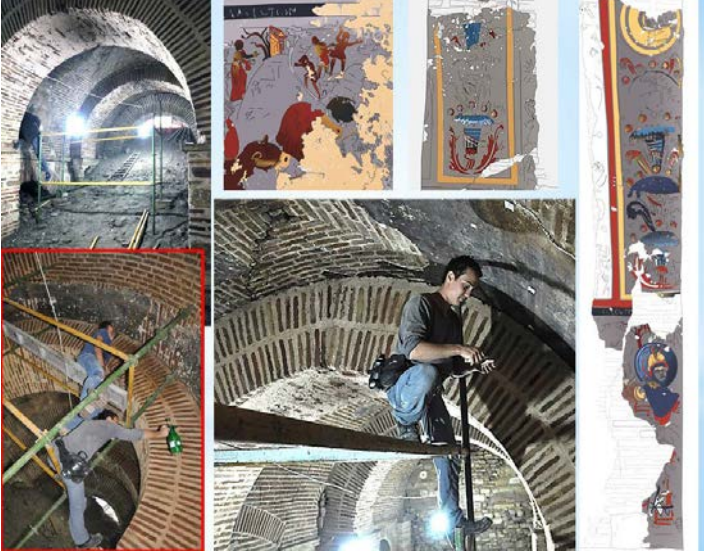
**Res. 12** Kalenin 2016 hava fotoğrafında TÜBİTAK projesi kilisenin geçici örtüsü görülmektedir. Alttaki karede ise 2019 hava fotoğrafına işlenmiş GEKA projesinin asma-germe sistemli örtüsüne ait temsili canlandırmasına yer verilmiştir.

2012 yılında koruma işlerinin ağırlıklı kesimi duvar resmî belgelenmeleriyle 13. yüzyıl ortasındaki deprem hasarlarının saptanıp sağlamaştırılması olarak alt yapıda oldu. Bunun yanı sıra üstteki kilisenin rölövesi ve birlikte alt yapıdaki çalışmalar TÜBİTAK projemiz kapsamında aldığımız hizmetlerdir.

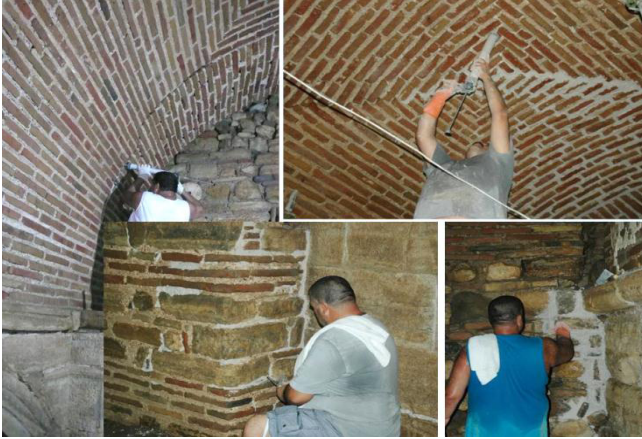
Bu bağlamda ilk iş 2011 yılında alt yapının bulunuşunu izleyen sezonda, içerdeki toprak akıntıyla ilgili hiçbir çalışma başlatılmadan kurulan iskeleyle, çok azı korunmuş duvar resimlerinin belgelenmesiydi. Zira arkeolojide koruma kadar belgeleme de son derece önemlidir. Mimar Aykut FENERCİ kilisenin mevcut resimlerinden pek çoğunu ve özellikle alt yapıdaki (ayazmadaki) resimleri *fotogometri* yöntemiyle saptayıp çizimini yapmış ve verileri dijital ortama aktarmıştır. Res. 13'de kendisini alt yapıda çalışırken görmekteyiz. Bu resimde sağ üst köşede ve yandaki çizimlerde ise tasvir edilen Tevrat öyküsü ile madalyon içindeki Hz. Meryem (Aya Maria) betimi konusunda metnimizin başlarında bir bilgilendirmeye yer vermiştik.

İkinci hizmet alımı kilise alt yapısındaki hasarların tespit edilerek acil müdahalelerine ilişkindi. O zamanki incelemelere göre tonoz konstrüksiyonunun taşıyıcı sisteminde ve tonoz yapısını destekleyen kemerlerde farklı boyutlarda çatlaklar vardı. Aynı şekilde kesme taş duvar örgüsünde de yarık ve çatlaklar bulunuyordu; çok azı korunmuş, duvardan kurtulmak-dökülmek üzere olan freskoların çevresinde de

boşluklar saptanmıştı. Bu hasarların acil sağlamlaştırma ve koruma işlemleri Azatoğlu Mimarlık'tan aldığımız hizmet paketi içinde yer aldı.



**Res. 13** Kazılarda belgelemelerin de önemi büyüktür: Anıtsal kilisenin alt yapısının (ayazmanın) 2011 yılında bulunmasını izleyen kazı sezonunda içerisi temizlenip kazılması beklenmeden, bir iskele kurularak (sol üstteki kare) çok azı kalmış duvar resimleri mimar Aykut FENERCİ tarafından belgelenmiştir.



**Res. 14** İçerisi hızla kazılıp temizlenen alt yapıda acil bir başka müdahale de derzlerin ve çatlakların sağlamlaştırılması oldu. Bu bağlamda hizmet aldığımız mimar Nadide AZATOĞLU'nun elemanı Hulusi ustayı bu çalışmalar sırasında görmekteyiz.



Alt yapıda 2012 yılında mimar Nadide Azatoğlu'nun gözetiminde duvar ve duvar resmi sağlamlaştırılmalarının ilk müdahaleleri gerçekleştirildi. Buna göre tonoz ve duvarlardaki derin çatlaklar, belli oranlarda hidrolik kireç, hamur kireç ve mermer tozu, iyi yıkanmış ince kumla karıştırılarak gerekli kıvamda akışkan olarak *enjeksiyon*la uygulanmıştır<sup>12</sup>. Böylelikle yapı elemanları arasındaki boşluklar olası hareketlere karşı doldurulmuştur. Çalışmalar sırasında duvar resimleri de zarflanarak duvar yüzeyine sabitlenmiştir. Bunu için de aynı akışkan malzeme ile çok azı korunmuş resimlerin çevresindeki boşluklar doldurulmuştur. Bir yerde yüzeyden kurtulmak ya da dökülmek üzere olan resimlerin çevresi doldurulduktan sonra, sadece boyalı sıvaların düşmelerine karşı geçici bir önlem olarak yüzeye değmeyen tahta ve yastıklarla desteklenmişti. Sonraki yıl destekli yastıklar kaldırılmıştır. Aşağıdaki fotoğraflarda alt yapıdaki sağlamlaştırma çalışmalarından kareler görülmektedir (Res. 14).

[12] Buradaki işleri mimar Nadide AZATOĞLU'nun raporundan bir alıntı ile şu şekilde özetlemek mümkündür: "Tespiti yapılan hasarlı bölgelerde uygulanan sağlamlaştırma tekniği günümüzde dünyada da uygulanan ve denenmiş bir yöntem olup, bu amaçla kullanılan malzemeler; hidrolik kireç, hamur kireç, mermer tozu ve iyi yıkanmış ince kumdur. Söz konusu bu malzemeler, müdahale edilecek yerlerin durumuna göre farklı kıvamlarda hazırlanarak elde edilen karışım, yine hasarlı bölgenin gerektirdiği şekilde, değişik enjekte teknikleri ile uygulanmıştır. Uygulama öncelikle bir zarflama tekniği içermektedir. Uygulanacak çatlağın durumuna göre gerekli görülen şırınga, el tabancası veya kompresörlü enjeksiyon makinesi gibi gereçlerle, zarflanan çatlaklar ve gerisindeki görülmeye boşluklar yukarıda verilen malzeme ile doldurulmuştur. Duvar resimleri de aynı özel malzeme ve gereken kıvamda akışkanlığı olan harçla zarflanarak sağlamlaştırılmıştır. Resimlerde aşırı kabartma olan yerlere müdahale edilmemiş, resim yüzeyindeki bir delikten şırınga ile yapılacak müdahale bir sonraki aşamaya bırakılmıştır. Ancak bunun için de resim yüzeyine dayanmayan, süngerlerle kaplanmış ahşap yastıklar, boyalı sıvaların yüzeyden kurtulup düşmesine karşı bir önlem olarak başvurulmuştur."



**Res. 15** Duvar şapkalamalarının (caping) bir başka uygulaması da genelde en üst Latin yapı katmanındaki kuru duvarlara uyguladığımız, duvarların taşlarla kapatılması oldu. Bu işlemlere geçtiğimiz kazı sezonunda da devam ettik. Sağ altta, 2021 yılı yaz aylarında kazı elemanlarımızdan Ersen Serçek duvarların üzerine taşla kapatırken (şapkalamaya devam ederken) görülmektedir.

Bugüne kadar bu profesyonel işlerin dışında pratik uygulamalarımız arasında en üstteki yapı katmanında yaygın olarak yaptığımız kuru duvarları taşlarla kapatma veya caping yani şapkalama gelmektedir (Res. 15). Gerçekte duvarları çamur harçla koruma altına almaktan daha kalıcı görünen bu yöntemde büyük bir hareket olmadığı sürece duvarlar düzgün dokularını kaybetmediler. Başka bir deyişle çamur harçla yaşamakta olduğumuz şapkalamaların her yıl yenilenmesine gerek yoktur. Ancak ister çamur harç ister kuru duvarları taşla kapatma her ne şekilde olursa olsun, açmaları örten malzemede önüne geçemediğimiz ayrıntı bitkilerdir. Niteliği zaman zaman değişen otlar, her zaman kalede değişmeden mücadele etmemizi gerektiren bir iş oldu. Bu nedenledir ki sezon başlarında kazılara geniş çaplı bitki temizliği ile başlanılır.

2020 yılında acil önlem olarak pratik olmamızı gerektiren bir iş de bema önü yıkıntı alanındaki çalışmalar sırasındaki uygulamadır. Burada çalışmaya başladığımızdan bu yana, derinleştikçe hayati önem gösteren durum, kilise ile alt yapı katmanı arasındaki kesitin altta çalışanlar için tehlike yaratması oldu. Aşağıda baret kullanmak, ziyaretçiler için bile zorunluydu. Ama yine de aşağıdan hafriyatı vinçle yukarıya çıkardığımız

için burasının tümüyle kapatılması mümkün değildi. Ekipten gelen çeşitli önerilerin uygulanabilirlikleri yoktu ama Ersin SERÇEK'in doğu ve batıdaki kesitleri kafes tel içine alma önerisi uygulaması pek kolay olmayan, ancak zamanla ne denli işe yarar olduğunu gösterdi (Res.16). Çünkü kafes teller kesitten kopan irili ufaklı taşların aşağıya dökülmelerini önlemişti. Kilisenin asma-germe sistemli kalıcı örtüsü yalnız kiliseyi değil, bema önündeki yıkıntı alanı da koruyacaktır kuşkusuz. Ancak burasının kazısı tamamlandıktan sonra cam bir platformla kapatılması, kilisenin zemin kaplamasına ilişkin bir proje kapsamında ele alınacaktır.



**Res. 16** Kilisede koruyucu pratik önlemlerden biri de bema önündeki yıkık alanda sürdürülen kazı çalışmalarında gerçekleştirildi: 3-4 metre derinlikte yürütülen kazılarda, kilisenin üst kotlarından düşebilecek taş ve moloza karşı kesitler kafes tellerle kapatılmıştır. Sağ yanda kafes telin gerilmesi sırasında 2019 Bakanlık Temsilcimiz arkeolog Filiz YILMAZ (ortadaki beyaz tişörtlü) öğrencilerimiz Murat, Neslihan ve İsmail ile kazı bekçimiz Osman'a el verirken görülmektedir.

Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia kazısında koruma ve restorasyon konusunda son bir hizmet alımı Türk ve Tarih Kurumu'nca finanse edilen, 12 Aylık Kazı projesi çerçevesinde, kilisenin kuzey batısındaki Erken Hristiyanlık Vaftizhanesi'nde gerçekleşti. Bu bağlamda vaftizhanenin kazısı tamamlanmış, önceki yıl çerçeveselenen duvar resimleri temizlenip sağlamlaştırılmış ancak asıl önemlisi merkezdeki vaftiz havuzuyla korunabilmiş opus-sectile döşemedeki sağlamlaştırmalar yapılabiştir.

Kalede aşağıda (Res. 17) kısmen görüldüğü üzere, Türk Tarih Kurumu projesi kapsamında hizmet aldığımız Erken Hristiyanlık vaftizhanesinde zemin döşemesindeki sağlamlaştırma çalışmaları buradaki işlerin odağındadır. Kalede gelecekteki restorasyon önerilerimiz arasında

piskoposluk kilisesinin apsis ve bema zeminlerindeki kısmen korunmuş *opus sectile* tarzındaki döşemeler de olacaktır. Onların belgelenmesi aşamasında ilk çalışmalar Emine Tok'un 2012 Eylül ayında İtalya'da yapılan bir sempozyuma sunduğu bildiri ile duyurulmuştu. Kadıkalesi'ndeki anıtsal kilisedekilerle birlikte kuzey şapeldeki döşemeleri de içine alan bildiri metni yayınlanmıştır (Tok 2016).



**Res. 17** 2021 yılının son aylarında da TTK projesi kapsamında Erken Hristiyanlık Vaftizhanesinin kazı ve konservasyon çalışmalarına ilişkin hizmet alınmıştır.

## SONUÇ

Kadıkalesi kazılarında pratik ve acil önlemler, alanın korunmasına ilişkin her sezonda başvurduğumuz, genelde küçük kazı bütçeleri ile çözülen uygulamalar oldu. Özellikle kuru duvarların çamur harçla veya taşlarla kapatılmaları, açmaların hendek ya da kum çuvaları ile çevrelenmeleri işi bunlar arasındadır. Harçlı duvarlarda ise derzlerin sağlıklılaştırılmasından şapkalamalara değin tüm uygulamalar, Orta Çağ'da olduğu gibi kireç harçla ve projeler çerçevesinde hizmet alımları ile gerçekleştirildi.

Diğer yandan alanın öncelikle yağış ve bir o kadar güneşe karşı koruma altına alınmasında, naylon ve brandalarla kapatmalar da nispeten ulaşılabılır malzemeye ilk yapılabilir işti.

Anaia Piskoposluk kilisesi mimarisi ile bir çatı altına almamız gereken kaledeki ilk ve tek anıtsal yapıydı; ortaya çıkmaya başladığı ilk sezonlardan itibaren bir yandan duvarlar ve duvar resimleri sağlamlaştırılırken, aynı zamanda önce batı daha sonra da doğu mekânları kapatıldı. Ancak bir TÜBİTAK projesi kapsamındaki bu modüler sistemde naosu kapatmak





mümkün olmadı. Bu geçici örtünün özgün yanı örtüyü taşıyan hafif ayakların yapıyla teması olmayan, yer yer mermerlerle güçlendirilmiş pabuçlara sahip olmasıydı. Alüminyum oluklu çatının uçmaması, duvarlara çelik halatlarla bağlanarak sağlanmıştı. Öyle sanıyorum ki bu geçici örtü, pek çok ayrıntıda Laodekia piskoposluk kilisesinin çatı projesine örnek oluşturdu.

Kilisenin altındaki yapının (ayazma) duvar resimlerinin belgelenmesinin yanı sıra duvar ve tonozlarındaki sağlamlaştırılmalar da TÜBİTAK projesiyle alınan hizmetlerle mümkün oldu.

Bugünlerde bir ikinci büyük bütçeli proje GEKA sayesinde kilise daimi bir çatıya kavuşmak üzeredir. Üç yılı bulan süreçte son günlere gelmiş olup, bugünlerde pek çok arkeolojik alanda görüldüğü üzere asma-germe sistemli modern örtü ziyaretçileri karşılayacaktır. Devasa çelik çatı makaslarına tutturulmuş koruyucu membran örtü söz konusu daimi çatının ana elemanlarıdır.

Son olarak bu tarz projelerin beraberinde TTK kapsamında aldığımız hizmetlerle de alanın korunması ve özellikle kültür turizmi için turlara hazırlanması mümkün olacaktır. Bu bağlamda anıtsal Anaia piskoposluk kilisesinin kuzeybatısındaki Erken Hristiyanlık Vaftizhanesinin zemin *opus-sectile*leri ile duvar resimlerinin konservasyonu tamamlanmıştır.

Bu çalışmaların daha pek çok koruma ve yaşatma projelerine öncülük edeceğini düşünüyoruz.

## TEŞEKKÜR

Yirmi beşincisine ev sahipliği yapan Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü'ne, hocalarıyla öğrencilerine ve özellikle Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI'ya emekleri için teşekkür ederiz. Bu vesileyle bir teşekkür de böyle bir bilimsel toplantıyı başlatan ve gelenekselleşmesinde büyük gayretleri olan Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL ve Gönül ÖNEY hocalarımıza olacaktır.

## Kaynakça

- Demir S., Şerifaki K., Böke H. (2018). Execution technique and pigment characteristics of Byzantine wall paintings of Anaia Church in Western Anatolia. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 17, 39-46.
- Demir, S. (2010), "Kadıkalesi'nde Bulunan Duvar Resimleri Uygulamalarında Kullanılan Boyaların Karakterizasyonu", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Erdul- Mergen, M. (2010), "Kuşadası, Kadıkalesi'nde Bizans Dönemine Ait Duvarlarda Görülen Malzeme ve Teknik", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Kanmaz, M. B. (2015), Evaluation of conservation problems of Anaia Byzantine Church, Kadıkalesi, Kuşadası, Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

- Kanmaz, M. B. 2015, "Evaluation of conservation problems of Anaia Byzantine Church, Kadikalesi, Kuşadası", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Mercangöz, Z. (2017), Kuşadası Kadikalesi Kazılarının Arkeolojik Verileri Üzerine, Bizans Öncesi Kadikalesi Höyüğü, Kuşadası, İzmir.
- Mercangöz, Z. (2010), "Emporion ve Kommerkion Olarak Anaia'nın Değişken Tarihsel Yazgısı", I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 25-28 Haziran 2007, Vehbi Koç Vakfı, 279-292, İstanbul.
- Mercangöz, Z. (2013), Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar, Ed. Z. Mercangöz, Kuşadası Yakınındaki Kadikalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar, "Kuşadası Kadikalesi'nde Geç Bizans Ticari Üretimlerine İlişkin Arkeolojik Bulgular", 25-58, İzmir.
- Mercangöz, Z. (2010), "Ostentatious Life in a Byzantine Province: Some Selected Pieces From The Finds Of The Excavation in Kuşadası, Kadikalesi/Anaia", Byzans Das Römerreich im Mittelalter, 181-198, Mainz.
- Mercangöz, Z. (2012), "Kuşadası, Kadikalesi/Anaia Kazısı: Bizans Döneminden Birkaç Küçük Buluntu", Byzas 15 Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, 223-232, İstanbul.
- Mimaroglu, S. (2019), "Kadikalesi/Anaia Kırmızı Astarlı Geç Roma Seramikleri" XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 73-97, TTK Yayınları VIII. Dizi S.27.
- Şerifaki, K. (2017), Determination of Byzantine wall painting techniques in Wester Anatolia, Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Talu, I. (2005), "Kuşadası Kadikalesi'nde Taş Malzemenin Bozulma Biçimlerinin Sınıflandırılması ve Görsel Analizi", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.



## FRANSIZ BASINI “LE PETIT JOURNAL’IN” GÖZÜYLE OSMANLI İMGESİ İLLÜSTRASYONLARI

**Doktorant Zülfiye BAYTAR**

*Hacettepe Sosyal Bilimler Enstitüsü*

### Özet

Türkiye-Fransa ilişkilerinin tarihsel temelleri Haçlı Seferleri’ne kadar götürülebilir. Osmanlı Devleti ile Fransa arasındaki siyasi ilişkiler, gerçek anlamda Kanunî Sultan Süleyman döneminde başlar. Bu dönemde ticareti geliştirmek ve Osmanlı Devleti’ne karşı bir Haçlı ittifakını önlemek amacıyla Fransa ile bir kapitülasyon anlaşması imzalanmıştır. İlerleyen dönemler de Fransa ile olan karşılıklı ilişkiler genişlemiş ve boyut değiştirmeye başlamıştır.

17. yüzyılda yaşanan siyasi ve askeri başarısızlıklar, Osmanlının toprak kaybetmesine, ekonomik sıkıntılar yaşamasına ve sosyo-kültürel alanda iç karışıklıklar yaşamasına neden olmuştur. 18. yüzyılda zorunluluktan başlayan batılılaşma süreci, 19. yüzyıl ortasından sonra daha realist ve kalıcı reform hareketlerine evrilmeye başlamıştır. Bu doğrultuda yönünü batıya çeviren Osmanlı, özellikle Fransa ile siyasi, askeri ve kültürel anlamda etkileşime girerek birçok alandaki yenilikleri ülkesine taşımıştır.

19. yüzyılda, artan sanayi devrimi ve çeşitli teknolojik buluşlar, Batı ülkelerini sömürge yarışına sokmuştur. Batılı Emperyalist güçlerin odağı haline gelen Osmanlı toprakları, Fransız ihtilalinin yaymış olduğu milliyetçilik akımı ile Avrupalı devletlerin çıkarları doğrultusunda böl, parçala, yönet siyasetinin odağı haline gelmiştir.

Avrupa’da artan Turquerie modası, 19. yüzyılın ilk yarısında başta Fransa olmak üzere; diğer Avrupa Ülkelerinde oryantalizm akımının doğmasına sebep olmuştur. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda başta askeri olmak üzere siyasî, uluslararası, ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümlerin yaşandığı, yeniliklerin geldiği bir dönem olmuştur.

Bu araştırmanın amacı, Fransız gazetesi “Le Petit Journal’ın, Pazar eki olan “Supplement Illustré” de yer alan haber görsellerinde Osmanlı imgesi ile dönemin siyasi, askeri, sosyo-ekonomik ve kültürel alanlarda meydana gelen olaylara nasıl yaklaşıldığı ve olayların nasıl ele alındığı hakkında çözümleme yapmaktır. Bu kapsamda araştırma konusu, 19. yüzyılın son çeyreğinde II. Abdülhamid(1876-1909) döneminde yaşanan olayları kapsayacak şekilde sınırlandırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** 19. yüzyıl Fransa Medyası, II. Abdülhamid Han, İllüstrasyon, Haber.

## OTTOMAN IMAGE ILLUSTRATIONS THROUGH THE EYES OF “LE PETIT JOURNAL”, FRENCH PRESS

### Abstract

The historical foundations of Turkey-France relations can be traced back to the Crusades. The political relations between the Ottoman Empire and France really began during the reign of Suleiman the Magnificent. In this period, a capitulation agreement was signed with France in order to develop trade and prevent a crusader alliance against the Ottoman Empire. In the following periods, mutual relations with France expanded and began to change in size.

Political and military failures in the 17th century caused the Ottomans to lose land, experience economic difficulties, and experience internal turmoil in the socio-cultural field. The westernization process, which started out of necessity in the 18th century, began to evolve into more realistic and permanent reform movements after the middle of the 19th century. Turning its direction to the west in this direction, the Ottoman Empire brought innovations in many fields to its country by interacting with France in a political, military and cultural sense.

In the 19th century, the increasing industrial revolution and various technological inventions brought Western countries into the colonial race. The Ottoman lands, which became the focus of the Western Imperialist powers, became the center of the policy of divide, smash and rule in line with the interests of the European states with the nationalism movement spread by the French Revolution.

Turquerie fashion increased in Europe in the 18th century, especially in France in the first half of the 19th century; It caused the birth of orientalism movement in other European countries. In the 19th century, in the Ottoman Empire, political, international, economic, social and cultural changes, especially military, were experienced and innovations were experienced. In the 19th century, the Ottoman Empire was a period in which political, international, economic, social and cultural transformations were experienced, especially military, and innovations came. The aim of this research is to examine how the Ottoman image in the news images in the Sunday Supplement “Supplement Illustre” of the French newspaper “Le Petit Journal” and how the events that took place



in the political, military, socio-economic and cultural fields of the period were approached and how the events were handled. In this context, my research was carried out in the last quarter of the 19th century. It was limited to cover the events that took place during the reign of Abdülhamid (1876-1909).

**Keywords:** 19th Century French Media, II. Abdülhamid Han, Illustration, News.

## GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin 17. yüzyıl ortalarından itibaren yaşadığı idarî, askerî, ekonomik ve sosyal sıkıntılar, devletin kendi gücünü ve kimliğini sorgulama yoluna itmiştir. Bu dönemdeki sorgulama, Batı tarzı modernleşme şeklinde değil de daha çok kendi içine dönük ve kişilere bağlı tamamen imparatorluğun meselelerine dönük kendi iç dinamiği çerçevesinde çözümler bulma düşüncesi taşımıştır.

Bilinçli olarak batılılaşma hareketleri ise, 18.yüzyılın başlarında Lale Devri (1703-1730) olarak adlandırılan dönemde, Sultan III. Ahmed ve veziri Damat İbrahim Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde, Avrupa'nın çeşitli şehirlerine geçici elçilikler gönderilmiş ve Avrupa kültürü daha yakından tanınmıştır. Damat İbrahim Paşa tarafından Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin hazırladığı raporlar ve seyahatname, Osmanlı toplum kültürünün, düşünce yapısının ve mimarisinin değişmesine vesile olmuştur. Kendisi ile Paris'e giden oğlu Said Mehmed Efendi de döndüğünde, İstanbul'da 1728' kurduğu matbaa ile de Osmanlı toplumunun düşünce yapısında, eğitim ve okuma gibi birtakım değişim ve dönüşümlerin öncüsü olmuştur. 1730-1731 Patrona Halil İsyanı ile sona eren Lâle Devri'nin ardından da Batı ile temaslar sürdürülmüştür. I. Mahmud, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde bilhassa Batı'nın askerî usullerinin uygulanması çabalarına ağırlık verilmiş, matbaa kullanılmaya başlanmış, ayrıca elçilikler aracılığıyla bir çeviri konseyi oluşturulmuştur.

Bu yenilik hareketleri III. Selim ile şekillenmiş, II Mahmud ile planlanıp kurumsal bir kimlik kazanmış, I. Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde en üst düzeyde uygulanmaya devam etmiştir. Avrupa şehirlerinde daimi elçilikler kurulmuştur(Arel, 1975; Akyavaş, 1993, s. v; Berkes, 1978, s. 57; Hatemi, 2018, s. 19-22; Beydilli, 2003, s. 105-110; Ersoy., 1959, s. 34-35).

Osmanlı Devleti'nin son döneminde başa geçen II. Abdülhamid Han, Müslüman dünyasının ve Osmanlı Devleti'nin oldukça zor bir dönemden

geçtiği zamanlarda, 31 Ağustos 1876'da tahta çıkmış ve 27 Nisan 1909 tarihine kadar 33 yıl boyunca tahtta kalmıştır. Devlet siyasetinin merkezine, denge politikasını oturtarak devletin çöküşünü engellemeyi ve devleti yeniden güçlendirmek için bürokrasi karşısındaki gücünü yeniden tesis etmiş ve eğitimden ekonomiye, dış politikadan kültür ve medeniyete kadar birçok alanda önemli yeniliklere imza atmıştır (Çetinyasa, 2019, s. 222-23; Özcan, 2016, s. 119-121; Rahman, 2019, s. 143-144; Tuncer, 2001, s. 219 - 231).

II. Abdülhamid döneminde yaşanan iç ve dış siyasi olaylar yabancı basında özellikle Fransız basınında oldukça yer tutmuştur. "Le Petit Journal Illustré", günlük "Le Petit Journal" gazetesinin pazar eki olarak 1884-1920 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Eski bir banka çalışanı olan Moïse Polydore Millaud tarafından 1863 yılında kurulmuştur. Le Petit Journal, Paris'in Konstantin Stoitzner bulvarında, Montmartre ve Rue Richelieu'nun sokağının köşesinde, Façade Rue Lafayette binasında yer almaktadır.

Kurucusu Moïse Polydore Millaud, elit gazete abonelik mantığını kırarak, her kesim tarafından okunan ve her yere dağıtılan düşük fiyatlı gazete olma fikri ile yola çıkmıştır. Damga vergisinden muaf olmak için siyasi haberlere hiç yer vermemiştir. Bu daha düşük, beş sent veya "bir peni" gibi bir fiyata satılmasını sağlamıştır. Ayrıca dönemin ünlü editör ve yazarları ile Émile Gaboriau, Alexis Ponson du Terrail, Timothée Trimm ve Léo Lespès gibi ünlü kişiler ile çalışarak gazetenin okunurluğunu arttırmıştır.

Moïse Polydore Millaud, gazeteyi üç temel ayağa oturtmuş, ona göre bir gazetenin amacının bilgilendirmek, eğitmek ve eğlendirmek gibi görevleri olmalıdır diyerek, yola çıkmıştır. Bu yüzden gazete, herkese hitap eden adli suçlar, kazalar, afetler, ünlü kişilerin hayatları, festivaller, açılışlar, davetler ve gelenekler gibi günlük yaşama dokunan ve insanlarda hayranlık, endişe, korku, kadercilik, sevgi, üzüntü ve merak gibi duyguları uyandıran haberlere yer verilmiştir.

Le petit Journal Illustré, ilk olarak tek sayfa ve resimsiz olarak çıkarılır. 1885 yılında karakalem çizimli küçük resimler ile anlatılmaya başlanır. İlk cuma günü çıkartılır. Daha sonra 29 Kasım 1890'da Başkan Carnot'un, renkli portesi ile ilk ve son kapak olarak cumartesi günü basılmaya başlar. Sayfa sayısı 10'a çıkartılır ve damga vergisi kaldırılınca siyasi olaylar gazetenin görsellerine haber konusu olarak yer alamaya başlar.

Haber görsellerdeki gravürler, Henri Meyer, Osvaldo Tofani, Fortunate Meulle, Felix Faure, V. Michel, Carrey gibi sanatçılar tarafından çizilir. Bu



sanatçılar önemli devlet adamları ve ünlü kişileri genellikle fotoğraftan çalışarak işlemişlerdir. Diğer sıradan olay ve kişileri haberi yazan veya anlatan habercilerin anlatılarına ve tasvirlerine dayanarak çizimler yapmışlardır.

Millaud'lar, bir süre sonra mali zorluklarla karşı karşıya kalınca gazeteyi 1873'te Marinoni, Gibiat ve Jenty ile ilişkili olan Émile de Girardin'e satar. Hippolyte Marinoni'nin, 1867'de kendisi için geliştirdiği döner baskı makinesi sayesinde daha çok gazete basımı gerçekleştirilerek tirajını yükseltmiştir. Fransa'da okunan üç önemli gazeteden biri haline gelmiştir. Gazetenin haber başlıkları gravür görsellerine işlenmiştir. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerine ait iç ve dış siyasi olaylar, sultanlar, hidivler, askerler, iç karışıklıklar, ayaklanmalar ve katliam gibi haber konuları gazetenin görsellerinde bazen ilk kapak resmi bazende son kapak resmi olarak bazen gerçekçi bazende ironik şekilde okuyucuya sunulmuştur<sup>1</sup>

## II. Abdülhamid Dönemi Fransız İlişkileri ve Dış Politikada

Türkiye-Fransa ilişkilerinin tarihsel temelleri Haçlı Seferleri'ne kadar götürülebilir. Osmanlı Devleti ile Fransa arasındaki ilk temaslar ise; Yıldırım Bayezid'in Haçlılarla yapmış olduğu Niğbolu Savaşı sonrasında esirlerin fidye ile serbest bırakılması konusu ile başlamıştır. (Akıncı, 1973, s. 19-20).

16. yüzyıla gelindiğinde ise, Alman İmparatoru Şarlken'e yenilip esir düşen François, Habsburgların en önemli rakibi olan Osmanlı Devleti sultanı Kanuni'den yardım istemeye karar verir. Kanuni'nin yardımcılarıyla François esaretten kurtulduğu gibi, Habsburg daha önce Fransa'dan almış olduğu Bourgogne bölgesini Camrai anlaşmasıyla iade etmek zorunda kalmıştır. İki ülke arasındaki ilişkilerde en önemli dönüm noktalarından birisi, 1535'te Fransa'nın Osmanlı ülkesine ilk daimi elçisini göndermesi ile gerçekleşmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, 30 Şubat 1535'te İstanbul'da Osmanlı Devleti ile Fransa arasında 15 maddelik bir kapitülasyon anlaşması imzalanmıştır. Karşılıklı ticari imtiyazlar veren bu antlaşma ile atılan dostane ilişkiler sadece iki padişah arasında sınırlı kalmıştır. 16. yüzyılda Osmanlı'nın gücünün doruğunda olması Fransa'yı dostane ilişilere zorunlu kılmıştır. Zira Osmanlı devletini karşısına almak bu dönemdeki çıkarlarını zedeleyecektir. (Pamir, 2002, s. 87-88; Fındık, 2002, s. 567).

XVII. yüzyıla girerken Osmanlı Devleti batıda Avusturya, doğuda İran,

[1] <http://docpresse.esj-lille.fr/le-petit-journal/>; <https://www.abebooks.fr/collections/sc/revues-journaux-varia/2YMsUnyGVsp7pPJVMulmbO>; <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2013/39797>; <https://archive.is/S89KW#selection-6081.0-6494.0>; <http://supplement-illustre-du-petit-journal.com/>

içerde de celali isyanları ve iç karışıklıklar ile uğraşmaktadır. Fransa ise bir taraftan içteki mezhep sorunlarını çözüme ulaştırmaya çalışmakta, diğer taraftan da doğuda yeni haklar elde etme yoluna gitmektedir.

I. Ahmed zamanında Fransa, Osmanlı Devleti ile yeni bir anlaşma yaparak Katolikleri koruma hakkı elde etmiştir. 1604 tarihinde yapılan bu anlaşma, Fransızlara Osmanlı ülkesindeki Katolikleri ve Kudüs'ü ziyaret edecek rahipleri koruma hakkını elde etmiştir. Ayrıca Fransız konsoloslardan da vergi alınmaması maddesi eklenmiştir (Soysal, 1964, s. 16).

Fransa, 17. yüzyıldan itibaren Kudüs ve Halep Konsoloslukları vasıtasıyla Osmanlı tebaasındaki Gayrimüslim halkları isyan için kıskırtmaya çalışmış, Osmanlı Devleti de Fransa'nın bu tür girişimlerine karşı zaman zaman ilişkileri askıya almış ve tepkisini ortaya koymuştur. Daha önce Katolikler üzerindeki faaliyetlerini gizli olarak yürüten Fransa 1740'daki Kapitülasyon anlaşmasıyla Osmanlı Devletindeki Katoliklerin himayesini üstlenmiş ve misyonerler vasıtasıyla Ermeniler üzerindeki faaliyetlerini daha kolay yürütmüştür (Akçora, 2001, s. 124).

18. yüzyıl iki ülke arasındaki ilişkileri her alanda etkilemiştir. III. Ahmed ile başlayan Batılılaşma hareketleri bu dönemde Lale Devri (1703-1730) olarak da bilinen yenileşme hareketleri hız kazanmıştır. Fransa'nın çeşitli bölgelerine gönderilen elçilikler vasıtası ile siyasi, diplomatik, askeri, ekonomi ve sosyo kültürel anlamda etkileşimin yaşandığı dönem olmuştur.

I. Mahmud dönemi (1730-1754), Türk-Fransız ilişkileri daha da gelişmiştir. Fransa, Doğu ticaretinde kendisine zarar vereceği düşüncesiyle Ruslar'ın Karadeniz ve Akdeniz'e inmesini önlemeye çalışmaktaydı. Bu nedenle, Osmanlı Devleti ile Rusya ve Avusturya arasındaki 1736-1739 savaşında etkin rol oynayarak Belgrat Antlaşması'nın imzalanmasına yardımcı olmuştur.

İki ülke arasındaki ilişkilerin en önemli kırılma noktalarından birisi, 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı'nın sonrasındaydı. Çünkü bu savaştan sonra, Osmanlı Devleti'nin toprak bütünlüğü, Fransa için hayati bir önem kazanmıştı. III. Mustafa ve III. Selim gibi padişahlar Osmanlı Devleti için büyük bir tehdit oluşturan Rusya ile ittifak içerisinde olmak gerekliliğini kavramış ve Fransa'da, Karadeniz'de Rusya'nın elde etmiş olduğu bu hakları kendisine de tanınmasını istemiş ve III. Selim'den bunu talep etmiştir (Akçora, 1988, s. 51-52).

1789'da patlak veren Fransız İhtilali ve 19. yüzyıl başlarında gerçekleşen Napolyon Savaşları ile Avrupa ülkeleri temelinden sarsılmış ve yeni siyasi güç dengelerini kurmak ve yeniden oluşturmak amacıyla





yapılan 1815 tarihinde Viyana Kongresi toplanmıştır. Osmanlı Devleti kurulacak olan bu yeni düzenin dışında bırakılarak Kongreye davet edilmemiştir. Viyana Kongresi'nin sonucunu kabullenmek zorunda kalan Osmanlı devleti, Avrupa'da kurduğu bu yeni sistemin iki merkezi haline gelmiştir. Bunlar milliyetçilik ve Doğu sorunu olarak 19.ve 20. yüzyıllarda Osmanlı'nın hem dış hem de iç siyasetinin şekillenmesinde önemli konular olmuştur. XIX. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı toprakları üzerinde yayılmaya çalışan iki devlet Rusya ve Fransa olmuştur. Rusya, sıcak denizlere ulaşabilmek için Boğazları isterken, Fransa, sömürgelerine yakın olan Ortadoğu'ya ve Kuzey Afrika'ya yönelerek Osmanlı topraklarını hedef olarak belirlemiştir. (Armaoğlu, 1997, s. 74-78; Bolat, 2014, s. 17). Böyle bir siyasi ortamda Sultan II. Abdülhamid'in asıl amacı devleti birinci planda mümkün olduğunca savaşlardan uzak tutmak ve elinde kalan toprakları koruyabilmektir. Bu doğrultuda Sultan II. Abdülhamid 1880'lerden itibaren Avrupalı Devletlerin hedefine koyduğu Kuzey Afrika topraklarını korumak için gayret sarf etmişse de bunu başaramamıştır. Özellikle Tunus, Fas, Cezayir ve Mısır konusunda Fransa ve İngiltere'ye yönelik verdiği çabalar sonuçsuz kalmış ve buralar sömürgeci anlayışın hedefi haline gelmiştir . Sultan II. Abdülhamid'in Berlin Kongresi'nden sonra uğraşmak zorunda kaldığı meselelerden bir diğeri de 93 Harbi ile Balkanlarda ortaya çıkan bunalımdır. Rusya ve İngiltere Balkanlardaki etnik nüfusu kullanarak buraları ilhak etmek istemiş, bunu başaramayınca bağımsız devletler olması için Osmanlı Devleti aleyhine faaliyetler sürdürmüştür(Ortaylı, 2008; Özcan, 2016, s. 117).

1896'da Girit'te patlak veren isyanın ardından Avrupa devletleri muhtemel bir Osmanlı-Yunan savaşını önlemek için iki devlet arasında arabuluculuk görevi üstlenmişlerdir. Avrupalı devletler Osmanlı Devleti'nden Girit'e özerklik tanınmasını istediler. Ancak Yunanistan Girit'i ilhak ettiğini ilan etti ve dikkatleri başka yöne çekmek için Teselya ile Makedonya'daki Osmanlı mevzilerine saldırmaya başladı. Osmanlı Devleti Yunanistan'a savaş ilan etti. Savaş kısa sürede Osmanlı ordularının zaferi ile sonuçlanınca 20 Mayıs 1897'de ateşkes ilan edildi. Ateşkese göre, Osmanlı Devleti sahadaki başarısının diplomatik karşılığını alamıyor ve savaştan önceki durum büyük oranda muhafaza ediliyordu.

19. yüzyılın son çeyreğinde Sultan II. Abdülhamid'i en çok uğraştıran meselelerden biri de Anadolu çıkan ayaklanmalar, Ermeni Meselesi ve yeni yapacağı ıslahatlar olmuştur. II. Abdülhamid, Avrupalı Devletlerin, Anadolu'da yaşanan karışıklık ve isyanları bahane ederek iç işlerimize karışmalarına engel olmak için yeni bazı ıslahat önlemleri almıştır.

Bu dönemde Ermeni isyanları Avrupa’da Osmanlı Devleti açısından “kötü imaj” bırakmıştır. Dönemin iletişim kanalları ile hem Müslüman Türkler hem de Padişahın kendisi son derece vahşi varlıklar olarak tasvir edilmişlerdir. Sultan II. Abdülhamid için bir kısım çevrelerde kullanılagelen “Kızıl Sultan, Kanlı Sultan” gibi dönemin tarih sayfalarında kalmış bir söylem oluşmuştur (Armaoğlu, 1975, s. 96-97; Uçarol, 1985, s. 72-74; Berkes, 1978, s. 151-155; Özcan, 2016, s. 118-119).

1908’e kadar olaylar bu şekilde cereyan ederken, 1908 Jön Türk hareketi ve sonrasındaki gelişmeler Osmanlı Devleti’nin geleceği açısından önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Osmanlı Devleti üzerindeki çıkar çatışmaları iyice artmış ve bu dönemde II. Abdülhamid, Almanya’nın girişimlerini diğer ülkelere oranla, Osmanlı’nın çıkarlarına daha uygun bulmuştur. Abdülhamid’in 1908 yılında Anayasa’yı tekrar ilan etmesi, devletin her tarafında büyük bir heyecanla karşılanmıştır. İttihat ve Terakki Avrupalı devletlerin önerdikleri sistemi yani Meşrutiyet’i ilan etmekle devletin bölünmesinin ortadan kalkacağı inancı içindeydi. Aynı zamanda Almanya yanlısı II. Abdülhamid’in rejimine son verdikten sonra İngiltere yanlısı bir yönetim getirmeyi amaçlamışlardır. Bu umut ve beklentilerle 23 Temmuz 1908’de II. Abdülhamid, Kanun-u Esasi’yi tekrar yürürlüğe koyarak II. Meşrutiyet’i ilan etmek zorunda kalmıştır. Fakat umulan olmamış ve 5 Ekim 1908’de Bulgaristan tam bağımsızlığını ilan etmiştir. Girit Meclisi Yunanistan’a bağlanma kararı almış, 5 Ekim’de Avusturya-Macaristan Bosna Hersek’i ilhak etmiştir. 31 Mart 1909’da çıkan ayaklanma ile II. Abdülhamid’in tahttan indirilmiş ve yerine kardeşi V. Mehmed Reşat’ın gelmesiyle yeni bir dönem başlamıştır (İnancık & Seyitdanlıoğlu, 2006; 171-175; Yalçın, 2013, s. 575-594; Hacısalihoğlu, 2008, s. 57-58).

### **Fransız Basını “Le Petit Journal’ın” Gözüyle Osmanlı İmgesi İllüstrasyonları**

15. yüzyıldan beri karşılıklı diplomasi halinde olan Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu modernleşme sürecinde olduğu gibi 19. yüzyılda da iki ülke arasındaki karşılıklı siyasi, ekonomi, kültürel ve diplomasi etkileşim açısından oldukça hareketli geçmiştir. Türklerin Batı ilgisi modernleşme şeklinde iken Fransızların ise Doğu ilgisi ve merakı devletlerin karşılıklı olarak yaşadıkları coğrafyalara ve halklara; sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ve dini nedenlerden dolayı emperyalizme ve çıkar çatışmaları haline dönüşen bir boyuta evirilmiştir.

Sultan II. Abdülhamid’in otuz üç yıllık saltanat döneminde, Fransa basını Le Petit Journal’ın Pazar ekinin haberlerinde kullanılan ilk ve bazen de son sayfa görsellerinde, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili çok



sayıda haberin yer aldığı görülmektedir. Bu haberler, illüstrasyonlar, karikatürler ve fotoğraflar gibi görseller ile desteklenerek okuyucuya sunulmuştur. Buradaki araştırmanın kapsamına giren II. Abdülhamid dönemine ilişkin çıkan haber görsellerinde kullanılan illüstrasyonlarda kullanılan imgelerin Osmanlı imajının nasıl kurgulandığı konusunda karşılıklı ilişkiler bağlamında çözümleme yapmaktır.

Batılı bir toplumun gözünde Osmanlı İmparatorluğu'nun nasıl ele alındığı, olayların nasıl ifade edildiği ve yorumlandığını bu haberleri izleyiciye sunarken hangi imgeleri ve gösterge bilimi kullandıkları irdelenmiştir. Özellikle 19. yüzyılda artan oryantalist bakış açısıyla yakın doğudaki "öteki" durumunda olan Osmanlı İmparatorluğu'nun, Avrupa'da, özellikle Fransa basınında nasıl temsil edildiği ve hangi konuların ön plana çıktığı, bunlara nasıl yaklaşıldığı, söz konusu bu haber görsellerinde "Türk / Osmanlı / Doğulu kimlik" üzerinden oluşturdukları Türk imajını basın yolu ile izleyiciye nasıl sunulduğuna değinilecektir.

Fransa basını Le Petit Journal'ın<sup>2</sup> Pazar eki gazetesinde, Osmanlı İmparatorluğu'na ilişkin çıkan haberlerin büyük bir bölümü siyasi ve askeri niteliktedir. II. Abdülhamid dönemi meydana gelen savaşlar, 93 Harbi ve Osmanlı-Yunanistan Savaşı, Balkanlar sorunu, Mısır sorunu, emperyalizm mücadelelerine bağlı olarak Afrika'daki Osmanlı topraklarının işgal edilmesi, Ermeni ayaklanmaları, iç karışıklıklar en sık rastlanan haberler arasında yer almaktadır. Özellikle Osmanlı'nın hüküm sürdüğü kentlerde çıkan Ermeni ayaklanmaları ve katliamlar ile ilgili çıkan haberlerde, bastırılmaya çalışılan olaylardan ve öldürülen insanlardan bahsedilmiş, başlıklar ise genellikle; "Sultan'ın Vahşeti", "Türklerin Vahşeti", "Sultanın Ülkesi" Kanlı Sultan" Kızıl sultan" şeklinde Osmanlı Türk imajına yönelik söylenen provokatör söylemler dünyada kamuoyunda kötü algı yaratılmasına sebep olmuştur.

Gazetenin haber görsellerinde verilmeye çalışılan imgelerde kullanılan görsel dilin retorik bir okuması yapılmıştır. Gösterge bilimi açısından baktığımızda imgelerin konusu ne, imgelerde verilen mesaj nedir? İmgelerde kullanılan mekân neresi; askeri alan mı, kamusal alan mı, özel alan mı, görsellerdeki panoramik kent silüetlerindeki kullanılan mimarı elemanlardaki görsel imgeler nelerdir? İmgelerde kullanılan insanların fiziksel görünümleri giyim-kuşamı ve aksesuar kullanımı, figürlerin yüz ifadeleri, figürlerin sıralanış düzeni, izleyici arasındaki mesafe ve izleyiciye verilen mesaj ve bu mesajın ikna ediciliği konusundaki kullanılan teknikler nelerdir. Figürler ve bazı imgeler üzerinden oluşturulan kültürel kodlar ve bu kimliklerin nasıl ele alındığı ve izleyiciye nasıl sunulduğu konusunda bir okuma yapılmaya çalışılmıştır.

[2] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32836564q/date1887>.

**Görsel 1: 23 Haziran 1892 Gazetenin Resimli Başlığı: 7 Ocakta Mısır Valisi Tevfik Paşa Kahire’de Öldü. (Henri Meyer)**

Fransa'nın özellikle İngiltere ile olan siyasi rekabet ve sömürgecilik yarışı Osmanlı'nın Afrika kıtasındaki topraklarında karşılıklı çıkar tartışmasına burada yaşanan olayları kendi lehlerine göre kullanmışlardır. Osmanlı'nın 19. yüzyılda iyice zayıflaması Batının gözündeki Doğulu imgenin artmasıyla ve Fransa'nın Napolyon'dan itibaren başlayan Mısır hayranlığı o dönemden sürerek artmaya devam etmiş ve bu anlamda her türlü siyasi entrikaları çevirerek olayları kendi çıkarlarına çevirmeyi kısmen başarabilmiştir. Mısır, Suriye ve diğer Afrika ülkeleri Fransız misyonerliğin önde gelen yerleşim kentlerinden olmuştur. Mısır ve Suriye ile ilgili haberler Fransız basınında oldukça önemli yer tutmuştur.



**Görsel. 1** *Supplement Illustré 23 Janvier 1892 Samedi, Troisième Année, Numero: 61, Page: 31-3'*  
(23 Ocak 1892 Cumartesi, yıl: 3, Sayı: 61, sayfa.31-32)



*Mısır Hıdivi, İsmail Paşa'nın oğlu kabin fotoğrafı.*  
<https://www.nevmuzayecilik.com/hidiv-tevfik-pasa.html>

Mısırın valileri hakkında çıkan haberler, Tefik Paşanın ölümü ve yerine gelecek Valinin kim olması gerektiğine kadar gazetenin ilk sayfa kapağında özel başlıklar halinde yer verilmiştir.

Haberlerde yer alan gerçek kişiler (padişah, paşalar ve askerler) sahip oldukları fiziksel özellikler doğrultusunda, çoğunlukla bir fotoğraftan kopyalanarak resmedilmişler ya da haberlerde bu kişilerin haber metinlerini destekleyen gerçek fotoğrafları kullanılmıştır. Buradaki siyasi nitelikli asker veya önemli kişileri kendi yüzleri ile izleyiciye sunularak haberin etkinliğini arttırmak ve inandırıcı kılmaktır. Tefik Paşa başında kırmızı fesi, üzerinde siyah askeri üniforması ve madalyonları ile çizilmiştir. Tefik Paşa 33 yaşında genç bir adam olarak çizilmiş; yüzü kirli sakallı ve hafif dolgun olan Paşa gravürde yüz ifadesine hüznün eklenmiş ve üzgün bir şekilde tasvir edilmiştir. Kültürel kodlamalarda kullanılan kırmızı fes ve esmer ten kullanımı doğulu bir kimlik oluşturmaktır.

**Görsel 2: 27 Şubat 1892 Gazetenin Resimli Başlığı: "Legion Honor'un, Yeni Mısır Hıdivine Şeref Kordonunu Takdimi" (Henri Meyer)**

Mısır Valisi olarak babasının yerine geçen Abbas Paşa, Fransa basınında ilgi görmüş ve övgü ile bahsedilmiştir. Fransa'da, hükümet adına yapılan iyi işler için verilen bu şeref nişanı ödülü aslında çıkarları ile örtüşen bir valinin hizmetleri karşılığı verilmiştir. Gazetede ki siyasi haberlerin çoğunda mekânsal olarak idari yönetim binaları tasvir edilmiştir.



**Görsel. 2:** *Supplement Illustré 27 Fevrier 1892 Samedi, Troisième Année, Numero: 66, Page. 71-72 (27 Şubat 1892 Cumartesi, yıl: 3, Sayı: 66, sayfa: 71-72) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Görselde kullanılan mekân dönemin Mısır sarayında bir toplantı salonunda gerçekleştirilen törende, mekânın mimari elemanlarıyla birlikte verilmiştir. Mısır mimarisi özdeşleşen at nalı kemerler, kemer ve duvarlardaki resim ve süslemeler, perdeler ve yerdeki halı bize dönemin mekân anlayışını göstermesi açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu mekâna yerleştirilmiş Fransız ve Türk Asker ve diplomatların kendi üniformaları ve aksesuarları ile verilmiş olması yine bize dönemin askeri kıyafetleri konusunda da ayrıca fikir vermektedir. Görseli oluşturan figürler erkek olup, merkezinde Abbas Paşa sağ tarafta solda ise Fransa Başkonsolosu karşılıklı hareket halinde verilmiştir. Zemini kaplayan halı üzerindeki figürlerde Fransa diplomatları daha heybetli tasvir edilirken Osmanlı askerleri daha küçük ebatlarda verilmiştir.

**Görsel 3: 11 Şubat 1893 Gazetenin Resimli Başlığı: "Bir Koruyucu". (Henri Meyer)**



**Görsel. 3:** *Supplement Illustré 11 Fevrier 1893 Samedi, quatrième Année, Numero:116, Page. 48 (27 Şubat 1892 Cumartesi, yıl: 4, Sayı: 116, sayfa: 48) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*



Osmanlı Devletinin Afrika'daki toprakları emperyalist güçlerin açık Pazarı haline gelmiş ve İngiltere- Fransa arasında rekabet konusu haline gelmiştir. Mısırdaki yaşanan gelişmeler Fransa basınında önemli yer tutmuştur. Görselde kullanılan Mısır antik kent dokusunu yansıtan Piramitler ve aslanlısifenk heykeli ve çölde geçen askeri cephe tasvir edilmiştir. Yerde İngiliz askerine yenilmiş bir Türk askeri, kırmızı fesi askeri üniforması ve kamalı kılıcı ile yerde uzanmaktadır. Sol eli ile üzerine basan İngiliz askerinde aman dilerken, sağ eli ile de yumruğunu sıkarak pişmanlığını dile getirmektedir. Haber görselinde İngiliz askerinin kendi üniforması ve silahı ile tasvir edilmesi aradaki güç dengesininde hiç adil olmadığını vurgulamaktadır. Fransızlar burada Osmanlı'nın yardım isteme tercihlerinin yanlış olduğunu kadim dost olarak tanımladığı Fransızları tercih etmemelerinin sonucunu oryantalist bir üslup ile vurgulamıştır.

**Görsel 4: 16 Aralık 1893 Sayısı Gazetenin Resimli Kapak Başlığı: Rochefort'ta Türk Kafalar**

Türk kafası deyimi 18. Yüzyılda Fransa ve Avrupa ülkelerinde Türk kafası deyimi küçümseyici bir söz olarak kullanılıyormuş. Gazeteye haber konusu olan kişi Fransa'nın ünlü yazarı eleştirmeni, habercisidir. Kaleme aldığı bir resimli yazısını Le petit Journal ilk sayfasına ironik bir başlıkla taşımıştır. Recfort dönemin Fransa başbakan ve cumhurbaşkanlarını kafalarını Osmanlı sarıkarları takılmış şekilde çizerek resmetmiş ve onları Türk kafalı olarak nitelendirmiştir. O döneme Fransa'da deyim halini alan "Türk Kafalı" söylemi aslında aşalama ve küçük görmek anlamında kullanılmış bir söylem. Türk Kafalı olma deyimi aslında Fransa basınına bize nasıl baktığını ve yaklaştığının en ironik halini göstermektedir.



**Görsel 4: Supplement Illustré 16 Decembre 1893 Samedi, quatrieme Année, Numero: 160, Page. 399**

(16 Aralık 1893 Cumartesi, yıl: 4, Sayı: 160, sayfa: 399) (Erişim tarihi: 25.03.2021)

Mekân olarak tasvir edilen yer Recfort'un çalışma odası olup kırmızı döşemeli ahşap mobilyaları, avizesi ve duvardaki tabloları dönemim Fransız ev tarzını göstermesi açısından bizlere fikir vermektedir.

**Görsel 4: 24 Kasım 1895 Gazetesinin Resimli Başlığı: Osmanlı Ordusu, "Sadık Bey, Rıza Bey, Şevket Bey"(Henri Meyer)**

Fransa basında yer tutmuş konuların başında doğuda ve *güneydoğuda çıkan Ermeni ayaklanmaları ve bu isyanlar sonucunda oluşan asayişsizlik* ve katliam haberleridir.

Emperyalist devletler, Osmanlı içindeki Ermeni, Rum, Gürcü gibi gayrimüslim etnik grupları çeşitli sebeplerden dolayı kışkırtarak karışıklıklar çıkartmışlardır.

Gazetenin ilk sayfasında yer alan görselde, Osmanlı askerleri açık bir mekânda ve muhtemelen de İstanbul'da resmedilmiştir. Dönemin önemli sorunlarından olan ve yabancı basında sıkça yer bulan Ermeni ayaklanmalarını konu alan bir haber başlığıdır.



**Görsel 4:** Supplement Illustré 24 Novembre, 1895 Dimanche, sixième Année, Numero: 262, Page: 375

(24 Kasım 1895 Pazar, yıl: 6, Sayı: 262, sayfa: 375) (Erişim tarihi: 25.03.2021)

İlk sayfasında Osmanlı askerlerinden Sadık Bey, Rıza Bey ve Şevket Bey resmedilmiştir. Muhtemelen bir fotoğraftan kopya edilerek oluşturulan görselde, açık havada üniformaları ve kılıçları ile tasvir edilmiştir. Askerlerin başlarında fes, bıyıklı ve oldukça ciddi yüz ifadesi ile resmedilmiştir. Üç Osmanlı askeride derecelerine göre farklı üniforma giymiştir. Üzerlerinde madalyon ve apoletleri bulunan askerlerin ayaklarındaki ayakkabılarda dönemin kıyafetleri konusunda bilgi vermektedir. Arkadaki fonda İstanbul kent silüeti, dört minareli bir cami ve bazı mimari eserler resmedilmiştir. Askerlerin ayaklarının hizasında





çadır kurmuş asker bölükleri yer almaktadır. Doğu- İslam kent dokusunu vurgulamanın önemli imgelerinden olan minareli cami kent silüetleri İslam kent imajını oluşturan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Görsel 5: 24 Kasım 1895, Doğu Olayı,” Ermenilerin Camiye Saldırısı” gazetesinin 10. sayfası**



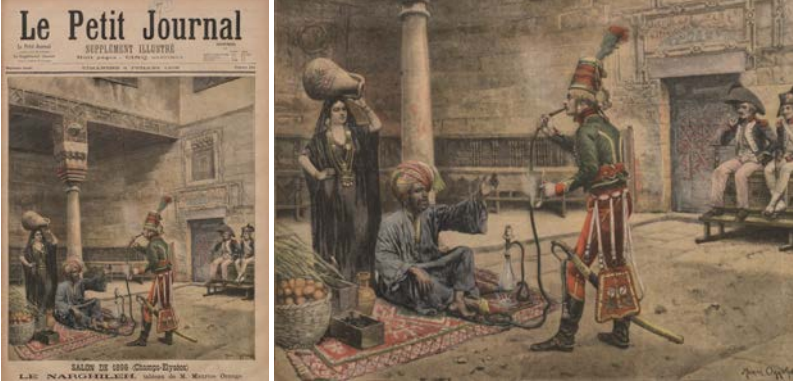
**Görsel. 5:** *Supplement Illustré 24 Novembre, 1895 Dimanche, sixième Année, Numero: 262, Page. 375*

(24 Kasım 1895 Pazar, yıl: 6, Sayı: 262, sayfa: 375) (Erişim tarihi: 25.03.2021)

Aynı gazetesinin son kapak resmi olan Doğuda Ermenilerin bir camiye saldırısı resmedilmiştir. Doğuda bir cami önünde gerçekleşen Ermenilerin camiye saldırışı adlı haber başlığında çatışma halinde iki grup resmedilmiştir. Tek kubbeli iki minareli bir cami tasvir edilmiştir. İki yanında yeşil ağaç ve açık havada resmedilmiştir. Tuğla kaplı cami kubbesi ve üst örtüsü, iki köşesinde yer alan iki renkli şerefeli minareler yer alır. Cami kapısı dışa taşıntılı iki köşesinde sütunlara oturan taş konsollar ve bunlara tutturulmuş ahşap direklere dayanan bir ahşap gölgelik bulunur. Sivri kemerli kapı girişi ve üst kısım yeşil ve sarı renkten oluşan bir süsleme kompozisyonuna sahip. Kemer lento girişinde bir yazı kuşağı yer alır. Bunun üzerinde küçük sütunlara oturan yalancı kemerler bulunmaktadır. Camiden çıkan insanlar ve üzerine silah ve kılıçlar ile saldıran Ermeniler tasvir edilmiştir. Kırmızı fesli, sarıklı, bol şalvarlı, kısa cepkenli, farklı renklerde kalın bel kuşakları ile hem Osmanlı hem de Ermeni erkekleri resmedilmiştir. İki taraf kıyafetleri hemen hemen aynı ve yüz ifadeleri değişen bu erkek figürlerinin hareket halinde ve romantik bir hava içinde verilmesi resmin anlamını derinleştirmektedir. Çatışmanın önünde Arapça yazılı mezar taşlarının olması ve bunların kırılmış ve yıkılmış olarak resmedilmesi oryantalist bir bakış açısı yansıtmaktadır.

Görsellerde yönetim kadrosunda yer alan önemli kişiler, üniformalı ve fotoğraflardan gerçek yüz halleri ile tasvir edilirken, sıradan halk olarak tasvir edilen kişiler tek tip olarak tasvir edilmiştir. Genelde kadın, çocuk ve yaşlı figürler böyle katliam, saldırı, öldürme gibi haber içeriklerinin inandırıcılığını arttırmak için hep birlikte kullanılmıştır.

**Görsel 6: 5 Temmuz 1896 Gazetenin Resimli Başlığı: Salon 1896 (Champs Elysees), M. Maurice Orange'ın Nargile Tablosu**



**Görsel. 6:** *Supplement Illustré 24 Novembre, 1895 Dimanche, septième Année, Numero: 294, Page. 215 (24 Kasım 1895 Pazar, yıl: 7, Sayı: 294, sayfa: 215) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Mısır'a yapılan bir sefer sırasında gözlemediği bir olayı tabloştıran **"M. Maurice Orange'ın Nargile"** adlı tablosunun Fransa'da düzenlenen sanayi fuarında sergilenen tablonun haber görseline yansımaları görmekteyiz.

Görselde, yerli insan ile Fransız bir asker arasında geçen nargilenin kullanımını anlatan bir diyalog anlatılmaktadır. Mekânsal olarak Mısırın mimari yapısını yansıtan sütun ve sütun başlığı duvardaki süslemeler, kapı ve üzerindeki süslemeler ve Arapça yazılar Doğu-İslam mimari imgeleri vurgulanmıştır. Tasvir edilen bu yapının önünde yer satıcısı, yerel kıyafetleri ile kırmızı renkli halıya oturmaktadır. Halı üzerinde testi, kutu içinde kömür ve sepet içine konmuş sebzeler ile tasvir edilmiştir. Arkasında siyah bir elbise içinde başında testi tutmuş bir kadın yer almaktadır. Kadının üzerindeki kıyafet ve takıları oldukça göz alıcıdır. Bir eliyle testi tutması bir elini beline koyması ve üzerindeki elbise ve takıları ile tasvir edilmesi oryantalist bir yaklaşımdır.



## Görsel 8: 21 Şubat 1897 Gazetesinin Resimli Başlığı: “Osmanlı İmparatorluğunun Hükümdarı Abdülhamid Han” (Fortune Louis Meulle)

Gösterge bilimi açısından baktığımızda bir kültürün imajını oluşturan imgelerin başında padişahlar gelmektedir. Gerek giyim kuşamları, aksesuarları, eğitimi, kültür birikimi, dünya görüşü, yaşadığı sarayı gibi birçok faktör dünya imajını yaratmada etkili olmuştur.

II. Abdülhamid dönemi önemli olaylarından Doğudaki ayaklanmaları ele alan bir haber konusunda sultanın resmini gazetesinin ilk kapak resmi yapmışlardır. Padişahın Fotoğrafını Dönemin saray fotoğrafçısı Abdullah Birader'lerin koleksiyonundan kopya etmişlerdir. Padişah Britanya ziyareti sırasında çektiği fotoğrafta, bir sandalyede otururken ve ön cepheden resmedilmiştir.



Şehzade Abdülhamid, amcası Padişah Abdülaziz'in Britanya ziyareti kapsamında Balmoral Kalesi'nde, Temmuz 1867

**Görsel 8:** *Supplement Illustré 21 Février 1897 Dimanche, huitième Année, Numero: 327, Page, 63*

*(21 Şubat 1897 Pazar, yıl: 8, Sayı:327, sayfa: 63) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Sultan, şehzade olduğu dönemde giydiği askeri üniforması, sol elinde beyaz eldiven, sağ eliyle kılıcını tutmaktadır. Oysa haber yapıldığında padişah 60 yaşını çoktan devirmiş olmasına rağmen genç halindeki fotoğrafı koymaları Sultanın gücüne vurgu yapmaktadır. Zira haber içeriğinde sultanın hoşgörüsünden, zekiliğinden, kudretinden ve ileri

görüşlülüğünden bahsedilmiş eğer sultan kendi için sorun görürse bu olayları çok rahatlıkla sulh ve huzuru getirebileceğini dile getirmektedir.

### **Görsel 9: 9 Mayıs 1897 Gazetenin Resimli Başlığı: Avrupa'da Konser (Henri Meyer)**

II. Abdülhamid Dönemi önemli siyasi ve askeri olaylarından olan Osmanlı –Yunan savaşı, yabancı basınında önemli yer bulmuştur. Bu savaş hemen hemen bütün Avrupa ülkelerinin basınında yer bulmuştur. Habere ironi bir başlık ve resimli gravür ile yaklaşmışlar. İki ülke arasındaki savaş Avrupa devletlerinin araya girmesi ile son bulmuştur. Bunu haber yapan Fransa basını II. Abdülhamid ve Yunan başkanını küçük bir halı üzerinde birbirleri ile savaşırken resmetmiştir. Kırmızı sarımtırak renkteki halı üzerindeki motifler Türk İslam motiflerini yansıtır. Halı üzerinde kendi üniformaları ile resmedilmiştir. Osmanlı ve Yunan yöneticisi birbirlerine kılıç çekmiş ve çatışma halinde verilmiştir.



**Görsel 9:** *Supplement Illustré 9 Mai 1897 Dimanche, huitième Année, Numero: 338, Page. 151 (9 Mayıs 1897 Pazar, yıl: 8, Sayı:338, sayfa:151) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

İkisinde yüz halinden çok sinirli ve öfkeli oldukları anlaşılmaktadır. Gözlerin iri ve gözlerindeki kırmızı damarların bile çizilmesi olayın vahametini yansıtmaktadır. Burada Yunan başkanı, II. Abdülhamid'den küçük tasvir edilmesi Yunanistan'ın muhtemelen daha yeni kurulmuş olmasına bir gönderme yapmaktadır. Arkada ise Fransa, Rusya İngiltere, Almanya ve Avusturya-Macaristan ülkeleri kendi askeri üniformaları ile resmedilmiştir. Her birinin elinde bulunan çalgı aleti olayın ne kadar eğlenceli ve kendi çıkarlarına uygun bir durum olduğunu



göstermektedir. Arkada askeri bir mekânı bir cephe ortamı olarak Yunan adası Girit resmedilmiş. Avrupalı devletlerin tanklı, toplu, zırhlı gemileri yer almaktadır. Osmanlı devletinin savaşta üstünlük kazanmasını kendi çıkarlarına aykırı bulan Avrupa devletleri, olaya müdahale etmiş ve savaş sona ermiştir. Sahada alamadıklarını diploması yolu ile elde eden Avrupa ülkeleri ikiyüzlü politikaları sayesinde sömürgeci anlayışa devam etmiştir. Dönemin hem siyasi tarihine hem de askeri uniformalar ve savaş araçlarına tarihi belge olarak kayıtlara geçmesi açısından önem arz etmektedir.

### **Görsel 10: 3 Haziran 1900 Gazetenin Resimli Başlığı: Sergi 1900, Türkiye Pavyonu”**

Sanayi Devrimi ve sömürgecilik anlayışı ile bir tür emperyalizmin güç gövdesi gösterisine dönüşen *dünya sergileri dünya basınında da yer bulmuştur.*

1900’lerde düzenlenen Paris’teki dünya sergisine katılan Osmanlı, İran ve Mısır gibi diğer Kuzey Afrika ülkelerinin sergilerine değinerek haber içeriğinde buradaki pavyonlardan bahsetmiştir. Osmanlı pavyonunda sergilenen mimari yapıyı İstanbul sahil sarayı ve Sirkeci garına benzetmiş ve üslubunun Memluk, Mağrip ve Osmanlı mimari tarzının bir arada sergilendiği eklektik bir anlayış olduğu dile getirilmiştir.

Türk bayrağı altında kurulan sokak ve etrafındaki dükkânlar ve sokakta fesli, sarıklı erkek figürler feraceli, çarşafly kadınlar kalabalık oluşturmuş bu dükkânları gezerken tasvir edilmiştir. Osmanlı Türk kadını imajını oluşturan çarşaf ve ferace imgesi fesli, sarıklı, cübbeli, bol şalvarly kıyafetler oryantalist bir anlayışla haber görseline yansımaktadır.



**Görsel 10:** *Supplement Illustré 9 Mai 1897 Dimanche, onzième Année, Numero: 498, Page. 173-175 (9 Mayıs 1897 Pazar, yıl: 11, Sayı:498, sayfa:173-175) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

**Görsel 11: 15 Ocak 1903, Gazetenin Resimli Başlığı: Makedonya’da,  
"Türklerin Ortodoksları Katletmesi"**



**Görsel 11:** *Supplement Illustré 15 Février 1903 Dimanche quatorzième Année, Numero: 639, Page, 50 (15 Şubat 1903 Pazar, yıl: 14, Sayı: 639, sayfa: 50) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Fransız İhtilali ile gelişen milliyetçilik akımı, tüm çok uluslu imparatorlukları etkilemiş ve dağılmasına neden olmuştur. Osmanlı'nın da çok uluslu yapısı gereği milliyetçilik akımından çok fazla etkilenmiş, Avrupalı devletlerinde kışkırtmaları sayesinde yer yer isyan ve ayaklanma şeklinde kendini göstermiştir. Balkanlar'daki bu olayların bu şekilde katliam boyutuna ulaşması ve karşılıklı çatışma halini alması Osmanlı siyasi gücünü oldukça etkilemiştir. Bu çatışmaları fırsat bilen ve iç politikalarımıza karışma hakkını kendinde bulan Avrupa devletleri bunu kendi lehlerine kullanmayı her zaman başarmışlardır. Makedonya'daki bir düğünü konu alan haber başlığında açık havada ve kamusal mekânda yaşanan bir düğünün Türk çeteleri tarafından basılışını ve düğündekilerin katledilişini resmetmektedir. Makedonyalı kişilerin düğün kıyafetleri ile verilmesi ve Türk çetelerinin bol şalvarlı sarıklı, eli silahlı ve çizmeli resmedilmesi dönemin siyasi ve kültürel ayrılıkların bir belgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Arkada kamusal bir mekân sokak meydanı mimarisıyla tasvir edilmiştir. Atnalı kemerli bir büyük bir giriş, solunda iki şerefeli ve iki renkli tek minareli bir cami ve kiremit örtülü bir yapı resmedilmiştir. Sağda ise ahşap direkli bir gölgelikli çetelerin durduğu bir evin girişi yer alır. Atnalı kemerli girişin önünde kırmızı fesli askerler olayı izlemekte ve müdahale etmemektedir. Saldırıya uğrayan figürlerin yüzlerindeki korku, dehşet, panik ve üzüntü halleri olayın vahametini gözler önüne sermektedir. Dönemin Bistritza'daki Selanik köyünde gerçekleşen bu düğün ve buradaki mimarisi ve geleneksel düğün kıyafetleri ile resmedilmesi tarihi kaynak için önemli veri sağlamaktadır.



**Görsel 12: 4 Şubat 1906, Gazetenin Resimli Başlığı: İstanbul'da Skandal, "İki Genç Müslüman Kadın Haremnden Kaçtı"**



**Görsel 12:** *Supplement Illustré 4 Février 1906 Dimanche, dix septième Année, Numero: 794, Page, 34 (4 Şubat 1906 Pazar, yıl: 17, Sayı: 639, sayfa: 34) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Batılı ülkelerin özellikle 19. yüzyılda oryantalist eğilimler sonucunda artan ve ilgi duyulan konular başında gelen harem sahneleri, harem kadınları dönemin görsel basınında da yer bulmuştur. İstanbul'da yaşanan bir olayı haremde kız kaçırma olayı Fransa basınında yer vermesi oldukça ilginçtir. Yer olarak İstanbul'un bir semti tasvir edilmiştir. Kaçan bu kızlar, Osmanlı dışişlerinde çalışan memur Nuri Beyin kızları "Melek Hanım ve Zeynep Hanım"dır.

Ahşap cumbalı evler ve bir sokak arasında resmedilen kız kaçırma olayında iki kızın balkondan kaçışını ve ona yardım eden dört tane erkek figürü ile resmedilmiştir. Kırmızı fesli, sarıklı ve fütürlü adam figürleri, bol şalvarlı, kaftanlı iki bayanın kaçışı dönemin sosyo-kültürel yapısını ortaya koymaktadır. Dönemin günlük olaylarına ışık tutması açısından önemli bilgi sunmaktadır. Arkada caminin verilmesi Doğu-İslam kent imajını yaratma imgelemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Görsel 13: 18 Ekim 1908, Gazetenin Resimli Başlığı: Doğu Sorununun Cehennemi, " Bulgaristan Bağımsızlığını İlan Etti- Avusturya, Bosna Hersek'i aldı.**



**Görsel.12:** *Supplement Illustré 18 Octobre 1908 Dimanche, dix neuvième, Année, Numero: 935, Page, 330 (18 Ocak 1908 Pazar, yıl: 19, Sayı: 935, sayfa: 330) (Erişim tarihi: 25.03.2021)*

Emperyalizm anlayışının en iyi kanıtı. Böl, parçala ve yönet. Fransız ihtilali akımı ile artan milliyetçilik akımı Osmanlı devletini birçok yerde olduğu gibi Balkanlar'da da zora sokmuştur. Rusya'nın güttüğü panslavizm politikası ve Fransız'ların misyonerlik faaliyetleri baklanlardaki ulusları ayaklandırmış ve sonunda kopma derecesine getirmiştir. II. Abdülhamid'in dış politikadaki en önemli askeri ve siyasi olaylarından görülen I. Balkan harbinin sonucunda Osmanlı'dan ayrılan Bulgaristan ve Avusturya'nın ilhak ettiği Bosna -Hersek ve Türkiye haritasının parçalanış halini resmetmişlerdir.

Görselde, yerde serili kocaman bir bez veya kâğıttan oluşan harita bunun üzerine yazılmış Türkiye- Bulgaristan ve Bosna Hersek ülkelerinin adı. Bu haritanın üzerinde II. Abdülhamid askeri üniforması ile parçalanmış Türkiye haritasının üzerinde çaresiz ve üzgün bir şekilde elleri göğsünde bağlı olarak resmedilmiştir. Resimdeki hali kirli sakallı, kırmızı fesli, yaşlı ve hasta biri olarak tasvir edilmiştir. Üzüntüsünü bütün vücut diline ve yüzüne yansıyan padişahın, koparılan diğer ülkelere alttan çaresiz bakınmaktadır. Ortada ise Bulgaristan Kralı Ferdinand sağ eliyle tacını tutarken sol eliyle Bulgaristan haritasını tutmaktadır. Bulgaristan yeşil renkli askeri üniforması içinde, kılıcı ve çizmeleri ile resmedilen kralın mutluluğu ve sevinci vücut diline ve yüzüne yansımıştır. En solda ise Avusturya Kralı ise kırmızı beyaz askeri üniforması ve başında tüylü tacı ile resmedilmiştir. Kral iki eliyle Bosna Hersek'i sıkı bir şekilde tutarak Osmanlı'dan koparılmaya anını resmetmiştir. Bir yandan Abdülhamid'e bakarken bir yandan da mutluluğu gözlerine yansımaktadır.





### Görsel 13: 2 Mayıs 1909, Gazetenin Resimli Başlığı: Türkiye’de Hristiyan Katliamları (Adana İğtişası)

Yabancı basında en çok ilgi uyandıran ve sıkça yer bulan haber başlıklarından birisi de Osmanlı topraklarında yaşanan iç karışıklıklar, isyanlar, çatışmalar ve sözde katliam haberleridir. II. Abdülhamid’in son yıllarında iyice artan doğu ve güneydoğudaki Ermeni ve Rum isyanları Osmanlı hükümetini zora sokuyordu. Buralarda kurulan bazı zararlı cemiyetler ve Avrupa devletlerinin kışkırtmaları sonucu sürekli ayaklanan ve olay çıkaran Ermeniler hükümetin iç asayişini bozuyordu. Fakat bu yabancı basınlara tam tersi bir durumda yansiyordu.



**Görsel 13:** *Supplément Illustré 2 Mai 1909 Dimanche, vingtième, Année, Numéro: 963, Page, 138 (2 Mayıs 1909 Pazar, yıl: 20, Sayı: 963, sayfa: 138) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k716850h>, Erişim tarihi: 25.03.2021*

Yabancı basında en çok ilgi uyandıran ve sıkça yer bulan haber başlıklarından birisi de Osmanlı topraklarında yaşanan iç karışıklıklar, isyanlar, çatışmalar ve sözde katliam haberleridir. II. Abdülhamid’in son yıllarında iyice artan doğu ve güneydoğudaki Ermeni ve Rum isyanları Osmanlı hükümetini zora sokuyordu. Buralarda kurulan bazı zararlı cemiyetler ve Avrupa devletlerinin kışkırtmaları sonucunda sürekli ayaklanan ve olay çıkaran Ermeniler hükümetin iç asayişini bozuyordu. Fakat bu yabancı basınına tam tersi bir durumda yansiyordu. Ermeni katliamı, Hristiyan katliamı, Türklerin kıyımı gibi haber başlığı kullanarak kendi kamuoyunu etkileme ve kendilerine haklı gerekçeler oluşturmak için zemin oluşturuyorlardı. Padişahın son dönemlerinde Adana’da yaşanan Ermeni ayaklanmasını Fransız basını Hristiyan katliamı şeklinde vermiştir.

Resimde açık havada bir kamusal alan olarak diyebileceğimiz bir mahalle meydanında yaşanan olayı resmetmiştir. Etrafta bazı evler ve arkada sivri kemerli bir giriş ve sağında minaresinin yarısı görünen bir cami yapısı resmedilmiştir. Taş döşeli bir meydanda çatışma halinde insan topluluğu vardır. Bunlar arasında çocuk, kadın, yaşlı ve birçok erkek figürü yer almaktadır. Katliamı yapan Türk çeteleri sarıklı bol şalvarlı, kalın bel kuşağı ve ellerinde bıçakları ve silahları ile esmer tenli olarak resmedilmiştir. Ermeniler ise daha açık tenli resmedilmiştir. Resmin ön merkezinde bulunan yaralı yaşlı adam, kanlar içinde çocuk ve saçlarından tutulmuş kadın figürünün bu şekilde verilmesi, Türklerin ne kadar barbar olduklarını ve kadın, yaşlı, çocuk demeden katledildiklerini tüm dünya basınına duyurmak ve derhal müdahale edilmesi gerektiğini vurgulamaktır. Bu tip haberlerde görsellerde kadın, erkek, çocuk ve yaşlı bir arada tek tip olarak halka sunulsa da izleyiciye verilen acıma ve öfke duygusunu etkilemek için öne yaşlı bir erkek, arkada anne ve önünde çocuğun öldürülme anı verilmiştir. Türklerin ne kadar cani ve barbar oldukları imajı dünya kamuoyuna sunulmak istenmiştir.

**Görsel 14: 2 Mayıs 1909, Gazetenin Son Sayfa Resim Başlığı: Türkiye Sorunları, "Zırhın Komutanı -Assar-ı Tefik- Gemisinin Komutanı Denizciler Tarafından Vuruldu"**



**Görsel 14:** *Supplement Illustré 2 Mai 1909 Dimanche, vingtième, Année, Numero: 963, Page, 138*  
(2 Mayıs 1909 Pazar, yıl: 20, Sayı: 963, sayfa: 138) (Erişim tarihi: 25.03.2021)



II. Abdülhamid'e karşı düzenlenen bu ayaklanma Fransa basında yer bulmuştur. İstanbul'da kamusal bir alanda Babı-Hümayun meydanında III. Ahmed çeşmesi - sebili önünde resmedilmiştir. Resimde arka tarafta iki minareli ve tek kubbeli bir cami yapısı, solda bir ev mimarisi ve penceresinden olaya bakan fesli bir erkek figürü resmedilmiştir. Meydanda yer alan III. Ahmed çeşmesinin, dört köşesindeki sadece bir sebili çizilmiştir. Sebil süslemeleri ile verilmeye çalışılmış fakat gerçeği yansıtmamaktadır. Sebil önünde askeri üniforması ile elleri arkadan bağlanmış ve saç sakalı beyaz şekilde Assar Tevfik Paşa gemisinin komutanı, yüzünde endişe ve korku hali yansıtmıştır. Onu padişaha götürülen beyaz denizci kıyafetleri ve kırmızı fesleri ile hareket halinde askerler resmedilmiştir. Askerlerin ellerinde tüfekler Assar Tevfik Paşa'ya tutmuş şekilde ve bazılarının ayakları çıplak olarak tasvir edilmiştir. Askerler koyu tenli yansıtılmıştır. Gerek mekân mimarisi gerek figürlerin verilışı oryantalist bir anlayış ile ele alınmıştır.

**Görsel 15: 9 Mayıs 1909,Gazetenin Resimli Başlığı: Türkiye'de Olaylar, " Şehzade V. Mehmed Reşad Padişah İlan Edildi"**

II. Abdülhamid 1909'da iç baskılara dayanamayıp, II. Meşrutiyeti ilan etmiştir. Daha sonra gerçekleşen hükümet darbesi Babal-i Baskın'ının azmettiricisi olduğu ortaya çıkınca tahtan indirilmiş yerine kardeşi V. Mehmed Reşat Velihaht olarak tayin edilmiştir. Osmanlı'nın yeni veliahtı gazetenin ilk sayfa görseline yansımıştır. Haber içeriğinde Mehmed Reşat'ın kişiliği, eğitimi, karakteri ve yaşamı hakkında bilgi verilmiştir.



**Görsel 15:** *Supplement illustré 2 Mai 1909 Dimanche, treizième, Année, Numero: 963, Page, 138 (2 Mayıs 1909 Pazar, yıl: 20, Sayı: 963, sayfa: 138) (Erişim tarihi: 25.03.2021) ( [https://tr.wikipedia.org/wiki/V.\\_Mehmed](https://tr.wikipedia.org/wiki/V._Mehmed))*

V. Mehmed Reşat, kırmızı fesli ve askeri üniforması ve elinde kılıcı ile tasvir edilmiştir. Sakalsız, bıyıklı ve dolgun yüz hatları ile çizilen Sultan, muhtemelen bir fotoğraftan kopya edilerek çizilmiştir. Mekânsal olarak sarayda idari olarak kullanılan mekânda önde Sultan, arkasında askeri üniformaları ile asker ve paşalar yer almaktadır. Bunlar sarıklı, fesli ve ay yıldız başlıklı erkek figürler dönemin ruhunu ve tarihini yansıtmaktadır. Yüzlerine yansıyan olayın şoku, şaşkınlığı, sevinci ve üzüntüsü yer almaktadır. Figürler hareket halinde verilmiştir. Önde Sultan arkada askeri kadro belli bir hiyerarşi düzeninde seyirciye sunulmuştur.

## SONUÇ

Osmanlı–Fransız ilişkileri karşılıklı siyasi ve diplomatik olarak 16. yüzyılda Kanuni döneminde atılmıştır. Osmanlı'nın gücü ve kudreti yerinde olduğu zamanlarda ilişkiler dostane ve karşılıklı çıkarlar doğrultusunda olmuştur. Ama ne zaman ki Osmanlı güç kaybetmeye başlar gücü sorgulanmaya başlıyor ilişkiler boyut değiştirmiştir. Fransa ile 18. yüzyılda artan ilişkiler ağı Osmanlı için Batılılaşma çerçevesinde olurken Fransa elde ettiği siyasi ve ekonomik haklar ile Osmanlı toplumunda ve ekonomisinde etkinliğini ve gücünü arttırmıştır. Özellikle Napolyon'un Mısır seferi ile ilişkiler gerginleşmiş, güçler dengesi de değişince Osmanlı toprakları emperyalist devletlerin odağı haline gelmiştir. Fransız ihtilali ile ortaya çıkan milliyetçilik akımı da çok uluslu devletleri derinden etkilemiş Osmanlı devleti de bundan nasibini almıştır.

19.yüzyıl Osmanlı devleti için oldukça zorlu geçmiştir. Özellikle II. Abdülhamid döneminde yaşanan dış politikadaki savaşlar ve iç politikadaki ekonomik sıkıntılar, ayaklanmalar, isyanlar ve karışıklıklar devleti dağılma dönemine sokmuştur. 19. yüzyılın son çeyreği oryantlizmin Batı dünyasında etkisinin yoğun olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Fransız sanatçıların imparatorluk topraklarındaki üretimlerine bağlı olarak Fransa'da Osmanlı ya da Doğu imgesinin varlığının de arttığı görülmektedir. Fransız gazetesi Le Petit Journal 'in haber görsellerine yansıyan bu imgelerin sanatsal üretimler olamadığı ve sanatsal kaygıyla üretilmediği, Avrupa'da yaşanan gelişmelerin bir sonucu olarak oluşan oryantlist doğulu kimlik imgelerini yansıtmaktadır.

Çalışmamızın sınırlarını oluşturan II. Abdülhamid dönemi iç ve dış politikasında yer alan olayların Fransa basınında önemli bir yere sahip gazetenin pazar eki haber görsellerine ve başlıklarına nasıl ele alındığının çözümlemesi yapılmıştır. Gazetede siyasi ve askeri olaylar inandırıcılığı arttırmak için padişah, paşa, vali ve asker aracılığıyla gerçek bir fotoğraftan kopya edilerek izleyiciye sunulmuştur. Bazen



başlıklar ironik olarak atılırken resimler haber içeriğini desteleyecek şekilde tasarlanmıştır. Haberlerin çoğunluğunu isyan, çatışma, katliam ve Ermeniler ile Müslüman Türkler arasında geçen karışıklıklar haber konusu yapılmıştır. Bu haberlerde kullanılan resim dili ve haber dili provokatif ve Osmanlı yönetimi aleyhine olumsuz Türk imajı oluşmasına sebep olmuştur.

Görsellerde kullanılan figürlerin çoğu erkektir. Sadece isyan ve katliam haberlerinde yaşlı, çocuk ve kadın bir arada kullanılmıştır. Resimlerdeki tanınmış kişilerin gösterimi dışında kalan sıradan olaylardaki kişiler tek tiptir. Bunlarda kimlik vurgulamalarda kullanılan imgeler, görsellerde tarafların fiziksel görünümünün birbirlerinden farklı olduğu; figürlerin bıyık ve sakal gibi aksesuarları ile boyları, giyimleri ve tipolojik özellikleri üzerinden ayırt edilebilecek nitelikte tasvir edildikleri açık olarak görülmektedir. Siyasi ve askeri konulara bağlı olarak olayların geçtiği bölgelere ait kent ya da kent merkezi görünüm, kamusal alanlar ve idari olarak kullanılan birimlerin haber görsellerine yansması dönemin mimari yapı özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu görseller imparatorluk topraklarında yer alan çok sayıda kentin panoramik görüntüsünü içermesi bakımından kent arşivlerine katkı sağladığı gibi II. Abdülhamid dönemi önemli olayları için tarihi kaynak niteliği de taşımaktadır.

### **Kaynakça**

- Akçora, E. (2001). "Osmanlı Devleti Dönemi Ermeni İsyancıları ve Türk-Ermeni Toplumları İlişkilerine Etkileri", Osmanlı'dan Günümüze Ermeni Sorunu. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Akçura, Y. (1988). Osmanlı Devleti'nin Dağılıma Devri (XVIII. ve XIX. Asırlarda). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Akıncı, G. (1973). Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) : Başlangıç Dönemi. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Akyavaş, B. (1993). Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi. Ankara: Dergah Yayınları.
- Arel, A. (1975). Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci. İstanbul: İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.
- Armaoğlu, F. (1997). 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Armaoğlu, F. H. (1975). Siyasi Tarih 1789-1960. 3.B. Ankara:1975. Ankara. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Berkes, N. (1978). Türkiye'de Çağdaşlaşma. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Berkes, N. (1978). Türkiye'de Çağdaşlaşma. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Beydilli, K. (2003). Matbaa. Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi.
- Bolat, M. (2014). 1876-1914 Arası Osmanlı Devleti Dış Politikasının Genel Bir Değerlendirmesi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(1), 16-28.
- Çetinyasa, G. (2019). 'Abdülhamid Rejiminin Kilit Taşı: Merkezîyetçilik". M. Bulut, M. E. Kala, N. Salık, & M. Nar içinde, Sultan II. Abdülhamid Dönemi : Siyaset, İktisat, Dış politika, Kültür, Eğitim (s. 15-32). İstanbul: İZÜ YAYINLARI NO: 26.
- E. Semih Yalçın. (2013). "İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Balkanlar". Ankara : Akçağ Yayınları.

- Ersoy., O. (1959). Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve ilk Basılan Eserler. Ankara: Güven Basımevi.
- Fındık, T. (2002). "Osmanlı Belgelerinin Tanıklığı İle XVI. Yüzyılda OsmanlıFransız İlişkileri". (K. Çiçek, Dü.) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Hacısalihoğlu, M. (2008). "Jön Türklerin Balkan Politikası 1908-1913". Divan Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi(13), 99-127.
- Hatemi, N. (2018). Osmanlı'nın Son Dönemine Kağıt Bir Bakış: III. Selim'den İstanbul'un İşgaline. G. Çelik içinde, Geç Osmanlı Döneminde Sanat Mimarlık ve Kültür Karşılaşmaları (s. 17-26). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnancık, H., & Seyitdanlıoğlu, M. (2006). TANZİMAT, Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008). İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. Ankara: Timaş Yayınları .
- Özcan, A. (2016). SULTAN II. ABDÜLHAMİD'İN DIŞ SİYASETİ VE UYGULAMALARI. M. Bulut, M. Kala, N. Salık, & N. Maşallah içinde, Sultan II. Abdülhamid Dönemi : Siyaset, İktisat, Dış politika, Kültür, Eğitim (s. 115-126). İstanbul: İZÜ yayınları.
- Pamir, A. (2002). "Kapitülasyon Kavramı ve Osmanlı Devleti'ne Etkileri", 51 (2), (2002),. AÜHF Dergisi(51), 87-88.
- Rahman, A. (2019). II. Abdülhamid'in Balkan Siyaseti. M. Bulut, M. E. Kala, N. Salık, & N. Maşallah içinde, Sultan II. Abdülhamid Dönemi Siyaset - İktisat - Dış Politika - Kültür - Eğitim (s. 139-157). İstanbul: İZÜ Yayınları.
- Soysal, İ. (1964). Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uçarol, R. (1985). Siyasi Tarih. . İstanbul: Filiz Kitabevi yayınları.
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32836564q/date1887>.
- <http://docpresse.esj-lille.fr/le-petit-journal/>; <https://www.abebooks.fr/collections/sc/revues-journaux-varia/2YMsUnyGVsp7pPJVMuImbO;https://francearchives.fr/commemo/recueil-2013/39797>; <https://archive.is/S89KW#selection-6081.0-6494.0>; <http://supplement-illustre-du-petit-journal.com/>



## VEFAYÂT/OBITORY

**Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL (1937-2022)**

**Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK**  
Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi camiasının önemli isimlerinden Prof. Dr. Rahmi Hüseyin Ünal hocamız 7 Nisan 2022 tarihinde aramızdan ayrıldı. 1937'de Antalya/Akseki'de doğan Ünal, 1948'de İzmir İnkılap İlkokulu, 1952'de İzmir Saint Joseph Fransız Ortaokulu, 1955'te İzmir Atatürk Lisesi, 1959'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Kısa bir süre Adana/Osmaniye Ortaokulu'nda öğretmenlik yaptıktan sonra 1961'de Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'ne asistan olarak atandı ve 1963'te doktora eğitimi için Fransa'ya gitti. *Les Monuments Islamiques Anciens de la Ville d'Erzurum et de sa Region* başlıklı doktora tezini tamamladıktan sonra 1965'de Erzurum'a döndü ve 1968'de "Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Döneminde Taçkapılar" konulu tez ile doçent, 1976'da *Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk-İslâm Anıtları Üzerine İncelemeler* başlıklı tez ile profesör oldu. 1978 yılında Prof. Dr. Gönül Öney ile birlikte Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nün kuruluşuna öncülük etti. 1982'de Prof. Dr. Gönül ÖNEY ve Prof. Dr. Mükerrer USMAN ANABOLU ile birlikte *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* adıyla başlayan, 1994'den itibaren *Sanat Tarihi Dergisi* adıyla yayımlanmaya devam ederek günümüze kadar ulaşan dergimizin de temellerini atan isimlerdendi.

1992, 1993 ve 2000 yıllarında İncir Hanı (Antalya-Eğirdir), 1995-2009 yılları arasında Menteşe Beyliği başkenti Beçin kazılarını yürüttü. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimarlığı ile ilgili çok sayıda kitap, makale ve projeye imza attı. 1997'de, Sanat Tarihi camiasının problemlerini ve bilimsel çalışmalarını rahatça paylaşabileceği bir platform oluşturmak amacıyla bu yıl 26. gerçekleştireceğimiz- Ortaçağ ve Türk dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nu başlattı. Değerli çalışmalarıyla camiamıza çok önemli katkılar sağlayan hocamızın ruhu şad, mekânı cennet olsun.

Hocamızın sanat tarihine önemli katkılar sağlayan çalışmalarından bazıları şunlardır:

R. H. Ünal, *Les Monuments Islamiques Anciens de la Ville d'Erzurum et de sa Region*, Paris, 1968.

R. H. Ünal, *Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk-İslam Anıtları Üzerinde Bir İnceleme*, Erzurum, 1975.

R. H. Ünal, *L'Etude du Portail Dans l'Architecture Pre - Ottomane*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1982.

R. H. Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1982.

R. H. Ünal, Çifte Minareli Medrese (Erzurum), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

R. H. Ünal-vd, *Birgi, Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları* (Edt), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

R. H. Ünal, *Erzurum Yakutiye Medresesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

R. H. Ünal-F. Krinzing-M. Alram-Ş. Pfeiffer-Taş (Hrsg), *Der Münzschatz von Beçin*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, I-II, Wien, 2010.

R. H. Ünal-F. Krinzing-M. Alram-Ş. Pfeiffer-Taş (Edts), *Beçin Definesi*, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara, 2015.

R. H. Ünal-E. Çağlıtütüncigil, *Urla'nın Tarihi Camileri ve Hazireleri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir, 2016.

R. H. Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı (1995-2009)*, Muğla Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Muğla, 2018.

R. H. Ünal, "Selimiye (Milas) Abdülfettah Ağa Camii ve Haziresi", *Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları*, Ege Yayınları, İstanbul, 2020, s.437-457.

R. H. Ünal, "Doğu Anadolu'da Bilinmeyen Üç Selçuklu Hanı", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, II (1983), s. 106-118.

R. H. Ünal, "Eber Künbeti ve Sarı Lala Türbesi (Afyon)", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, III (1984), s.185-203.

R. H. Ünal, "Çeşme Köyü Camisi (Çeşme/İzmir)", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, IV (1988), s. 117-123.

R.H. Ünal, "Osmanlı Öncesi Dönemden Yayınlanmamış Üç Menzil Hanı", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, V (1990), s.181-191.

R. H. Ünal, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Selçuklu ve Beylikler Devri Mirası", *Milli Kültür*, 71 (1990), s.22-26.

R. H. Ünal, "Milli Anıtlarımızda Bilinçli veya Bilinçsiz Tahribat", *Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXXIV/1 (1990), 1991, s. 445-455.

R. H. Ünal, "Kızılören Hanı Yakınındaki Yapının İşlevi Hakkında Gözlemler", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, VI (1992), s.129-136.

R. H. Ünal, "Burdur/Bucak İncir Hanı'nda Temel Araştırmaları ve Temizlik Çalışmaları" (Eylül 1992), *X. Vakıf Haftası Kitabı*, 1993, s. 399-422.

R. H. Ünal, "Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Camii", *Sanat Tarihi Dergisi*, VII (1994), 211-225.





*Beçin Kazısı 2006*



*Beçin Kazısı 2007*



