

1969
5

TÜRK SANATI TARİHİ

ARAŞTIRMA ve İNCELEMELERİ

II



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
TÜRK SANATI TARİHİ ENSTİTÜSÜ YAYINLARI : 2

M. S. O.
50.000/1951

709.561
TÜR

TÜRK SANATI TARİHİ

ARAŞTIRMA ve İNCELEMELERİ



MSGGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

II

Mimar Sinan Üniversitesi
Kütüphane Sayısı
Cami ERSELUK
Tarih: 1951

Mimar Sinan Üniversitesi
Kütüphane
Demirbaş No. : 49039
Konu No. :

İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
TÜRK SANATI TARİHİ ENSTİTÜSÜ YAYINLARI : 2

M. S. O.
Kütüphane

X

TÜRK SANATI TARİHİ

ARASTIRMA ve İNCELEMELERİ



MSGSİİ

Açık Bilim Sanat Arşivi



Mimar Sinan Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi
Demirbaş No. : 012045
Konu No. :

709.561
TÜR



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



TÜRK SANATI TARİHİ

ARAŞTIRMA ve İNCELEMELERİ

II



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ
TÜRK SANATI TARİHİ ENSTİTÜSÜ YAYINLARI : 2



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

Milli Eğitim Basınevinde, D. G. S. A., Türk
Sanatı Tarihi Enstitüsü için 1500 adet basılmıştır.

MSGSÜ
İÇİNDEKİLER
Açık Bilim Sanat Arşivi

	<u>Sayfa</u>
T. S. T. E. Ön söz	VII
MEHMET ÖNDER Selçuklu devrine ait bir cam tabak	1
BEHÇET ÜNSAL İstanbul'un imarı ve eski eser kaybı	6
OKTAY ASLANAPA İznik kazılarında ele geçen keramikler ve çini fırımlar.	62
İSMAİL ÜNAL Çini cami kandilleri	74
NEJAT DİYARBEKİRLİ . . . Türk sanatının kaynaklarına doğru	112
GEZA FEHER Macar sanatında Türk etkisi	205
AYGEN BİLGE Fatih zamanında Topkapı Sarayı suyu	214



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Düzenleyenler:

BEHÇET ÜNSAL
NEJAT DİYARBEKİRLİ

ÖN SÖZ

Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri II, daha önce hazırlandığı halde, biraz gecikerek şimdi yayınlanıyor. Türk Sanatı Tarihi Enstitüsünün bağlı bulunduğu Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin çözüm bekleyen meseleleri, Enstitünün faaliyet ve yayınlarını etkilemekten uzak kalmıyor. Şimdi ikinci cildini sunduğumuz bu eser ne bir dergi, ne de bir yıllıktır. Ama kısa fasılalarla çıkması arzu ve temenni edilir.

Bu defa ikinci cilt daha pratik bir cilt içinde hazırlanmış, baskı ve tertibinin de daha itinalı olması gözetilmiştir.

Kubâd Âbâd araştırmacılarından Mehmet Önder'in bize getirdiği Selçuklu cam tabağı, Türk ve dünya sanat âlemine ilk defa sunulan bir vesikadır.

Behçet Ünsel'in araştırmasında, İstanbul'un yok olan eski eserleri, plân, fotoğraf ve topoğrafyası ile yeniden canlanıyor: nakledilen veya değişikliğe uğrayanların eski ve yeni durumları belirtiliyor.

Oktay Aslanapa denemesinde çinicilik tarihimize yeni ışıklar getiren İznik kazısı sonuçlarını bir arada toplamış bulunuyor.

Çini Kandılları inceleme ile dünya ve Türk müzelerinden önemli örnekler sunan İsmail Ünal işlenmemiş bir konuyu ele almaktadır.

Geçen yıl Orta Asya'da bir inceleme gezisi yapan Nejat Diyarbekirli, araştırmasında Türk sanatının kaynaklarına ve zoomorfolojik yönüne eğilmektedir.

Türk Sanatının, Balkan milletleri üzerindeki tesirleri arasında, Macar sanatındaki izlerini Geza Feher bu yazısında ortaya koymaktadır.

Aygen Bilge, eski bir Türk mimarı Davud Ağanın çizimiyle gayet kıymetli bir vesika sunmakta ve Fatih zamanına ait bir kaç çeşmeyi stil analiziyle belirtmeye çalışmaktadır.

Geçtiğimiz yıllarda Türk Sanat Tarihi ailesi acı kayıplara uğradı. Rıfkı Melûl Meriç'ten sonra Sedat Çetintaş, daha sonra da Ahmet Kutsi Tecer ve Burhan Toprak aramızdan ayrıldılar. Kendilerini rahmetle anmaktayız.

Burada yardımlarını gördüğümüz Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlar Genel Müdürü Enver Esenkova D. G. S. A. Müdürü Hüseyin Gezer ve Millî Eğitim Basımevi Müdürü Necati Sepetçioğlu'na ve diğer yardımcı arkadaşlara teşekkürlerimizi sunarız.

SELÇUKLU DEVRİNE AİT BİR CAM TABAK

MEHMET ÖNDER

Cam'ın ve camdan yapılan eşyaların yeryüzüne dağılışı itibariyle tarihi, çok eski devirlere iner¹. Arkeologların yaptıkları kazılarda Neolitik çağa ait cam veya cama benzer maddelerden yapılmış süs eşyaları bulunmuş, fakat camın ilkönce nerede ve kimler tarafından yapıldığı kesin olarak ortaya konamamıştır. Mezopotamya'da, Bağdat'ın kuzey batısındaki Tel Asmar'da Akad sülâlesi devri (M. Ö. 2700-2600) mezar eşyaları arasında mavi renkte cama benzer silindirlere rastlandığı gibi, Mısır'da Firavun Amenhotep (M. Ö. 1551 - 1523) devrine ait cam eşyalar bulunmuştur. Cam'ın Çinde de, M. Ö. 1500 yıllarında artistik bir şekilde süs eşyaları arasında kullanıldığını görmekteyiz.

İlk keşfedildiği zaman donuk ve çok boyalı olarak kullanılan cam, Romalılar devrinde (M. S. 50 yılları) üflenerek şekillendirilmiş ve şeffaflığı da arttırılmıştır. Romalıların idaresi altında, İskenderiye'de bir merkez olarak gelişen cam sanayii, doğunun diğer memleketlerinde de yaygın hale gelmiş, camdan çeşitli eşyalar yapılmıştır.

İslâm sanatında cam işçiliğinin özel bir yeri vardır. Arap yazarı El-Hariri (Ölümü: 1112), Makamat adlı eserinde, bir düğün ziyafetinde, masa üzerinde gördüğü billür cam kadehleri, güneş ışınlarının toplandığı inci kümeleri olarak tasvir eder². İslâm'da, mimariye pencere camı olarak giren, çeşitli renkler ve şekillerle zengin vitrail'lar teşkil eden cam, ayrıca kadehler, şarabiller, kandiller, tabaklar olarak el sanatları kolunda gelişmiş, bunlar mineler ve altın yıldızlarla süslenmiştir. Özellikle, camilerde aydınlatma aracı olarak kullanılan mineli şeffaf kandiller, XIV. Yüzyılda Memlûklu sanatının en tanınmış eserleri arasına girmiştir³.

Anadolu Selçuklularındaki cam sanatı hakkında, maalesef bilgilerimiz çok azdır. Bu devir mimarisinde cam, abidevi yapılarda binaları aydınlatmaktan ziyade dekoratif bir güzellik veren fil gözü desenli, alçı pencerelerde kullanılmıştır. Selçuklularda (Rovzen) denilen bu işçiliğin çok gelişmiş olduğunu, bugün ayakta duran eserlerin pencerelerindeki izlerden ve ele geçen bazı buluntulardan öğrenmekteyiz. Nitekim Konya ili Beyşehir Gölü batı sahillerinde Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad I. (1219 - 1237) ın yaptırdığı Kubâd - Âbâd Sarayları kalıntılarında, saray odalarını dolduran molozlar temizlenirken, bazılarının üzerinde alçıları da olduğu halde, saray pencerelerine ait yuvarlak ve çoğu bombeli pek çok renkli cam parçası bulunmuştur. Mavi, yeşil, mor, sarı, kahverengi renklerdeki kalın kenarlı, yuvarlak, bu cam parçalarının kalın alçı gözeneklere yerleştirilerek vitrail halinde sarayı süslemiş olacağı düşünülmektedir⁴.

¹ Camın tarihi hakkında bak:

F. Rogers - A. Bea-d, 5000 Years of Glass, 1937.

Joseph Philippe, Initiation à l'histoire du verre., Liège, 1962.

² Ancient Glass, In the Freer gallery of Art, Washington, 1962.

³ Carl Johan Lamm, Mittelalterliche Glaser undsteinschmitterbeiten aus dem Nahen Osten, Band II. Berlin, 1929.

⁴ K. Otto - Dorn - Mehmet Önder, Kubâd - Âbâd Kazıları 1965 yılı ön raporu, Türk Arkeoloji Dergisi, sayı: 14, Ankara 1967.

Kubâd - Âbâd Sarayları'nın ilk kazılarına başlandığı 1950 yılında⁵, önemli bir buluntu olarak dikkati çeken renkli pencere camları üzerinde, henüz yeterli bir araştırma yapılmamış, bunlar Konya'ya götürülerek Çini Eserler Müzesi'nde sergilenmiştir⁶. Aradan uzunca bir zaman geçtikten sonra, 1965 yılında Kubâd - Âbâd'ta yeniden kazılara başlanmış, yine bol miktarda bu pencere camları bulunmuştur. Bunlar arasında, ince gövdeli ve kalın ağızlı, renkli cam kadeh ve şişelere de rastlanmıştır. 1966 yılı Kubâd - Âbâd Sarayları kazısında, Sarayın Beyşehir Gölüne açılan terası üzerindeki küçük bir su havuzu (veya su boşaltıcı çukur) temizlenirken çini buluntuları arasında yazılı ve desenli cam parçaları da ele geçmiştir, bunlar Ankara Arkeoloji Müzesi laboratuvarında temizlenmiş, parçalar bir araya getirildiği zaman da bunun yaygın bir tabak olduğu görülmüştür (Resim: 1).

Şimdilik Anadolu Selçukluları devrinin kitabeli ünik cam tabağı olduğunu söyleyebileceğimiz bu eşsiz eser, 30 cm. çapında ve 0.3-0.9 cm. arasında değişen kalınlıktadır. Koyu bal rengindeki tabağın altı düzdür. Ortasında, sonradan bozularak sarımsak renk almış bir madalyon bulunmaktadır. Madalyon rumilerle süslenmiştir. Kenar çerçevesinin hemen altındaki bir şerit üzerinde Selçuklu sülüsü ile kitabe yer almaktadır. Kitabenin okunabilen bir bölümü şöyledir:

غياث الدنيا والدين أبو الفتح كبحسرو بن يقباد قيم
 أمير المؤمنين عزالاسلام والمسلمين قطع الكفرة
 والمشركين مجدد العدل في العالمين .

Kitabede, Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubâd I. in büyük oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev II. (1237 - 1246) in adı zikredilmekte ve övülmektedir. Kitabe'nin silik kısımları okunamamış ve bir kısmının da parçası bulunamamıştır.

Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubad I. tarafından 1225 yıllarında yaptırılan Kubâd - Âbâd Sarayları, Alâeddin Keykubâd I. in ölümünden sonra Gıyaseddin Keyhüsrev II. tarafından da yazık saray olarak kullanılmış ve devrinin pek çok siyasî olayları burada geçmiştir⁷. Elimizdeki cam tabağın da bu devirde Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev II. adına yaptırılarak Kubâd - Âbâd'da kullanılmış olduğu bir gerçektir. Esasen, Kubâd - Âbâd kazılarında yeşil ve mor sırlı seramikten yapılmış, cam tabağımıza benzer, motifli ve kitabeli birkaç tane daha tabak parçaları bulunmuş, bunlar arasında tamamlananlar olmuştur (Resim: 2). Bundan da anlaşılıyor ki, Kubâd - Âbâd Saray mutfaklarında Sultan adına özel olarak yaptırılmış sofrta takımları bulunmakta ve bunlardan kırılanları, çöp çukurlarına atılmaktadır. Elimize geçenler de bunların parçalarıdır.

Netice olarak diyebiliriz ki, Anadolu Selçukluları devrine ait cam esya gerçekten azdır ve ilk defa olarak Kubâd - Âbâd kazılarında kitabeli bir Selçuklu cam tabağı bulunmuştur. Bu ünik eser üzerinde çalışmalar yapılmakta ve burada ilk defa ilim âlemine duyurulmaktadır.

⁵ M. Zeki Oral, Kubâd - Âbâd Çinileri, Belleten 66 - Ankara, 1953. Kubâd - Âbâd Nası bulundu, İlahiyat Fakültesi Dergisi 2 - 3 Ankara, 1953.

⁶ Mehmet Önder, Konya Müzesi Çini Eserler Seksiyonu Rehberi, Ankara 1957.

⁷ M. Zeki Oral'ın aynı adlı makalesi.





MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 1 - Kubâd - Âbâd kazılarında bulunan
Selçuklu devrine ait cam tabak - arkada -
(Konya Müzesindedir)

Resim: 2 - Kubâd - Âbâd kazılarında bulunan
Selçuklu devrine ait sırlı tabaklardan biri - sağda -
(Konya Müzesindedir)



Anıtları ve tabiat güzellikleri ile mutlu bir şehirken İstanbul, imar sebebi ile bu varlıkları yüzünden bahtsız bir belde olmuştur. Ve Yahya Kemal yıkıcı imara "Kör Kazma" adını koymuştur; Falih Rıfki "Zavallı İstanbul" diye yazmıştır. Bu talihsizlik bundan elli yıl önce şiddetlenmeye başlar. Buna karşı Muallim Mimar Kemalettin "İstanbul ve İmarî-Belde Belâsı" başlıklı yazı ve benzeri bir sürü makale ile¹ haykırmış durmuştur. "Eski Eserler İstanbul'un İmarına Manî Değildir" diye bir yazıya² başlık koymak mecburiyetinde kalınması zamanımızın bir ayıbıdır. Şimdiye kadar bir eski eser anlamı ve disiplini ortaya konamamıştır³. Bu böylece sürerek İstanbul'da yapılan son ameliyata kadar gelmiştir, bu ise endişe verici sonuçlar⁴ doğurmuştur. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu ıstırap verici direnmelerde bulunmuş⁵ ve Üsküdar Meydanındaki eski eserlerin yıkılmasını gören ve ikazda bulunan bir üyesi karakolluk bile olmuştur.

Şöyle geliş güzel bu hatırlatmalardan maksadımız ayrı bir konu teşkil eden bu durumun tenkidine geçmek değildir; İstanbul'un acı kaderini belirtmek içindir. Bu acı ile kendimizi toparlayıp burada kaybedilen eserleri tespit etmek ve varlıklarını tarihin sayfalarına kaydetmek denemesinde bulunacağız.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

Evveleminde Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunda bulunduğumuz 1958 sıralarında hazırlamış olduğumuz iki listeyi sunuyoruz. Bunlardan ilki o zamanki hükümet ve belediyece yıkılması teklif olunup yıkılmasına veya nakline karar verilen eserlere, diğeri de yıkılması istenilip te Kurulca muhafazasına karar verilen eserlere aittir. Bu liste dışında kalan eserlerin akıbeti ise kendi başına terkedilmiş bulunmaktadır.

- ¹ Eski Türk Yurdu Mecmuasının ilk sayıları, Muallim Mimar Kemalettin Beyin muhtelif makaleleri.
- ² İstanbul Belediye Mecmuası, Sayı 196, C. İkkray
- ³ Yapı Dergisi Sayı 15, Yeni Sabah No: 3615, Behçet Ünsal
- ⁴ Ölçü Dergisi I Nisan 1957, İstanbul'un Büyük Külliyeleeri, S. Eyice
- ⁵ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun Bayezid Hamamı ve Simkeşhane'ye dair raporları.

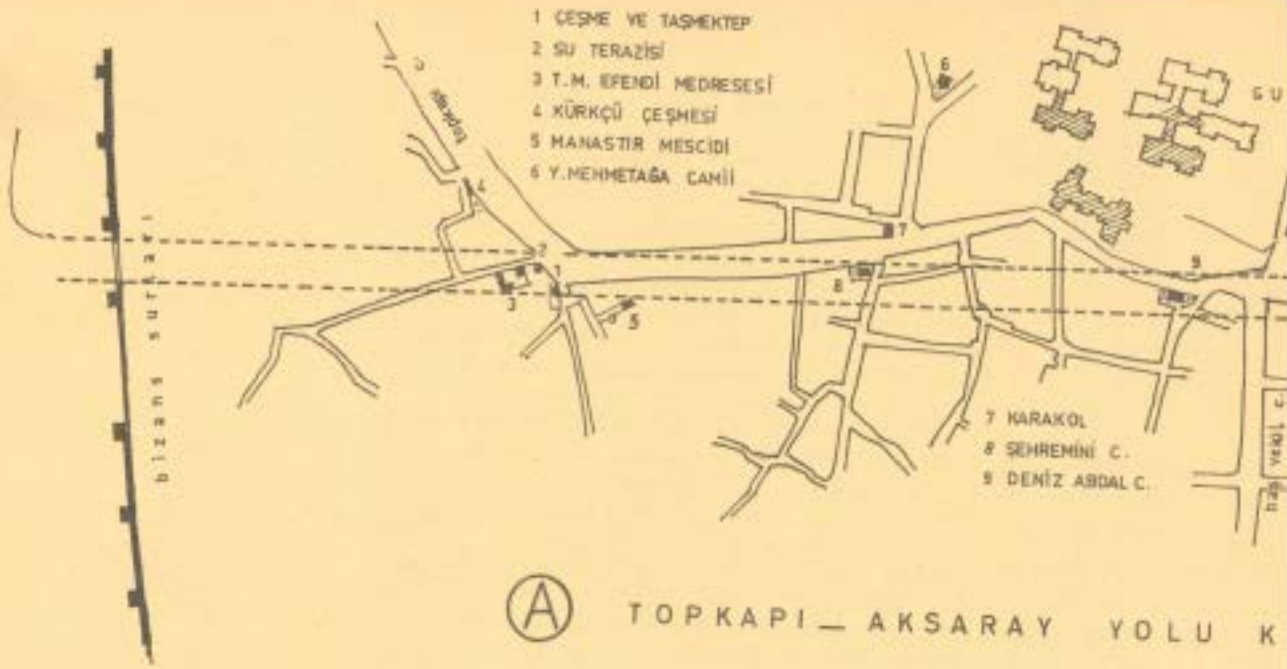
Adı geçen Üsküdar'daki eski eser Atik Bedestan denilen çarşıdır; bir arasta üzerinde planlanmış tuğla yapılı tonoz ve kemerli kalıntısı esas cadde ile Yeni Valide İmaretî arasında uzamakta idi. Üsküdar'ın şehircilik ve sivil mimarisi yönünden önemli bir yapıtı idi; yanındaki bir yola adını vermişti; Bat Pazarı Sokağı. Şimdi oraları otopark olmuştur. İzinsiz olarak 1957 de yıkılmaya başlandığını gören Y. Kurul üyesi Rıfki Melûl müdahalede bulunmak istemiş, fakat işin müteahhidi polis baş vurarak imar faaliyetine (1) mâni olan bu şahıstan şikâyetçi olmuş ve karakolda ifadeleri alınmış ve de başına iş açılmış. Tarihe geçecek bir ibret dersidir bu.

(LİSTE I)

- 1 Abdi Efendi Mescidi — Üsküdar
- 2 Şeyh Nasuh Tekke ve Camii — Üsküdar.
- 3 Selçuk Hatun Camii — Aksaray, Taşkasaap
- 4 Camcı Ali Camii — Vezneciler
- 5 Zeytuni Camii — Unkapanı, Yavuz Sinan Mahallesi
- 6 Nalçacı Camii — Üsküdar, Tabaklar Mahallesi
- 7 Tavuşî Süleyman Ağa Camii — Kumkapı
- 8 Baba Hasan Alemi Camii — Atatürk Bulvarı civarı
- 9 Çavuş Başı (Çivi Limanı) Camii — Tophane
- 10 Süheyl Bey Camii — Salıpazarı
- 11 Perizat Hatun Camii — Fındıklı
- 12 Mimar Ayas Camii — Saraçhane Başı
- 13 Camcılar (Gureba Hüseyin Ağa) Camii — Aksaray
- 14 Ereğli Camii — Şehremini
- 15 Hacı Kadın (Hızı: Bey) Camii — Atatürk Bulvarı
- 16 Akbaba (Mehmet Efendi) Camii — Fatih
- 17 Çakır Ağa Camii — Namık Kemal Caddesi
- 18 Himmetzade (Kazasker Ahmet Efendi) Tekke Mescidi — Üsküdar
- 19 Zembilli Ali Efendi Mahdumu Fazıl Efendi Camii — Yeniköy
- 20 Osman Reis Camii — Tarabya, Boğaziçi
- 21 Selvili Mescid — Mahmut Paşa
- 22 Zembilli Ali Efendi Mescidi — Tersane Caddesi
- 23 Merzifonî Kara Mustafa Paşa Mescidi — Karaköy
- 24 Kavak İskelesi Mescidi — Selimiye
- 25 Kabataş Çeşmesi — Kabataş
- 26 Emin Ağa Sebili — Dolmabahçe
- 27 Fındıklı Hamamı — Fındıklı
- 28 Fındıklı Camii Sebili — Fındıklı
- 29 Hamidiye Çeşmesi — Tophane
- 30 Sinan Paşa Hamamı — Beşiktaş

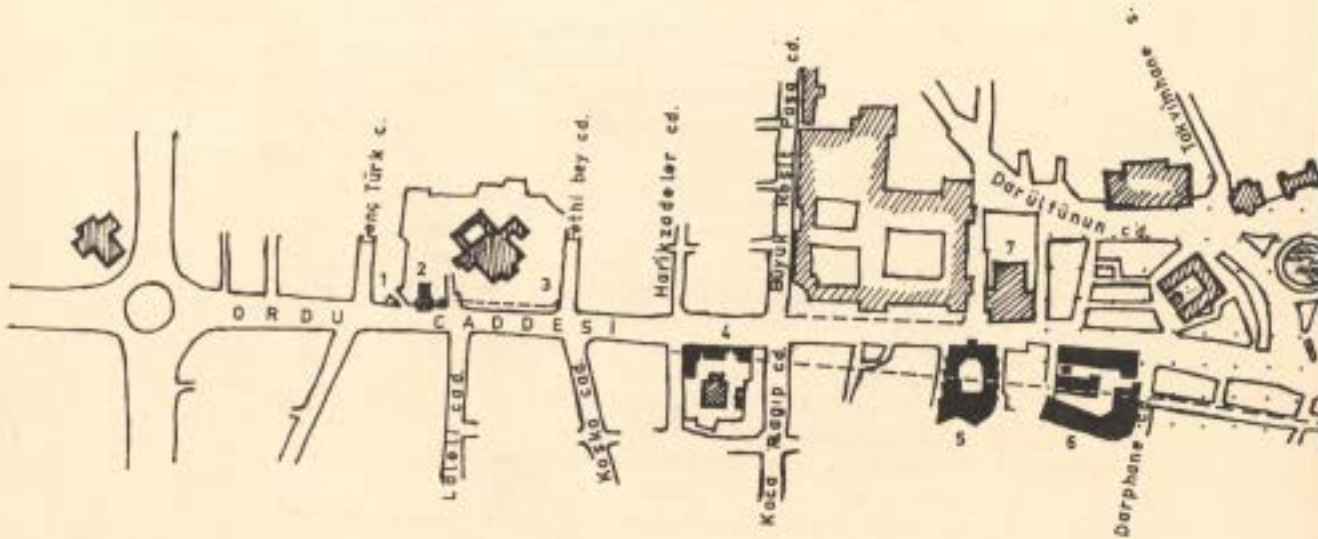
(LİSTE II)

- 1 Ağaç Kakan Camii — Koca Mustafa Paşa
- 2 Değirmendere Mescidi — Güksu Kasrı karşısı
- 3 Nakilbent Camii — Eminönü, İshak Paşa Mahallesi
- 4 Ramazan Efendi Camii — Samatya
- 5 Tarakçılar Camii — Vatan Caddesi
- 6 Çavuşzade Camii — Samatya
- 7 Sultan Selim Medrese Camii — Vatan Caddesi
- 8 Hoca Hayrettin (Üç Mihraplı) Camii — Unkapanı
- 9 Yavuz Er Sinan (Sağacılar) Camii — Unkapanı
- 10 Dolmabahçe Camii Hünkâr Mahfeli — Dolmabahçe
- 11 Mustafa Çavuş Camii — Şehremini
- 12 Sirkeci Mustafa Ağa Mescidi — Siraselviler
- 13 Hidayet Camii — Eminönü
- 14 Ahi Çelebi Camii — Balık Pazarı, Eminönü
- 15 Arpacılar Mescidi — Eminönü
- 16 Mimar Sinan Camii — Fatih, Hoca Üveyz Mahallesi
- 17 Çukur Cuma Camii — Firuz Ağa, Beyoğlu
- 18 Kemankes Mustafa Ağa Mescidi — Beyoğlu, Gümrük Sokakı
- 19 Bedrettin Camii — Bedrettin Mahallesi
- 20 Mahmut Çavuş Camii — İstinye
- 21 Kemal Paşa Camii — Genç Türk Mahallesi, Laleli
- 22 Gümüş Suyu Camii — Eyüp
- 23 Çivizade Camii — Aksaray

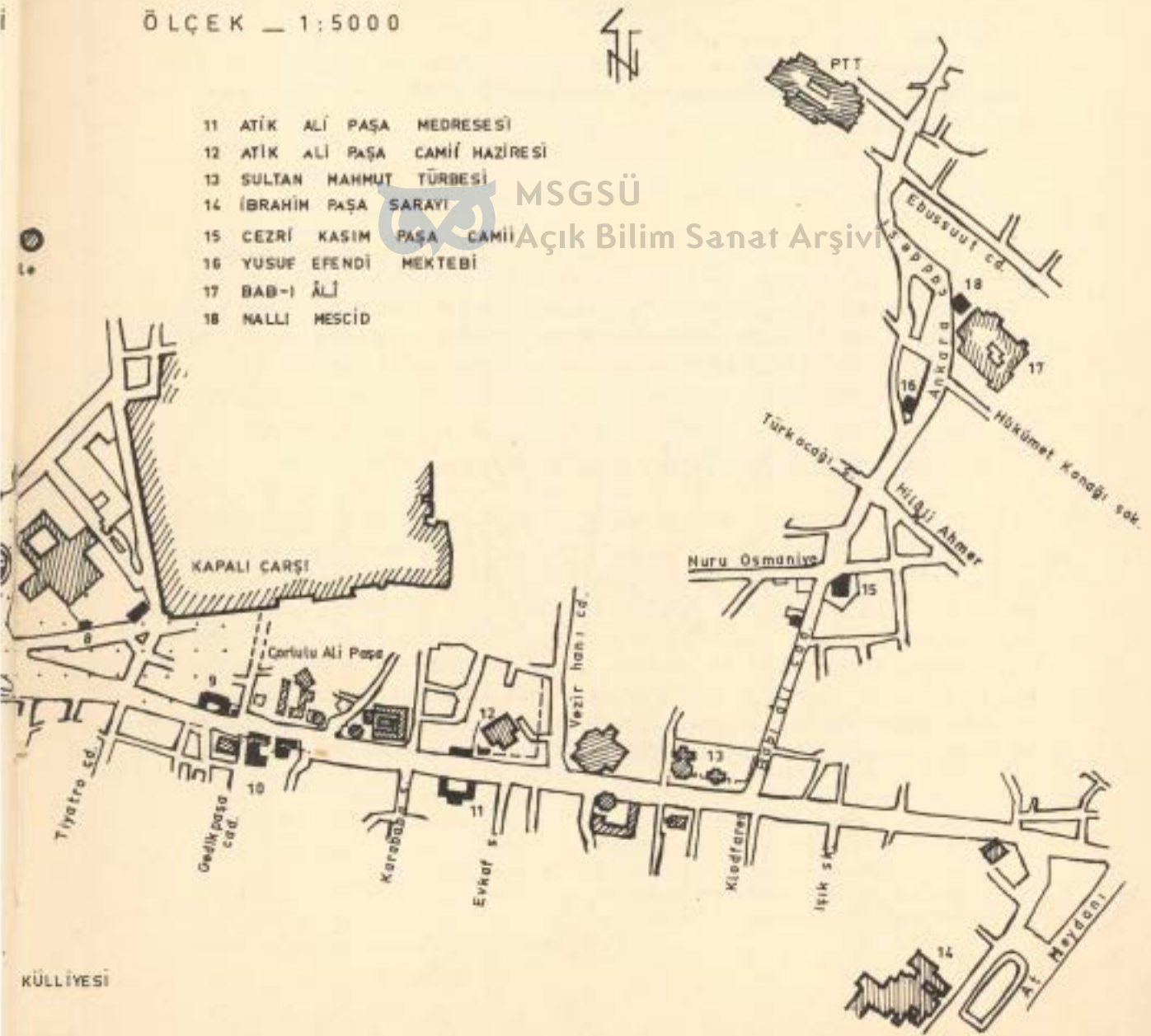
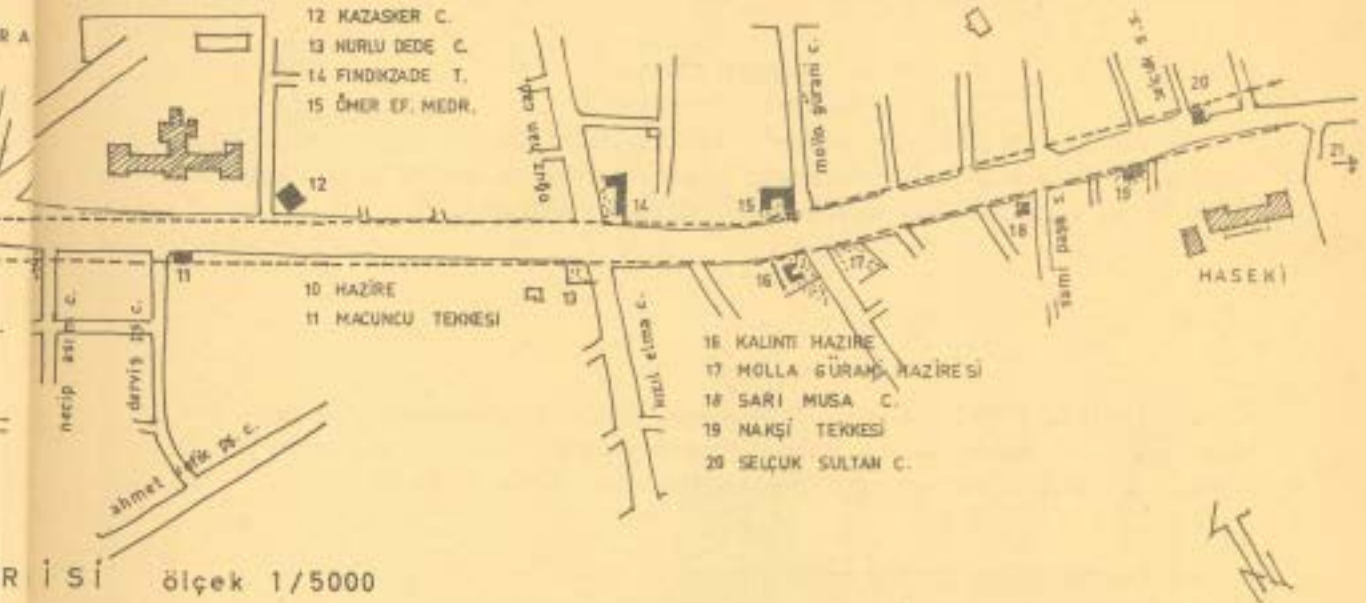


© LÂLELİ - BAYEZİD - EMİNÖNÜ YOLU KROKİSİ

- 1 LÂLELİ BABA MEZARI
 2 LÂLELİ TÜRBESİ VE SEBİLİ
 3 LÂLELİ CAMİİ SED DUVARI
 4 RAGİP PAŞA KÜTÜPHANESİ VE SEBİLİ
 5 HASAN PAŞA HANI



- 6 SİNKEŞHANE
 7 BAYEZİT HAMAMI
 8 KOCA REŞİT PAŞA TÜRBESİ
 9 KE MANKEŞ MUSTAFA PAŞA MED
 10 MERZİFONİ KARA MUSTAFA PAŞA



Bu listeler tam olmaktan ziyade o zamana kadar Yüksek Kurula intikal etmiş konuları kapsamaktadır. Bu yazımızda kaybolan veya nakledilen ya da tadile uğrayan bütün eserleri imkân dahilinde not etmeye çalışacağız.



İSTANBUL YÖNÜ : Evvela Topkapıdan başlayarak Aksaraya ve oradan Atatürk Köprüsüne kadar uzanan Bulvar ve çevresindeki eserlerle Aksaray - Galata köprüsü arasındaki anıtları bahis konusu edeceğiz (Kroki A ve B).

1. Çeşme ve Taş Mektep — A 1 —.

Tramvay yolunun Topkapıya kıvrıldığı yerde, dönemecin karşısında, vaktiyle Taş Mektep sokağı denilen ve sonraları Karanfilli Çavuş sokağı adıyla anılan yolun köşesinde bir çeşme vardı. Çeşmenin kitabesi yoktu. Kesme taştan klâsik kemerli ve bir gözlü duvar çeşmesi idi. Halkalı Suyuna bağlı olduğundan halk Halkalı Çeşmesi diyordu. Taş yapılı su haznesinin seddi üzerinde de mektep vardı; ahşap çatılı büyük bir dershaneden ibaretti. Binası 1922 yılında yıkılmıştı. Çeşme ise 1957 de yola gitti.

2. Buradaki Diğer Eserler — A 2, 3, 4 —.

Adı geçen çeşmenin yanında ve Kemikli Burun sokağı başında bir su terazisi bulunuyordu. Ondan sonra da Tülbentçi Mehmet Efendi Medresesi, Cami ve Meşrutası ile Haziresi geliyordu. Uzun zaman ilkokul olarak kullanılmıştı. Onun karşısındaki Kürkçü Pınarı sokağından tramvay yoluna çıkarken orada köşede Kürkçü Çeşmesi ve yanında bir hazire vardı.

Bunları da 1957 de yol götürdü.

3. Kilise Camii veya Manastır Mescidi — A 5 —.

Halk arasında Kızlar Kilisesi deniliyor. Taş ve tuğla yapılı küçük bir Bizans şapeli olup camiye çevirmiş olan Mustafa Çavuşun adıyla anılan bir sokağın nihayetinde idi. Ve buraya Taş Mektep sokağından giriliyordu. Halen trotuar üzerinde ve E. T. T. garajı avlusunun kenarında kalmıştır. Plânı⁶ ilgi çekicidir. İstanbul Camileri kitabında "plânı diktörtgen olup tonoz örtüsü iki sütuna müstenit" diye yapılan tavsif⁷ hakikate ve plana uygun düşmemiştir. Binaının üstü ahşap çatı ile örtülüdür. İçerisi E. T. T. idaresince tadil edilmiş bulunmaktadır.

İşbu tadilat bir eski eser için zararlı olduğu gibi etrafının fazla açılması da bu küçük yapının görünüşünü boşlukta zavallı bir duruma sokmuş bulunmaktadır.

⁶ İstanbul Touristique, p. 283, E. Mambury

Son devir Bizans Mimarisi, s. 26, S. Eyice

⁷ İstanbul Camileri, s. 100, T. Öz

kısa bir tarihçe ile aslına uygun bir tarif için bakınız:

İstanbul, p. 85, S. Eyice



Resim: 1 - Denizapal Camii görünüşü (1950)



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

4. Şehremini Camii — A 6, 7, 8 —.

Ereğli Camii de deniliyordu. Evvelce Ereğli Camii sokağı sonradan Şehremini Camii sokağı denilen yol ile Saray Meydanı Caddesi arasında ve Topkapı Caddesi üzerinde idi. Bir zühul eseri olarak İstanbul Camileri kitabında Şehremini Saray Meydanında diye işaretlenmiştir⁶.

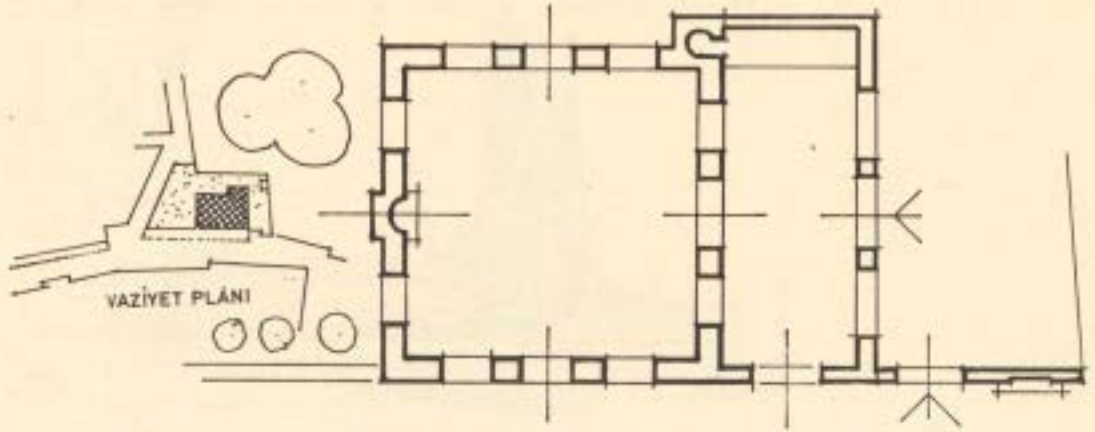
1953 Yılında yeniden yapılmış beton ve çimentoya tahvil edilmişti. Evvelce taş yapılı idi, önünde ahşap bir giriş yeri vardı. Üstü 4 eğimli çatı ile örtülüydü. Daha çok eski bir ifadesi vardı. Avlusunda şadırvanı ve ayrıca muslukları vardı; fakat avlusunun asıl pitoresk havasını ulu çınar ağaçları teşkil ediyordu. Bunlar cami yapısı ile çok iyi anlaşarak o mahale bir şehircilik özelliği veriyordu. Aslı binasının yerinde Fatih'in şehre girerken ilk namazı kıldığı rivayet ediliyor, diğer bir rivayet de ilk namazını 1950 de yıkılan Tathkuyu Caddesi köşesindeki Yavaşca Mehmet Ağa Camii diye anılan yerde eda ettiği⁷.

⁶ İstanbul Camileri, s. 137, T. Öz

Halbuki Saray Meydanı bu caddenin nihayetinde bulunan bir meydandır. Halen iki saray meydanı vardır: Küçük Saray Meydanı, Büyük Saray Meydanı. Küçük Saray Meydanı şehircilikte örnek sayılabilecek bir Türk meydanı şeklindedir. Buralarda saba günleri pazar kurulur. Eski İstanbulun topografyası bakımından karışıklığa düşmemek için, bu noktayı açıklamakta fayda görülmüştür.

⁷ Fatih Devri Mimarisi, s. 16 Ha-bi Mescidi, E. H. Ayverdi

Aynı eser S. 22 de Şehremini Camii için dörtyol ağzında deniliyor; halbuki Tath Kuyu Caddesi Şehremini tramvay caddesine bir meydanlık ile birleşirdi. Bu meydanlıkta ampir ulupta bir karokol (İnzibat karakolu) vardı. Bunun yanından geçen tramvay caddesi üzerinde küşebaşında da adı geçen cami bulunuyordu.



Resim: 1* - Denizabtal Camii plân krokisi

5. Denizabtal Camii — A 9 —.

Millet caddesiyle Denizabtal Camii Sokağı köşesinde bulunuyordu. Bânisi Mimar İlyas bin Abdullah olup onun ismiyle de anılırdı. Fatih ile gelenlerle alakası yoktu amma öyle şöret bulmuştur¹⁰. Üstü ahşap çatılı kârgir bir yapı idi (Res. 1). Üzeri sıvalı tuğla minaresi orijinal idi. Haziresi çok güzeldi¹¹ ve şehircilik bakımından tramvay yoluna bir yeşil saha ferahlığı veriyordu¹². Caddede avlu girişinin sağında bulunan Alipaşa Çeşmesi güzel ve klasik bir duvar çeşmesi idi.

6. Hazire — A 10 —.

Millet Caddesi üzerinde Necip Asım Sokağı köşesinde idi. Evvelce burada bir cami bulunduğu eski İstanbul haritalarında görünmektedir.

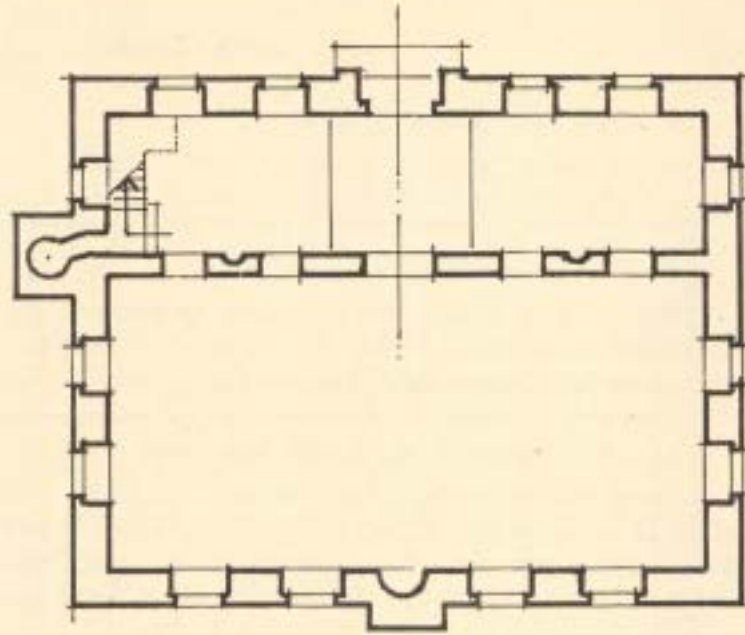
7. Macuncu Tekkesi — A 11 —.

Millet Caddesi üzerinde ve Derviş Paşa Caddesi (Macuncu Caddesi) köşesinde bulunuyordu.

¹⁰ Hadika, C. 1, S. 113.

¹¹ 1958 yılında Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, yeniden yapılmak kaydıyla, kaldırılmasına karar vermişti. O zamanki Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün vaidleri üzerine yolun düz geçirilmesi için böylece müsaade edilmişti. Kıymetli Mezar taşları bulunan yeşil haziresi, duvar çeşmesi ve görünüşleri için bakınız: İstanbul Eski Eserler Koruma Encümeni Arşivi F. 24

¹² İstanbul camileri kitabında (S. 48) Çapa diye işaretlenmiş ise de burası Şehremini Ereğli mahallesidir. Camiin karşısında ahşap bir konak vardı, Şehremini karakolu yerleşmişti. Bugün hastahanesinin esas girişi olan yer bu karakolun önü idi. Çapa daha ilerisi, eski Darülmuallimatin bulunduğu yerdi. O yer ve Şehremini Guraba hastahanesinin bulunduğu yer bundan 100 sene evvel hep bostanlarla çevriliydi. Bakınız: İstanbul Eski Eserler Haritası, İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi. — Yazar tarafından hazırlanmıştır — Ve yaza:da bulunan taş barması İstanbul haritaları, pafta 03.



Resim: 2 - Kazasker Abdurrahman Çelebi Camii plân krokisi

8. Kazasker Camii - A 12 -

Kazasker Kızıl Abdurrahman Çelebi Camii Çapa Kız Muallim Mektebi (Darülmualimat) binasının yakınında Millet Caddesi üzerinde idi. 1908 de yanmış¹³ dört duvarı ve minaresinin kaidesi ayakta kalmış idi. Taş ve tuğla yapılı güzel harabesi 1951 yılında ihya edilmekte iken 1957 de plansız açılan bulvar üzerinde kalacak sanılarak yıkılmıştı¹⁴. Kitabesi yoktu, fakat Mimar Sinan'ın eseri idi¹⁵. Buradaki plan krokisi (Resim 2) bizi aydınlatmaktadır.

¹³ İstanbul Camileri S. 87 de 1915 gösterilmiş, halbuki Çarçır yangını buraya kadar uzanarak camii de yakmış idi.

¹⁴ Belediyece Evkaftan istimlak edilmiş ve yıktırılmış, sonra yol hizası dışında kaldığı görülmüş ve arsası şahıslara satılmıştır. Bugün ye:inde Betebeli apartmanlar yükselmiştir. Eğer etütlerde dikkatli davranılsa ve işler aceleye getirilmeseydi bugünkü apartmanları yerine Koca Sinan'ın bir sanat eseri bulvarı süsliyecekti.

¹⁵ Evliya Çelebi seyyahatnamesi, C. 1, S. 311
Hadika, C. 1. S. 167 ve Tezkiretül-Bünyan

9. Nuri Dede Camii - A 13 - .

Nurlu Dede Camii de deniliyor. Sultan Selim yangınından kalmadır. Kızıl Elma Caddesiyle Millet Caddesi köşesinde arsası kalmıştır.

10. Fındıkzade Tekkesi - A 14 - .

Harabe halinde idi. Millet Caddesi üzerinde ve Oğuzhan Caddesiyle Fındıkzade Sokağı arasında idi. Planı L şeklinde bir yapıydı. Eskiden bir tarafı bitişik, bir tarafı da çıkmaz sokak halinde idi.

11. Hekimbaşı Ömer Efendi Medresesi - A 15 - .

Ömer Efendi (1558 - 1723) elli sekiz yaşında Ser-Etibba olmuştu. Medrese planı E şeklinde idi; Millet Caddesi üzerindeki hazire duvarları ve kenarları ve bazı medrese aksamı ayakta duruyordu. Mezarlık duvarı başında 1715 tarihli Reisi Etibba Ömer Efendi Çeşmesi vardı¹⁶. Molla Gürani haziresi karşısında idi.

12. Tekke kalıntısı ve mezarlar - A 16 - .

Ömer Efendi Medresesi karşısında ve Molla Gürani haziresi yanındaki sokağın köşesinde, sed üstünde, hâlâ durmaktadır (Resim 3). Fakat sonradan yapma bir binadır¹⁷.

13. Molla Gürani Camii Haziresi - A 17 - .

Yangından evvel camii'nin takriben 25X25 metre ölçüsünde bir kitlesi ve önünde bir meşrutası varmış; bakiyye kalan haziresi sonradan düzenlenmiş olup bulvar açılırken onun da bir kısmı yola gitmiştir.

14. Nakşi Tekkesi - A 19 - .

Taşkasap Sokağı köşesinde muahhar bir yapı idi¹⁸.



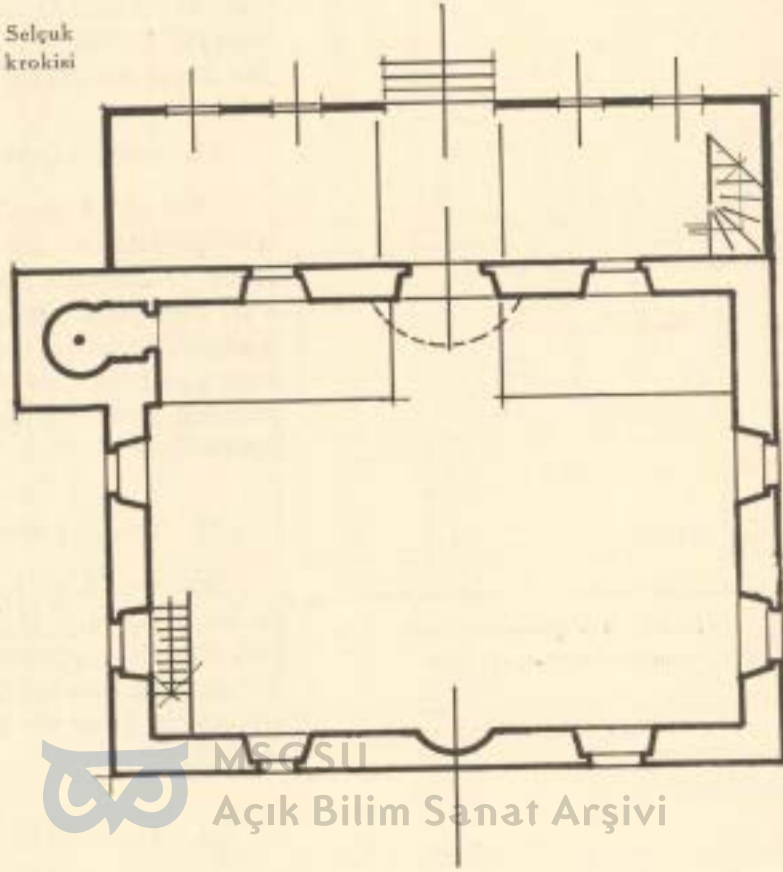
Resim: 3 - Şehitler Mezarlığının Bulvardan görünüşü (1959)

¹⁶ İstanbul Çeşmeleri, C. 1, S. 113, İ. H. Tanışık

¹⁷ Bundan 47 sene evvel Molla Gürani Camii ile bu dergâh da yanmıştı. Tramvay caddesi üzerinde kaldığından (1928) onun enkazıyla bugünkü yerinde yeniden kurulması Cumhuriyet devri başına rastlar. Mühdes iki sanduka konularak bir türbe yapılmak istenmiş ve böylece yarıda kalmıştı. İç duvarına çakılı kitabe tekkeden arta kalmış bulunmaktadır.

¹⁸ Molla Gürani Camii ile bu tekkenin tam arayerinde Sarı Musa Camii vardı yüz yıl evvel. Camii'nin mihrap tarafındaki çıkmaz sokak sonradan Sami Paşa sokağı olarak açılmıştır.

Resim: 4 - Eski Selçuk
Hatun Camii plân krokisi



15. Selçuk Hatun Camii - A 20 -.

Sonradan Abbas Ağa Camii diye anılan cami (Resim 4) 1956 da yola kalbedilmiştir. Aynı hizada Bulvar üzerinde kesme taş ve tuğladan daha büyük tek kubbeli bir cami yapılmaktadır; İnşasına halkın yardımıyla başlanmış olup Evkaf Umum Müdürlüğü halen (1964) son cemaat revakını, mahfel ile minber ve mihrabını ikmal etmek üzeredir. Şimdiye kadar 850000 lira sarf edilmiş olup tamamı bir milyona balığ olacaktır¹⁹.

Eski Selçuk Sultan Camiinin yuvarlak kemerli pencereleri vardı, üstü ahşap çatılı idi, taştan minaresi güzel ve endamıydı. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunca nakline karar verilmiş (1954) idi.

16. Şirmerd Çavuş Camii - B 21 -.

Birinci Selim devrinde 1504 de yapılmıştı. Duvarları taştan, üzeri ahşap çatılı, dik dörtken planlı bir camiydi; giriş kısmının üzerinde meşrutası vardı. Millet Caddesi üzerinde olup camiin avlusuna Arap Manav Sokağı köşesinden girilirdi. Arazinin meyli dolayısıyla caddeden bir sed üzerine alınmıştı. Ağaçlı haziresi,

¹⁹ Bu yeni yapı ile eski Selçuk Hatun Camii arasında bir benzerlik yoktur. Eski camiin fotoğrafları İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni arşivindedir; F. 958. Yeni yapılan camiye Bulvar üzerinde minare yanındaki kapıdan girilmektedir. Esas giriş revakı İmam Mes'ut sokağındadır. Etrafı küfeki taş duvarla çevrilidir. Mihrap tarafı Selçuk Sultan Camii Sokağına bakmaktadır.

çeşmesi ve açık türbesiyle güzel bir manzumeydi (Resim 5). Yüksek Kurulca nakline karar verilmiş idi (1957).

17. Şirmerd Çavuş Türbesi — B 22 —

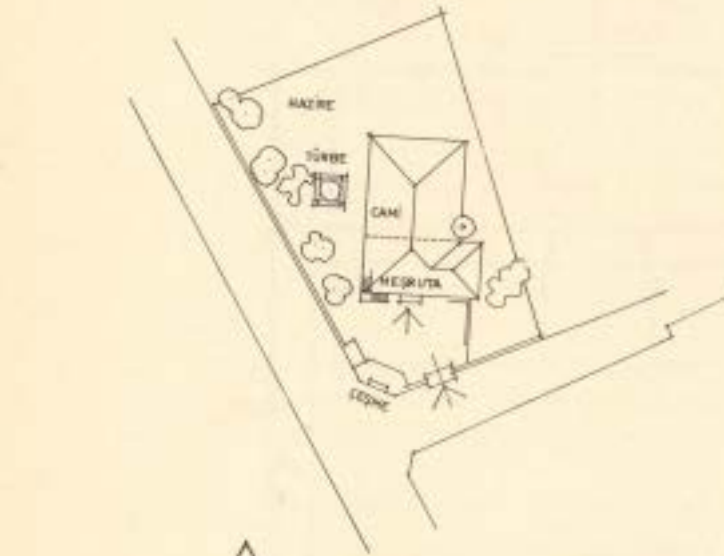
1513 - 1514 tarihli ve çifte mezarlı idi. Bir çuharıtak'ın taşıdığı kubbeli açık bir türbe (Baldaquin) şeklinde idi (Resim 5 a). 1964 yılında mezar taşları aynen kullanılarak türbe yeniden yapılmış ve Murad Paşa Camiinin Bulvar üzerindeki avlu kapısından girildikte hemen sağ tarafa yerleştirilmiştir²⁰.

18. Çavuş Çeşmesi — B 23 —

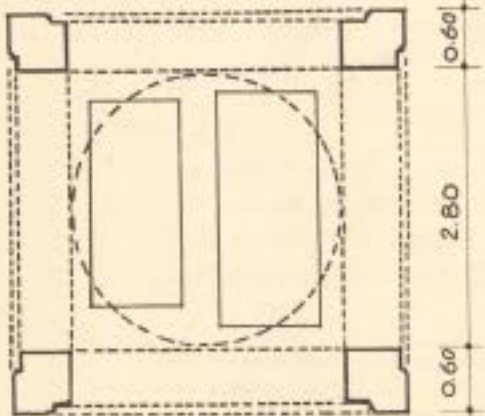
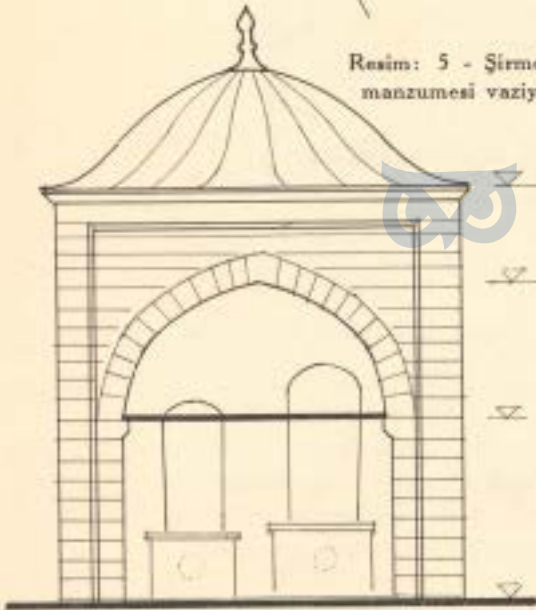
Şirmerd Camii duvarının bir kögesinde idi, kitabesi yoktu. Divan kâtibi Mustafa Efendi yaptırmıştı (1195); Çok tamir görmüş esas şeklini bir az kaybetmiş idi. Amma güzel bir köşe başı duvar çeşmesiydi.

19. Tevekkül Hamamı — B 24 —

Çifte Hamam şeklinde ve klâsik tipte idi; soyunma kısımları ise sonradan eklenmiş ahşap bir yapı idi. İki çıkmaz sokak arasında ve meyilli arazi üzerine kurulmuştu, bu sebeple tramvay caddesinden fevkanî hamam gibi görünürdü ve bazıları ahşap ek binasından dolayı ahşap bir ev sanırlardı²¹. Yaklaşık olarak 18×25 metre bir yer kaplardı.



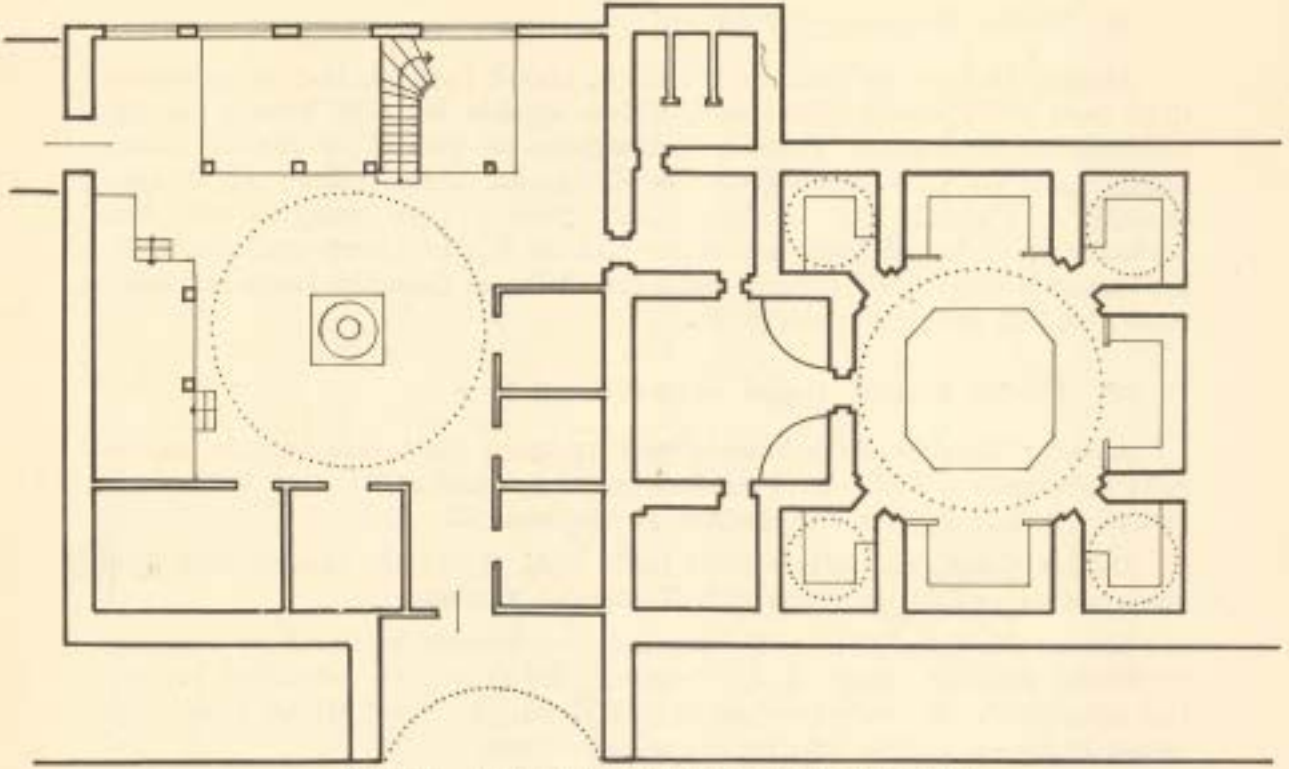
Resim: 5 - Şirmerd Çavuş manzumesi vaziyeti plânı



Resim: 5^a - Şirmerd Çavuş Türbesinin plân ve cephesi krokisi

²⁰ Doğrusu yeni yeri hem türbeye hem de camiye uygun düşmemiştir. Halbuki nakil kararı kendi mahallinde tesisi şeklinde idi. Asıl yeri ise şimdi Haseki hastahanesi önünde bir yeşil sahadır. Sokak adlarını ve anıtların yerlerini değiştirmek mimari ve şehir tarihini karıştırmaktadır.

²¹ Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, hamamın muhafazasına, fakat ahşap kısmının yıkılmasına karar vermişti. Bulvar açılırken tamamiyle ortadan kaldırılmıştır.



Resim: 6 - Haseki Hattat Mektebi erkekler kısmı plân krokisi

20. Yusuf Paşa Çeşmesi - B 25 -

Vakıf kaydına göre tarihi 1714 (1126) dır; kitabesiz küçük bir çeşmeydi. Millet caddesinden Haseki hastahanesine çıkan caddenin köşesinde bir duvar çeşmesiydi²². Arkasında hazinesi ve büyük bir sed bulunmakta idi. Sed üzerinde ağaçlar altında bir kahve vardı ki güzel bir köşe teşkil ediyordu.

21. Murad Paşa Camii - B 27 -

İhata duvarı ile çeşmesi bulvar açılırken geriye alınmış, yeniden yapılmıştır. Etrafının bu kadar çıplak bir şekilde açılması camiinin mimari görünüşünü haleldar etmiştir. Avlu köşesinde bulunan medresesi evvelce yıkılmış olup E şeklinde bir plânı vardı; kitabesi Türk ve İslâm Eserleri Müzesindedir²³.

22. Aksaray Çeşmesi - B 28 -

Aksaray Karakolu karşısında Ordu Caddesi başında idi. Bir bina altı çeşmesi tipinde idi, kitabesi yoktu. Fakat sitilinden XVII. yüzyıla ait olduğu anlaşılıyordu.

23. Aksaray Karakolu - B 29 -

Basit bir yapı idi; fakat XIX. yüzyıl karakol mimarisi hakkında bir fikir veriyordu. Millet Caddesi ile Cerrahpaşa Caddesi köşesindeydi²⁴. Yeri bulvarın refüjü üzerine düştüğünden 1957 de yıkıldı.

²² Yusuf Paşa'nın Mektebi de Haseki Caddesi üzerinde daha yukarıdadır; bir takım ilâvelerle şekli bozulmak üzeredir. Ondan önce, Haseki Caddesi başında, solda set üzerinde Hacı Bayram Haftanı Camii bulunmaktadır; Bulvar asfaltından geçerken görülen camidir — 26 —.

²³ Fatih Devri Mimarisi, S. 190, E. H. Ayve:di.

24. Horhor Hamamı — B 30 —.

Aksaray Hamamı da deniliyordu²⁴. Bânisi Murad Paşa idi. Hadika, yapılış tarihini 1465 (870) olarak gösteriyor²⁵. Klâsik örnekte bir çifte hamam tipi idi. Erkekler kısmına Aksaray Tramvay Caddesinden bir pasajla ve Horhor Caddesinden büyük bir Taak kapı (Eyvan) ile giriliyordu. Glück plânını ve detayını çizmiştir²⁶. Ve etraflı bilgi vermiştir. Onun plânının gayri muayyen olan bazı noktalarını aydınlatmak üzere biz de bir plan ile ölçülerini veriyoruz (Resim 6). İncelenecek olursa Glück plânının noksanları bilhassa Cemekân kısmında görülecektir. 1957 de boş yere yıkıldı gitti²⁷.

25. Olanlar Tekkesi, Çeşme ve Sebili — B 31 —.

Aksaray Karakolunun arkasında ve Cerrahpaşa Caddesinin başında sağ tarafta bulunuyordu. Fatih devri tesislerinden olup sonraları bir hayli tadilâta uğramıştı. Bununla beraber karakteristlik bir manzume idi.

Olanlar Çeşmesinin kitâbesindeki tarihi 1874 (1291) idi. İkişer İyonik kolunun arasında orijinal bir çeşme idi²⁸. Mermerden yapılmıştı.

Olanlar Sebili ise 1871 (1287) de yapılmıştı. Mermer kaplamalı bu sebil ampir stilinin güzel bir örneği idi. 3×6 metrelik döğme yekpare şebekeleri kemerlerini örtüyordu²⁹. 1957 de izinsiz olarak yola kalbedildi. Şimdi Murad Paşa Camii avlusu kenarında yeniden kurulmasına çalışılmaktadır.

26. Çakır Ağa Camii — B 32 —

Aksaray Karakolundan Cerrahpaşa Caddesine sapsız da biraz ilerlenirse Yedikule'ye giden tramvay yolu üzerinde sağ tarafta bulunuyordu. Tarihi 1479 (884) olup taş ve tuğla yapı, kirpi saçaklı, ahşap çatılı bir bina idi (Resim 7). Müşekkel son cemaat yeri de ahşaptandı, minaresi solda idi. Haziresinde Fatih devri ricâlı Telli Dede gömülü idi ve o devrin karakteristlik mezar taşları vardı³⁰.

²⁴ İstanbul Ansiklopedisi S. 538, R. E. Koçu.

Bir perspektif krokisi çizili olup müteakip sayfalarda da Horhor Hamamına ait plân ve çizimler var.

²⁵ Hadika, S. 204.

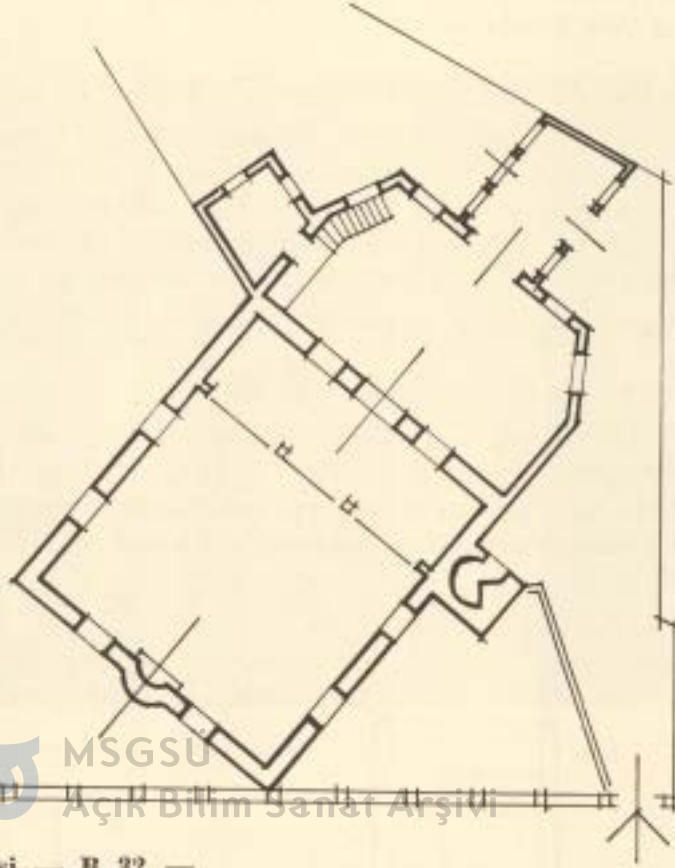
²⁶ Die Büder Constantinopela, S. 94, H. Glück.

²⁷ Vatan Caddesi ile Millet Caddesinin kavşak dönemecinde ve Murad Paşa Camii'nin sağında tesis edilen viraj üzerinde kalacağı düşünülmesiyle yıkıldı. Halbuki hakikatte yerî varyantın yeşil üçgeni üzerine tesadüf ediyordu, saklanabilirdi. Bir kavşak eğrisi için İstanbul'un bu en eski ve büyük medeniyet ve mimarlık eseri kurban edilir miydi. Şimdi orada trafik daha mı ferah, manzara daha mı cazip?

²⁸ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 282, İ. H. Tanışık.

²⁹ İstanbul Sebilleri, S. 59, İ. Kumbaracılar.

³⁰ Cami ve Hazire 1958 imârına kadar ayakta ve bakımlı idi. Şimdi yerinde Namık Kemal Caddesi köşesinde, bir çayhane yapılmıştır. M. E. B. anıt fişlerine göre saklanması gereken eserlerdendi ve muhafazası da mümkündü. Karşısındaki Ebubekir Paşa Mektebi şimdi yandan Bulvar yüzüne çıkmış ise de onarımı yapılmıştır. Klâsik mektep tipinde iki katlı kâğır bir yapıdır. Namık Kemal bu mektepte okumuştur deniliyor; onun için de: hanesi Namık Kemal Kütüphanesi olacak, önünden geçen asfaltta da şimdi Namık Kemal Caddesi deniliyor. Haziresi, sebil ve haznesi ile güzel mimari bir manzumedir (Resim 8), 1723 (1136) tarihidir — B 33 —.



Resim: 7 - Çakırağa Camii plân krokisi

27. Hakkı Paşa Çeşmesi — B 32 — .

Mermer kaplaması, yıldızlı kitâbesi ve sülüs yazıları ile dikkati çekiyordu²¹. Çakır Ağa Camiinin avlu kapısına bitişik bir duvar çeşmesi idi, 1324 H. tarihli.

28. Camelar Camii ve Çeşmesi — B 34 — .

Ordu Caddesinde Aksaray Tramvay yolu üzerinde idi. Guraba Hüseyin Ağa Camii'nde deniliyordu. Fatih devrinde inşa edilmişti, son şekli XIX. yüzyıl sonuna aitti. Camiin altında tramvay yolu cephesinde bir çeşme, sokak içerisindeki kapısı yanında da, Hacı Ahmet Paşa adlı, diğer bir çeşme vardı. Her ikisinin kitabesinde de esas 1740 (1153) ve tamir 1897 (1315) tarihleri okunuyordu²².

29. Aksaray Valide Çeşmesi — B 35 — .

Pertev Nihal Valide Sultan vakfından olup 1871 (1288) yılında inşa edilmiştir. Mimarı Montani Efendidir. Valide Camii avlusunun büyük giriş kapısı sağında ve solunda dört çeşmeden mürekkep²³ eklektik stilde çeşmeler grubu vardır. Kitabelerinin sülüs yazıları sersikkezân Abdülfettan Efendi'nindir. Bulvar kotunun yükseltilmesi yüzünden çukurda kalmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü Çeş-

²¹ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 302.

²² İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 164.

İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni Arşivinde camii'nin fişi var.

²³ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 280, I. H. Tanışık.

meler ve Cami kapısını şevli bir yeşil şeritle trotuvara bağlamış ve bir rampalı giriş yolu tesis etmiştir.

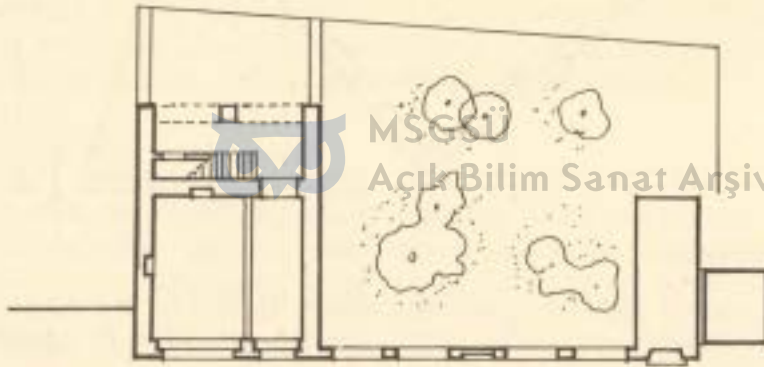
30. Aksaray Valide Türbesi - B 36 -.

Aksaray kavşağının bir köşesinde ve cami karşısında türbe ve muvakkithane bulunuyordu. Kâmilî mermerden yapılmış bir köşebaşı binası idi. Valide külliyesinin mimarı Montani Efendi'nin eseri idi. İlk defa 1926-1929 yılında tramvay yolunun genişletilmesi için sökülüp geriye alınmıştı. Sonra da Prost İmârında daha geriye alındı ve 1958 de kâmilî söküldü ve yeniden kurulamadı²⁴.

Şimdi Aksaray meydanından Atatürk Bulvarına yöneliyoruz:

31. İsmail Ağa Camii - B 38 -.

Aslen Oruç Gazi Mescidi idi. İsmail Ağa, vâkıf-ı sânisidir. Mezar taşında 1617 (1026) tarihi yazılı idi. Cami, üstü ahşap çatı ile örtülü, kısmen kârgir orijinal bir yapı idi. Haziresinde çok kıymetli mezar taşları vardı; selvi ağaçları ile İstanbul'un tarihi ve pitoresk bir köşesi idi. 1958 yılında sebepsiz yere yokedildi²⁵.



Resim: 8 - Ebubekir Paşa Manzumesi vaziyet planı

32. Baba Hasan Alemi Camii - B 37 -.

Bu da Fatih devrinden yadigâr kalmış bir mescid idi. Fakat çok tadilâta uğramış ve harap durumda idi²⁶. Atatürk Bulvarından geçerken İsmail Ağa Camii üstünde duruyordu; boş yere yıkıldı gitti (1956).

²⁴ Kemer ve ayak taşları, kitabeleri... nümerote vaziyette Aksaray Valide Camiinin avlusunda yatmaktadır (Ocak 1964). Bize kalırsa ne cami avlusunun bir köşesinde, ne de eski yerinin bulunduğu cihette yeniden tesisi için elverişli bir durum yoktur. Ancak caddenin Lâleli tarafındaki köşesinde ve camiın karşısında ihyası mümkündür (orada bi: otel yükseldi şimdi, 1968). bu köşeden itibaren Atatürk Bulvarı başında yapılan apartmanların arasına kadar ara yerde esasen eskiden Valide Rüştüyesi vardı.

²⁵ İstanbul Camileri kitabında O harfinde tesadüf edemedik, bakınız: Hadika, C. I, S. 39. Atatürk Bulvarı, cami haziresine teğet geçmiş cami bütünü ile çukurda kalmıştı. Bulvardan geçerken alaturka kiremitli çatısından hoşlanılmadığından, Eski Eserler me:çilerine sorulmadan yıktırılmıştır. Yeri şimdi yeni yapılan Pertev Nihal Lisesi yanındaki okul binasının bitişğinde idi.

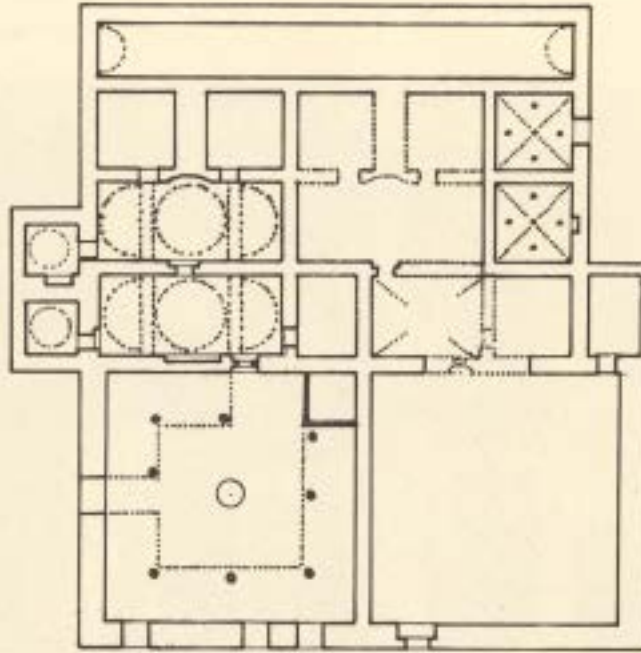
²⁶ Hadika, C. I, S. 60. İstanbul Camileri kitabında yol zaru:eti dolayısıyla yıkılmıştır deniliyor. Buradan bi: yol geçmedi ki? Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunda tartışmalı bir müzakerede yıkılmasına karar verilmişti, ahşaptır ve değersizdir diye:ek.



Resim 9 - Ankaravî Mehmet Efendi Medresesi, avludan girişe doğru bir bakış (1953).



Resim: 9^a - Ankaravî Mehmet Efendi Medresesi, giriş cephesi ve önündeki hazirenin harap durumu (1953)



Resim: 10 - İbrahim Paşa
Hamamı esas planı

33. Ankaravi Mehmet Efendi Medresesi — B 39 —.

Atatürk Bulvarından geçerken Belediye Sarayının arkasında görülen onarılmış medresedir. Şimdi İktisat Fakültesine bağlı bir Enstitünün işgali altındadır. Planı ve mimari detayları çok ilgi çekicidir. Hoş Kadem Camii yönünde bulunan giriş cephesi de çok orijinaldir (Resim 9,9 a). Evvelce mahalle arasında iken şimdi bir park içersine alınmıştır³⁷.

34. İbrahim Paşa Hamamı — B 40 —.

Bu, herhalde Bayezid II. devrinde kalma idi. Gülck'den aldığımız planı Bayezid Camii'ndeki gibi bir orta kubbe ile iki yarım kubbeli yapı kompozisyonu esasını taşıyor (Resim 10). Atatürk Bulvarının tam ortasında Saraçhane Başı kavşağında kalmış idi. İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni'nin muhafaza kararı bulunmasına rağmen (Lütfü Kırdar devrinde) bir gece ortadan kaldırılmıştır³⁸. Plan ve yapı tarihi bakımından önemli bir sivil eserdir.

35. Ebülfazıl Mahmut Medresesi — B 42 —.

Evvelce tramvay yolu açılırken Medresenin ön kısmı kesilmiş olduğundan yarım ve harap durumda bulunuyordu (Resim 11,11 a). Rökonstrüksiyon planını S. Eyice araştırmalara dayanarak çizmiş bulunuyor³⁹. İstanbul Belediye Sarayının esas girişi önüne tesadüf ettiğinden Sarayın inşaatı sırasında kaldırılmıştır.

³⁷ Medresenin önünde, Hoş Kadem Camii karşısındaki köşede, vaktiyle bir de mektep varmış. Bizim incelememiz sırasında (1955) mektep binası yoktu; fakat kıymetli mezar taşlarını havi küçük hazire duruyordu. Birkaç yıl sonra baktık ki o da yok olmuş. Belediye Sarayı temel kazıları sırasında medrese çökme tehlikesi geçirmişti. Planı ve kesiti için bakınız: İstanbul Ansiklopedisi 1958, S. 87. R. E. Koçu.

³⁸ Die Bäder Constantinopels, S. 142, H. Glück.
Hamamın arka sokağında güzel bir çeşme vardı — B 41 —. Gürcü Mehmet Paşa Çeşmesi. Bunun için bakınız: İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 70, İ. H. Tanışık.



Resim: 11 - Ebülfazıl Mahmut Ef. Medresesi arkasındaki Sübyan Mektebi ve yakık türbenin görünüşü



Resim: 11* - Ebülfazıl Mahmut Efendi Medresesinin harap ve metruk kalıntısından bir köşe (1952)

36. Vezir Ahmet Paşa Çeşmesi - B 43 -.

Klâsik kemerli bir çeşme idi. Kesme taş yapılı olup su haznesi son yıllarda çimento ile sıvanmıştı. Arkasında bir de su terazisi vardı. İstanbul Belediye Sarayı yanındaki yeşil saha üzerine tesadüf eylediği halde kaldırılmış kitabesi Belediye Müzesine alınmıştır³⁹.

37. Mimar Ayas Camii - B 44 -.

Bânisi Mimar Ayas (vefatı 893 H.) idi. Sarayhane Başı Mescidi de deniliyordu⁴⁰. Fatih'de Emiri Efendi Kütüphanesinde ve Başbakanlık Arşivinde vakfiyesinin asılları bulunmaktadır⁴¹. Tek kubbeli plâni, kârgir yapısı ve tuğla minaresi tadillere rağmen ilgi çekici idi. Avlusunun ahşap şadırvanı ve asırlık çınar ağacı ile çok karakteristik bir durumu vardı. Mimar Ayas'ın mezar taşları ise başlıbaşına bir sanat eseri idi. Sarayhane Bulvarı açılırken yıkıldı⁴².

38. Firuz Ağa Mescidi - B 46 -.

Sarayhane kavşağından Bozdoğan Kemerine giderken sol tarafta idi⁴³. Bulvar açılırken yıktırıldı.

39. Mescid ve Han Kalıntısı - B 47 -.

Gazanfer Ağa Medresesinden aşağıya inerken Kırk Çeşme Sokağı üzerinde idi. Şimdi Atatürk Bulvarına yapılmış olan iki blok apartmanın altbaşında kârgir duvar ve furuş kalıntıları görülmektedir. Sağ yanbaşında bir meydanlık vardır ki arkasından Çinili Hamam yükselmektedir.

İşçi Sigortası yeni yapısı bu kalıntıları da ortadan kaldırdı (1968).

Blokların yerinde Sekbanbaşı İbrahim Ağa Mescidi vardı; kiliseden çevrilmiş, Fatih devrinden yadigar kalmış idi; haziresi de-B 48- vardı 1943 de yıktırılmıştır.

40. Kâtip Çelebi Mezarı - B 51 -.

1952 yılında mezar taşı bulunarak Atatürk Bulvarı üzerinde yeniden tesis edilmişti. Küfeki taşından bir çevre parabetiyle kuşatılmıştı. Şimdi yeni yapılmakta olan Manifaturacılar Çarşısı blokları arasında kalmıştır. Bitişğinde onarılmış olarak Sadrazam Seyid Hasan Paşa Çeşmesi⁴⁴ bulunmaktaydı - B 52 -.

³⁹ Kazasker Ebülfazıl Mahmud Efendi Medresesi, Tarih Dergisi, C. X, Sayı 14 den ayrı baskı, S. Eyice.

Bu eserde medresenin tarihçesi ve eski fotoğrafları da vardır.

⁴⁰ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 162, I. H.

⁴¹ Hadika, C. I, S. 122.

Tanışık.

⁴² Tarih Hazinesi Dergisi, S. 93, Fatih'in mimarı Ayas'ın mezarını ve mescidini yıktırıyoruz, I. H. Konyalı.

⁴³ Daha önce, mütareke yıllarında avlu duvarı geriye alınmıştı (Reaim 12). Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu 1956 yılında nakline karar vermişti. Şu şartla ki bu yerin yakınında Horhor Caddesi başındaki Evkaf arsaslarından birinde yeniden kurulacak. O zamanki Vakıflar Umum Müdürü (Çarşı) böylece teminat vermişti. Camiin karşısında Horhor Cad. köşesinde bir de Sebil vardı; Canfeda Salıha Hatun hayratıydı. Cemil Paşa zamanında yıktırılmıştır.

⁴⁴ Hadika, C. I, S. 158.

⁴⁵ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 174.

Çarşının B. bloku cephesinde divar yüzüne garip bir şekilde monte edildi (1967).

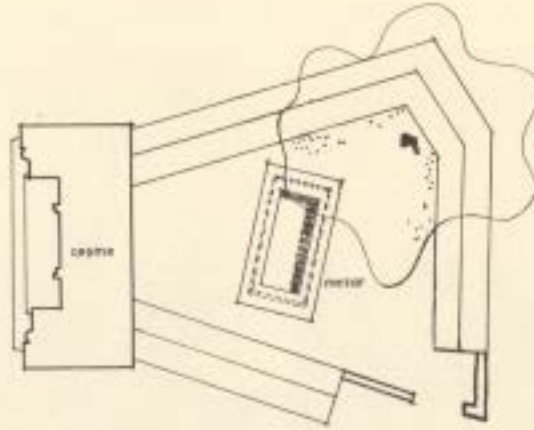


Resim: 12 - Mimar Ayan Camiinin Bulvardan görünüşü (1954)



Resim: 13 - 13^ü - Kırk Çeşmeler eski durumunda





Resim: 14 - Lâleli Baba Mezarının vaziyet planı

41. Kırk Çesmeler — B 50 —.

Kırk Çeşme Sokağı başında, bugünkü blok apartmanlara karşı, birkaç çeşme vardı. Çok özel şekilde bu çeşmelerin ayna taşlarında kanatlı figür kabartmaları vardı⁴⁶. Toprağın altında gömülü kaldılar (Resim 13).

42. Revani Çelebi Mescidi.

Bulvardan Vefa'ya giden Kovacılar Cad. üzerinde bulunuyordu. Selim I. devrine⁴⁷ ait olup 47 yıl önce yanmış, M. Kemal Paş. Cad. güzergâhına rastlaması yüzünden yıkılmış bulunmaktadır.

43. Vuynuk Şucaettin Camii — B 53 —.

Arabacılar Camii de deniliyordu. Fatih devrinden kalma olup sonradan istihalelere uğramış yapısı kârgir ve çatısı ahşap bir bina idi. Haziresinde İstanbul'un ilk kadısı ve şehir emini Hızır Bey gömülü bulunuyordu. Manifaturacılar Çarşısı inşaatı başlamadan önce Vilayet emriyle yıktırılmıştır.

44. Şebsafa Hatun Camii — B 54 —.

İnşa tarihi 1787 olup Türk cami mimarisinin örnek eserlerinden birisidir. Zeyrek Camii de deniliyordu. Çeşmesi, Rüştüye ve Sübyan mektebi ile teşekkül eden cami manzumesini taştan bir ihata ve istinat duvarı çevrelemekte idi. Atatürk Bulvarı geçirilirken ön tarafı dolduruldu ve avlu kapıları örüldü⁴⁸.

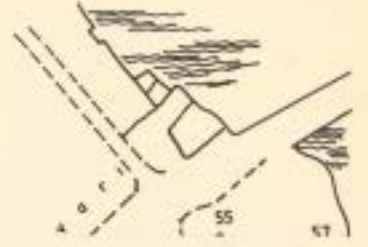
⁴⁶ Prost imarında Atatürk Bulvarı güzergâhına tesadüf etmişti. Bir refüj içerisine alınabilir ve korunabilirdi. Yolun kotu yüksekten alındığından üstü toprakla dolduruldu. Atatürk Bulvarı güzergâhına tesadüf eden eserler için bakınız: İstanbul Belediye Mecmuası, 1941 sayıları, İbrahim Hakkı imzalı yazılar.

⁴⁷ Hadika, C. I, S. 117.

⁴⁸ Aslında Şebsafa Camii bugünkü gibi cadde seviyesinde değil, yoldan yüksekte bir sed üzerinde duruyordu. Kezalik camii'nin köşesindeki Sübyan Mektebi de yukarıda iken ön tarafı Bulvar'ın toprak tesviyesi dolayısıyla cadde seviyesine çıkmış, bodur durumda kalmıştır. (Eski görünüşleri için bakınız: İstanbul Belediye Mecmuası 1941). Tesviye yüzünden avlu kapısı da toprağa gömülü kalmış, giriş orijinal şeklini kaybetmiştir. Bugün Bulvar yüzünde yapılan taş parabetler eski sed duvarının atikası idi, hüviyetini kaybetmiş vaziyette durmaktadır. Camii'nin restorasyonu sırasında cephe dış sıvalarının kaldırılması ve sıva altı duvarlarının açıkta bırakılması asli yapı tarzına aykırı görünmektedir.

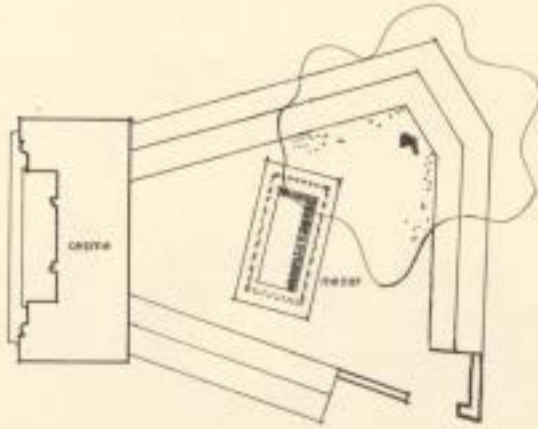
Ⓑ

AKSARAY - UNKAPANI YOLU
ATATÜRK BULVARI KROKİSİ
1:5000



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 14 - Lâleli Baba Mezarının vaziyet planı

41. Kırk Çeşmeler — B 50 —.

Kırk Çeşme Sokağı başında, bugünkü blok apartmanlara karşı, birkaç çeşme vardı. Çok özel şekilde bu çeşmelerin ayna taşlarında kanatlı figür kabartmaları vardı⁴⁶. Toprağın altında gömülü kaldılar (Resim 13).

42. Revani Çelebi Mescidi.

Bulvardan Vefa'ya giden Kovacılar Cad. üzerinde bulunuyordu. Selim I. devrine⁴⁷ ait olup 47 yıl önce yanmış. M. Kemal Paş. Cad. güzergâhına rastlaması yüzünden yıkılmış bulunmaktadır.

43. Vuynuk Şucaettin Camii — B 53 —.

Arabacılar Camii de deniliyordu. Fatih devrinden kalma olup sonradan istihalelere uğramış yapısı kârgir ve çatısı ahşap bir bina idi. Haziresinde İstanbul'un ilk kadısı ve şehir emini Hızır Bey gömülü bulunuyordu. Manifaturacılar Çarşısı inşaatı başlamadan önce Vilayet emriyle yıktırılmıştır.

44. Şebşafa Hatun Camii — B 54 —.

İnşa tarihi 1787 olup Türk cami mimarisinin örnek eserlerinden birisidir. Zeyrek Camii de deniliyordu. Çeşmesi, Rüştiye ve Sübyan mektebi ile teşekkül eden cami manzumesini taştan bir ihata ve istinat duvarı çevrelemekte idi. Atatürk Bulvarı geçirilirken ön tarafı dolduruldu ve avlu kapıları örüldü⁴⁸.

⁴⁶ Prost imarında Atatürk Bulvarı güzergâhına tesadüf etmişti. Bir refüj içerisine alınabilir ve korunabilirdi. Yolun kotu yüksekten alındığından üstü toprakla dolduruldu. Atatürk Bulvarı güzergâhına tesadüf eden eserler için bakınız: İstanbul Belediye Mecmuası, 1941 sayıları, İbrahim Hakkı imzalı yazılar.

⁴⁷ Hadika, C. I, S. 117.

⁴⁸ Aslında Şebşafa Camii bugünkü gibi cadde seviyesinde değil, yoldan yüksekte bir sed üzerinde duruyordu. Kezalik camii köşesindeki Sübyan Mektebi de yukarıda iken ön tarafı Bulvar'ın toprak tesviyesi dolayısıyla cadde seviyesine çıkmış, bodur durumda kalmıştır. (Eski görünüşleri için bakınız: İstanbul Belediye Mecmuası 1941). Tesviye yüzünden avlu kapısı da toprağa gömülü kalmış, giriş orijinal şeklini kaybetmiştir. Bugün Bulvar yüzünde yapılan taş parabetler eski sed duvarının attikası idi, hüviyetini kaybetmiş vaziyette durmaktadır. Camii'nin restorasyonu sırasında cephe dış sıvalarının kaldırılması ve sıva altı duvarlarının açıkta bırakılması aslı yapı tarzına aykırı görünmektedir.



AKSARAY - UNKAPANI YOLU
ATATÜRK BULVARI KROKİSİ
ÖLÇEK — 1 : 5000





- 54 SEBSEFA CAMİİ
- 55 S. SUBAŞI CAMİİ
- 56 BAŞLIKLAR
- 57 YAVER AĞA ÇEŞM.

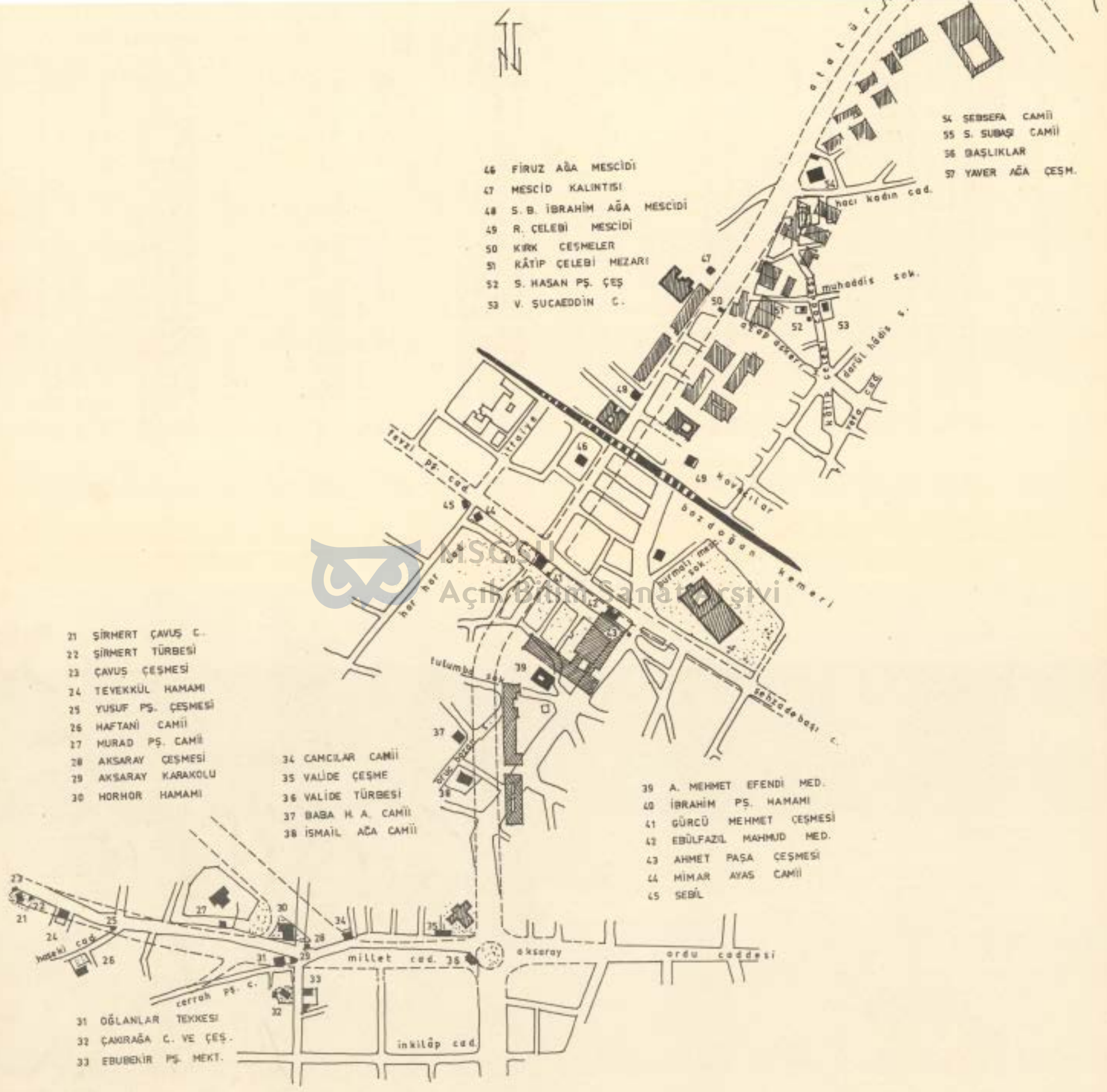
- 46 FİRUZ AĞA MESCİDİ
- 47 MESCİD KALINTISI
- 48 S. B. İBRAHİM AĞA MESCİDİ
- 49 R. ÇELEBİ MESCİDİ
- 50 KIRK ÇEŞMELER
- 51 KÂTİP ÇELEBİ MEZARI
- 52 S. HASAN PŞ. ÇEŞ
- 53 V. SUCAEDDİN C.

- 21 ŞİRHERT ÇAVUŞ C.
- 22 ŞİRHERT TÜRBESİ
- 23 ÇAVUŞ ÇEŞMESİ
- 24 TEVEKKÜL HAMAMI
- 25 YUSUF PŞ. ÇEŞMESİ
- 26 HAFTANİ CAMİİ
- 27 MURAD PŞ. CAMİİ
- 28 AKSARAY ÇEŞMESİ
- 29 AKSARAY KARAKÖLÜ
- 30 HORHOR HAMAMI

- 34 CAMÇILAR CAMİİ
- 35 VALİDE ÇEŞME
- 36 VALİDE TÜRBESİ
- 37 BABA H. A. CAMİİ
- 38 İSMAİL AĞA CAMİİ

- 39 A. MEHMET EFENDİ MED.
- 40 İBRAHİM PŞ. HAMAMI
- 41 GÜRCÜ MEHMET ÇEŞMESİ
- 42 EBÜLFAZİL MAHMUD MED.
- 43 AHMET PAŞA ÇEŞMESİ
- 44 MİMAR AYAS CAMİİ
- 45 SEBİL

- 31 OĞLANLAR TEKKESİ
- 32 ÇAKIRAĞA C. VE ÇEŞ.
- 33 EBUBEKİR PŞ. MEKT.



45. Süleyman Subaşı Camii — B 55 —.

Atatürk Köprüsünün hemen başlangıcında sağ tarafta idi; Unkapanı Camii de deniliyordu. Altında dükkânlar bulunan fevkanî tipte bir cami idi. Ahşap çatılı, kesme taş yapı, Koca Sinan'ın sayılı eserlerinden biriydi. Yıkık ve haraplı. Bu vaziyette tamir ve ihyası için çalışırken¹⁰ yıkılıp ortadan kalktığı görüldü.

46. Bizanten başlıklar — B 56 —.

Yukarda adı geçen caminin arkasındaki sahada bir iki Bizanten kolon başlığı vardı. O yerde bulunuşu bir inceleme konusu olabilir.

47. Yaver Ağa Meydan Çeşmesi — B 57 —.

Yaptıran Kapani Hacı Hafız Ahmet Ağadır. Yere gömülü durumda olduğu halde Atatürk Köprüsü başından geçerken muhteşem kitlesi göze çarpıyordu. Sonradan etrafını barakalar sardıydı. Yeri Subaşı Camininin arka tarafına düşüyordu. Türk mimarisinin XIX. yüzyıl başına ait karakteristik bir meydan çeşmesi olarak saklanmalıydı¹¹.

Şimdi Aksaray Meydanına dönüp, Oradan itibaren Ordu Caddesini takip edelim (kroki C):

48. Lâleli Baba Mezarı ve Çeşmesi — C 1 —.

Lâleli (Mustafa III) Türbesinden, onbeş metre beride caddenin üzerinde idi. Tro-tuarın genişletilmesi yüzünden 1957'de yıktırılmıştır¹². Mezar yoldan 2,50 m. yükseklikte bir sed üzerinde idi (Resim 14), etrafı parmaklıkla çevrili idi. Köşesinde çeşmesi vardı, sıvayla şekli bozulmuştu, fakat klâsik tipte olduğu belliydi. Kitâbesi yoktu ama XVIII. yüzyıl eseri olduğu da farkediliyordu.

49. Lâleli Türbesi ve Sebili — C 2 —.

Bu türbesini Mustafa III vefatından dört sene evvel yaptırmıştı. Ordu Caddesinin seviyesi düzlenirken temel kademeleri açığa çıktı. Türbe ve haziresinin göz hizasında bulunan pencereleri ise adam boyundan yukarda kalarak manalarını kaybettiler. Aynı sebeple sebil de havada kalmış olup (Resim 15) vakıf maksadına aykırı bir duruma düşmüştür¹³.

¹⁰ Türkiye Anıtlar Derneği İstanbul şubesi neşriyatı, No. 1, S. 45.

¹¹ İstanbul Çeşmeleri, C. I, S. 240.

1965 yılı başında, Çarşı inşaatı dolayısıyla, ortadan yok olmuştur. Yeni çarşı blokları arasında yeniden inşa edildi sonra (1968).

¹² Mezar Genç Türk Caddesinde Kemal Paşa Camii haziresine nakledilmiştir. Fakat çeşme yok olmuştur. İstanbul folkloruna girmiş, koca bir semte hattâ Mustafa III camii'ne bile adını verdirecek kadar kuvvetli bir kişiliği olan bu zatın o güzel heyeti muhafaza edilmeli idi. Hem M. Eğ. Bk Müzeler ve Eski Eserler U. Md. sicil fişinde muhafazaatı gerekli eser olarak işaretlenmiş idi P/15 2 ve 2a.

¹³ Sebil orijinal durumunda bir kademeliydi, bakınız:

İstanbul Sebilleri, resim 52, İzzet Kumbaraçılar.

Yaya kaldırım düzeltilirken yol mühendisleri yüzünden birkaç kademe daha eklenmişti buna. Fakat 1958'de verilen bugünkü şekil çok aykırı düşmüştür. Vakıflar kademelerinin altına bir sokak inşa etmekle Türk mimarisinde görülmemiş bir şekil garabeti yaratmıştır.



Resim: 15 - Lâleli
Sebili, bugünkü
durumu



Resim: 16 - Lâleli Camii, sed duvarı orijinal durumu
(1954)



Resim: 16* - Lâleli Camiinin altında dükkân inşaatı
için sed duvarı yıkılırken, yıl 1957

Resim: 17 - Ragıp Paşa
Mektebinin içten ve
dıştan görünüşleri



Resim: 17^a - Yol seviyesine göre
yere gömülü kalan Ragıp Paşa
Kütüphanesi, ön yapılarının kri-
tik durumu



50. Lâleli Camii Kapısı ve sed divarı — C 3 —

Lâleli caminin sed divarı trotuarın genişletilmesi yüzünden⁵³ geriye alındı ve yeniden inşa edildi (Resim 16). Bunun sonucu olarak avlu cümle kapısı da geriye nakledildi. Evvelce cami avlusuna düzayak girilirken bu defa kapıdan sonra bir merdiven ihdas edilerek avlunun seviyesi ve bütünlüğü de bozulmuş oldu. Bir müddet sonra Vakıflar İdaresi sed divarını tekrar yıkarak (Resim 16 a) bu defa cadde üzerinde betondan dükkânlar ihdas ve inşa eyledi. Ve cami altında bir çarşı tesis eyledi. Bu tadillerin yol zarureti yüzünden olduğunu yazmak⁵⁴ gerçek dışıdır.

⁵³ Yol ve trotuar hizalarında eski eser istikametlerini gözetmek önemli şehircilik esaslarındandır. Lâleli Caminin istinat duvarlarına yeni istikamet ve şekiller vermek ve caminin cümle kapısını yerinden oynatmak ne bu kurala, ne gayri menkul anıtları koruma düşüncesine uygun düşen bir zihniyettir.

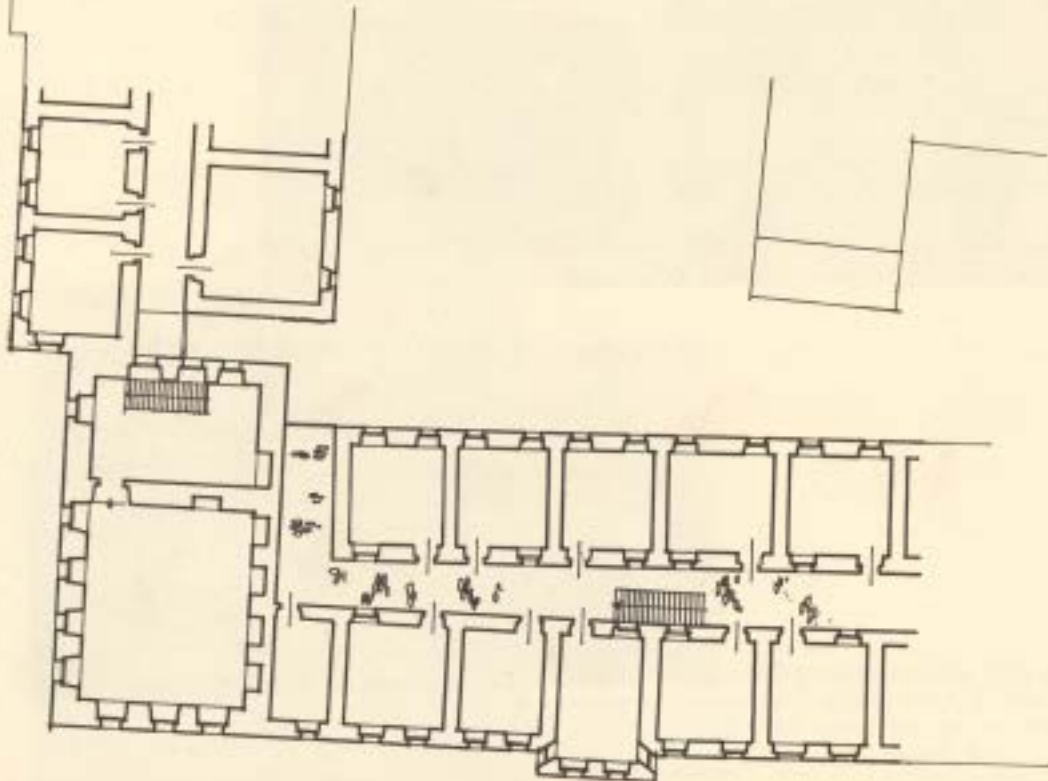
⁵⁴ İstanbul Camileri, sayfa 97, Tahsin Öz. 1957-58 yılında bugünkü ilâve dükkânlar yapılmadan önce cadde üzerinde caminin avlu kapısı bitişiginde tonozlu iki dükkân vardı ki kapıyla bir kitle teşkil etmekte idi. Ondan sonra irtifa düşürülerek sed divarının arkası bir mahzen halinde caminin bodrumunu teşkil ediyordu. Bu şekil hem arazinin topoğrafik durumundan, hem temel tekniği icaplarından doğmuş idi. Aşlında caminin altı çarşı olarak düşünülseydi, Ordu Caddesinde bi: giriş kapısı olurdu. Nitekim mahzenin girişi sebül yanındaki avlu kapısının içte bulunan aralığına açılmış bulunmaktadır. Hakikatte altı çarşı olan camiler Türk mimarisinde vardır diye olmayan yerde ihdas edilmemeli! Yapıtın vakfına, mimarının düşüncesine ve eserin adına sadık kalmak eski esercilik prensiplerindedir. Ufak menfaatlar için anıtlara yeni şekiller vermek doğru olamaz.



MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 18 - Simkeşhane plânından bir kısım, birinci kat sol köşesi





Resim: 18^a - Simkeşhane esas giriş cephesinin görünüşü (1955)

51. Ragıp Paşa Kitablığı ve Sebili — C 4 —.

Ragıp Paşa manzumesinin giriş kapısı ve dükkânlarının tabii nivoları (Resim 17) Ordu Caddesinin 1957'deki tesviyesinde yolun yükseltilmesi yüzünden fena bir şekilde toprağa gömülü (Resim 17.a) kalmıştır. Kezalik bu yüzden sebilleri de⁵³ artık kullanılmaz hale gelmiştir.

52. Hasan Paşa Hanı — C 5 —.

XVIII. yüzyıl ortalarından kalmış sivil mimarimizin müstesna örneklerinden biri idi. Yapı malzemesi, plan şekli ve dış- iç mimarisiyle⁵⁴ mimarbaşı Mustafa Çelebi'nin bu harika eseri 1894 zelzelesinde harab olmuş ve yüzüstü kalmıştı, sonraları üstkatı da yıkılmıştı. Fakat esas şekli bütün heybetiyle ayakta duruyordu. Ordu Caddesinin yeni şekli için ön kısmı kesilirken 1957'de büsbütün tahribata uğradı.

53. Simkeşhane veya Sırmakeş Hanı — C 6 —.

Ordu Caddesinin genişletilmesi ve Beyazıt Meydanı için yapılan 1956-57 iştimlaklerinde yıkılmış olup şimdi meydana görülen yıkıntı, avlusu ve arka fasadına aid bir blok kalıntısıdır. Muhafazası için üzerinde çok ısrar, edilen⁵⁷ Türk mimarisinin nadir endüstri abidelerinden biri idi. Fatih'in darbhanelerinin bu hanın

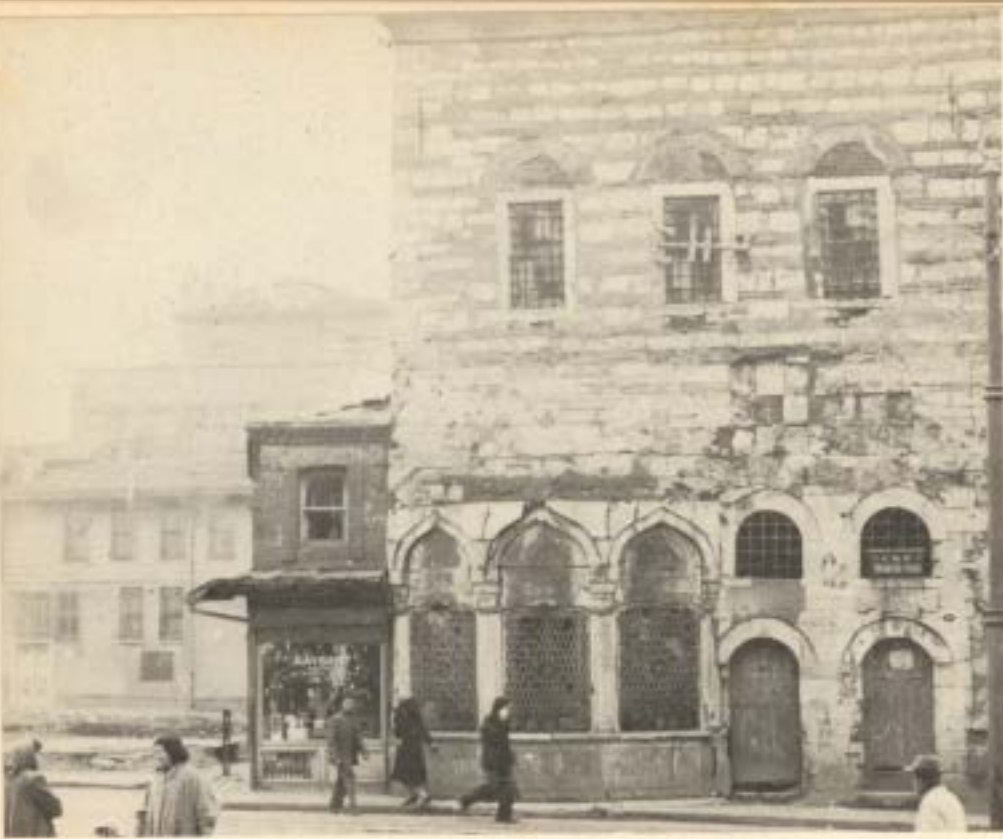
⁵³ Ragıp Paşa mezarı ve sebillinin orijinal seviyesi için bakınız:

İstanbul Sebilleri, resim 51, İzzet Kumbaracılar.

Bilgisiz yol mühendislerinin yol düzeltmek ameliyeleri eski eserler için tahripkâr ve telaşsız durumlar vücuda getirmiştir. Anıtlar Yüksek Kurulu üyesi arkadaşımız Prof. Söylemezoglu 1959'da bir tahrir ile Vakıflar temsilcilerine soru açmıştı: Bu eserler böyle ne olacak?

⁵⁴ Die Baukunst Konstantinopels, S. 52, C. Gurlitt.

⁵⁷ Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu arşivinde A. H. Tanpınar'ın üslup ve kaleminden çıkmış bir müdafaaname vardır ki edebî değer taşıyan bir tarih vesikası addedilmeye layıktır. Ayrıca binanın eski ve güzel fotoğrafları da oradadır..



Resim: 19 - Ümetullah Gülnüv Valide - Başkadın - Mektebi, Şebili ve Şebil parmakhları.



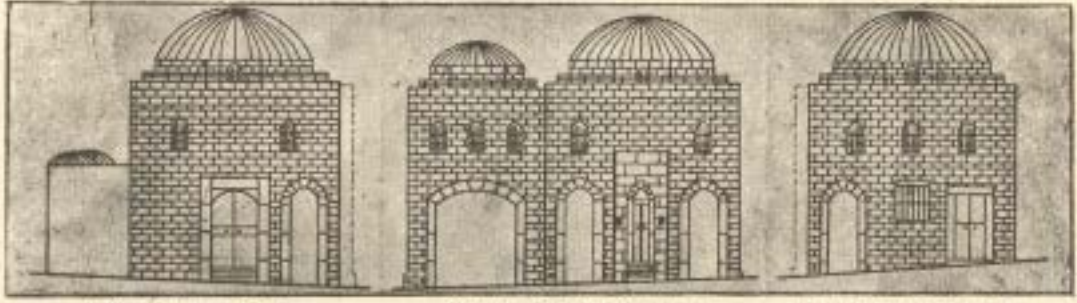
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 20 - Beyazıt Hamamı restorasyon perspektivi, Y. Mimar Cemal Nil deseni

Resim: 20^a - Simkeşane'nin ön bloku kesildikten sonra (1957), yolun ve civarının görünüşü (1958)





Resim: 20^b - İçinden geçit vermek için Beyazıt Hamamı'nın alacağı şekle ait gazetelerde çıkan garip tasarıtlardan biri

yerinde olduğu fakat H. 1119 dan evvel saraya naklolunduğu biliniyor. Asıl Simkeşhane evvelce Irgat Pazarında iken bir yangından sonra o yerde Çorlulu Ali Paşa camii yapılmış olduğu ve Simkeşhanenin Beyazıt tarafına nakledilmiş bulunduğu anlaşılıyor. Bu yeni manzumenin H. 1119 da kurulduğu fakat 1127 yılına raslayan yangında onun da yandığı ve yeniden yapıldığı⁴⁵ nı öğreniyoruz. Bu, ikilyüzlük senelik Türk medeniyet ve mimarlık eseri, içinde müteaddit imalâthaneleri bulunan ve han mimarimize yeni bir plan (Resim 18) getirmiş karakteristik bir yapı idi. Avlusunda birbiri üstünde iki mescidi⁴⁶ ile köşesinde bir okulu ve demir işçiliğinin bir harikası sayılan parmaklıklarıyla bir sebili⁴⁷ bulunmakta idi (Resim 19). Birçok mimar ve şehirci Hasan Paşa Hant ile bu Simkeşhanenin yerinde muhafazası için⁴⁸ planlar ve fikirler ileri sürmüşlerdi.

⁴⁵ Tarihi Osmani Mecmuası, sayı 2, sayfa 265, Abdurrahman Şeref.

⁴⁶ Hadika, cild 1, sayfa 123.

⁴⁷ İstanbul Sebilleri, sayfa 29, İzzet Kumbaracılar.

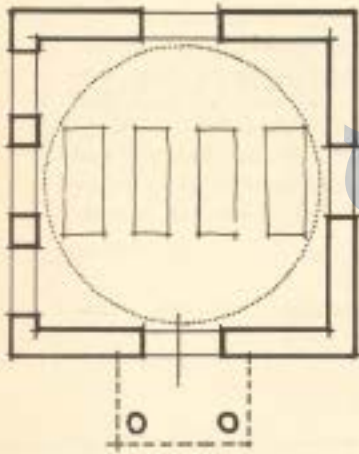
Sebiller kitabında bulunmayan kitabenin tamamını buraya alıyoruz:

- | | | | |
|-----|--------------------------------------|-----|--|
| 1 - | تأوی عصمندی رای خاص سلطان احمدی | 2 - | هم سبیلک ایلدوب خدائی آماه هم |
| | حسبہ الہ بو خیر پاک انشا ایلدی | | مکتبه اطفال ایچون تعیین استاد ایلدی |
| 3 - | دار دیاده وجوه خیره ص فی مال ایلدوب | 4 - | در یا هاتف دیدی انعامک تاریخی |
| | جنت ایچره کنده و به ر غاه بیاد ایلدی | | «بو سبیل و مکتبه باش قادین آباد ایلدی» |
| | | | ۱۱۱۸ |
| | | | ۱۱۱۹ |

⁴⁸ Gerçekte Simkeşhane ile Hamam arasındaki yol 9.50 genişliğiyle trafik için elverişsizdi. Yılla-dır Beyazıt Hamamının yıkılması fikri ortada dolaşıyordu. Hamamı koymak gayesiyle Simkeşhane ön fasad blokunun geriye alınması Belediyece teklif edilmiş ve Anıtlar Yüksek Kurulunda da uzun münaakaşalardan sonra ekseriyetle buna uyar bir karar alınmıştı. Fakat genişliği 30 - 50 m. lik bir yol tasarısı ortaya çıkınca bu da yetersiz kalyordu. Yerli ve yabancı mimar ve şehirciler —bu arada Belediyenin uzmanı H. Hügg— ise Ordu Caddesine Koskadan bir cep yaparak gidiş yolunu ayırıp arkaya almayı ve eski eserleri yeşil bir şerit içinde orta yerde bırakmayı teklif etmişlerdi. O zamanki imar md. ve müşaviri ise, bunun pahalıya çıkacağı mülâhazasıyla, imar uzmanı ve Yüksek Kurul ile mutabık bulunmuyorlardı. Mesele böylece çatallaştı, milyonlar sarfedilen bir yol düzeltilmesinde biraz da eski eserler için harcanmasından kaçınılarak bu değerli anıtlar Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun kararı hilâfına feda edildi, gitti - 1956 - 57 - .



Resim: 21 - Beyazıt Meydanı'nın 1958'deki durumu
— bugünkü şeklinden önceki şekil —



Resim: 22 - Koca Reşit Paşa
Türbesi'nin plân ve görünüşü

54. Beyazıt Hamamı ve Meydanı - C 7 -.

Fatih devrinin hamamı yandığı için bu hamam İstanbul'un en eski sağlık ve mimarlık abidesidir⁶². Çifte plan tipini Koca Sinan Edirnekapıdaki hamamda tekrar edecek⁶³ kadar benimsemiştir. Türk mimarisinde eşi nadir kesme taş yapısı restore edilirse (Resim 20) şaheser hüviyeti ortaya çıkacaktır. Tarihi eserlerle çevrili Beyazıt Meydanına yeni şekiller verilmek istenilirken (Resim 21) çevresindeki eserlerle beraber hamam da asli şekil ve görünüşünden çok şey kaybetmiştir⁶⁴. Beyazıt Hamamı Avrupa literatüründe de önemle yer almış bulunmaktadır⁶⁵.

55. Koca Reşit Paşa Türbesi - C 8 -.

1857 tarihli bu anıt on metre yükseklikte ve karma stilde orijinal bir eserdir, sade bir planı (Resim 22) vardır. Bitişik nizam tertibinde olan yan cephesi meydana çıkarılınca perspektifi bir acalıb şekil almıştır⁶⁶.

⁶² Eserin mimarı Hayrettin sanılıyordu. Halbuki Beyazıt Camii ve mülhakatının mimarı Yakup Şah olduğu anlaşılmıştır, bakınız:

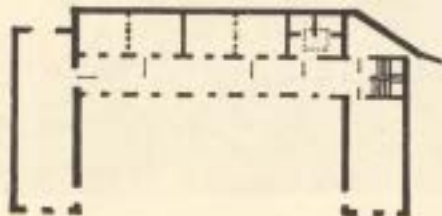
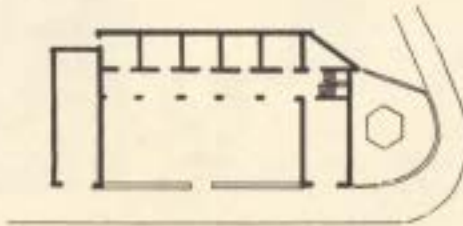
Türk İslâm Sanatı Enstitüsü Araştırmaları II, Beyazıt Camii mimarı, R. M. Meric.

⁶³ Türk Hamamları etüdü, sayfa 66, 89, K. A. Aru.

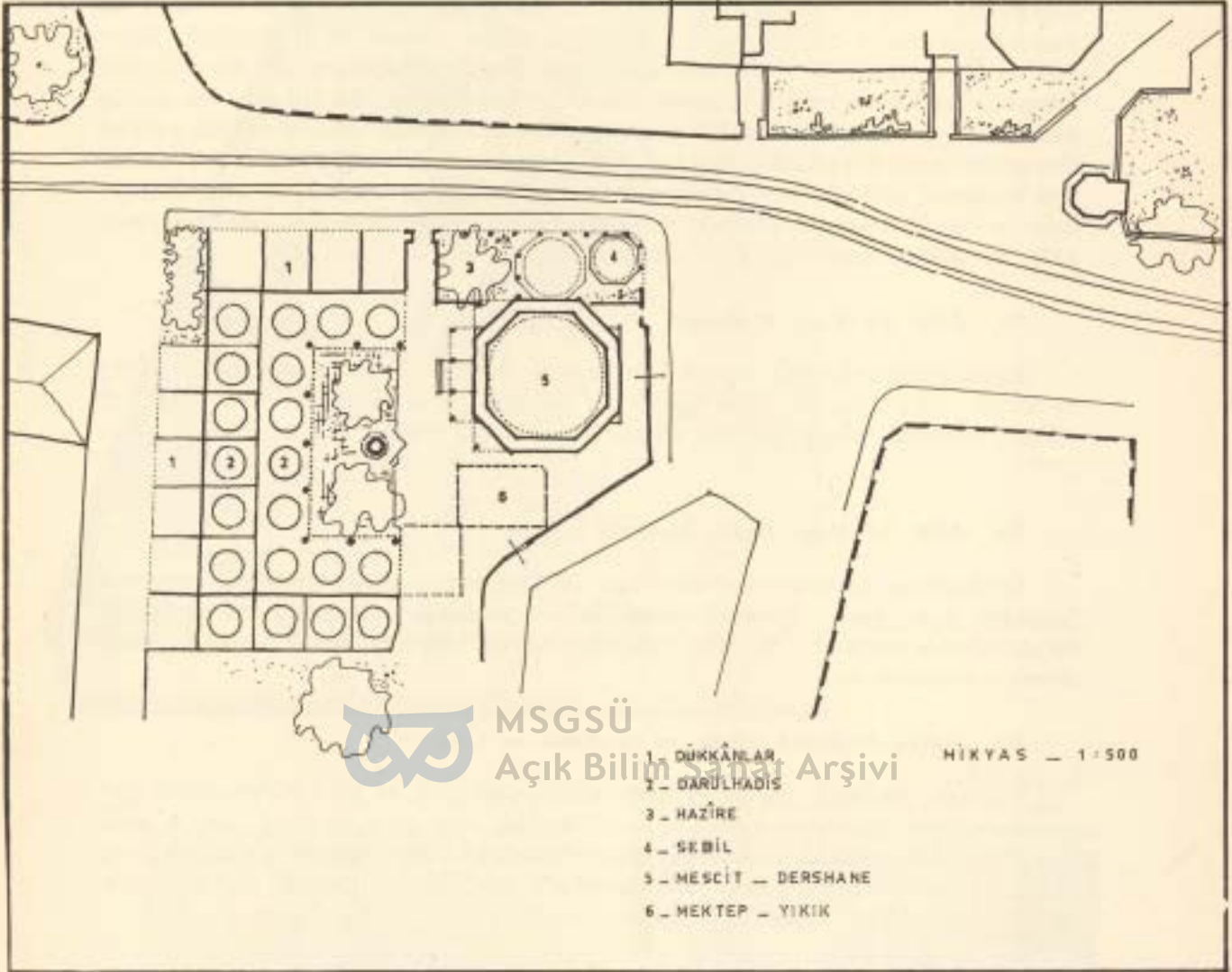
⁶⁴ Bu eser imarlarının daima gözüne batmıştır. Simkeşhane'nin ön fasadı geriye alındıktan sonra (Resim 20a) daha geniş bir yol istenildiğinden hamamı korumak, fakat içinden yayaları geçirmek gibi garip teklifler (Resim 20 b) veya hamamın yıkılması fikri ileri sürülüyordu. Arasında 200 yıllık bir zaman varken yıkıcılar buna Patrona Hamamı adını takmışlar, onun ismiyle eseri kötülemeye kalkmışlardı. Hatta Belediye mühendislerinden mahfil ihidam raporu bile almışlardı. Uzun mücadelelerden sonra kurtarılmıştır. Bu sefer de Yolcular caddesinin nüvesünü düşürdüklerinden hamamın ampatmanları ortaya çıktı ve eser perişan oldu.

⁶⁵ Die Bäder Konstantinopels, S. 69, H. Glück.

⁶⁶ Bu garip cepheye bir şekil vermek ve türbeyi çirkin görünüşünden kurtarmak lazımdır, taşları taraklayıp bırakmak iş değildir.



Resim: 23 - Kemankeş Mustafa Paşa Medresesi'nin zemin ve 1. kat planı krokileri



Resim: 24 - Merzifonlu Kara Mustafa Paşa külliyesi'nin eski durum planı

56 Kemankes Mustafa Paşa Medresesi ve Haziresi - C 9 -

Çarşıkapı'da Kaliçacı Hasan Camii'nin karşı köşesinde idi⁴⁷. İki kat üzerinde tertiplenmiş istisnai bir planı (Resim 23) vardı. Üst kat cephesi her ne kadar değiştirilmiş idiyse de giriş katı orijinal kalarak devrinin (1641) mimari elemanlarını yagatıyordu. Köşesinde üç metre yükseklikte bir sed üzerinde üstü açık bir türbe ve mezarlar vardı.

57. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi - C 10 -

Halk dilinde Kara Mustafa Paşa Türbesi denilmektedir. Önündeki çok dar olan yolu biraz açmak maksadıyla 1953-54 yılında cadde üzerindeki dükkânlar

⁴⁷ Medrese Ayakkabıcı Sanatkâranı Kooperatifi işgalinde idi. Aslında iki katlı bir Darül-kırae imiş. Vakıf kayıtlarına göre hazire yerinde eskiden çeşme ve sabıllı varmış. Yeşil bir şerit içinde bir kenarda korunabilirdi. Zira o yer ve ilerisi şimdi dolmuş durağı ve park yeri olarak kullanılıyor. Etüdsüz ve plânsız imara kurban (1957) edildi.

kaldırılmış⁶⁵ hazire ve sebili yan tarafa nakledilmiştir (Resim 24). Biz sebil ve hazirenin sonradan mescid önüne eklendiğini tesbit (Resim 24 a) etmiştik. Zaten açık türbe ve hazirede sadece Kara Mustafa Paşa'nın yaranına ait mezarlar bulunuyor, kendisinin burada gömülü olmadığı biliniyordu. Bu itibarla bu eklerin yan tarafa nakli anıtın esas kuruluşuna aykırı olmayacağı düşünülürdü. Bu ameliye dolayısıyla mescid yanındaki parazit elektrik santrali de oradan kaldırıldı. Sonradan maalesef avludaki harap şadırvanın ihya edilmesi gerekirken ortadan kaldırıldığı ve Gedik Paşa tarafındaki dükkânların da yıkılarak ortaya çıkan cephenin kötü bir şekilde onarıldığı görülmüştür.

58. Atık Ali Paşa Medresesi — C 11 —.

Evvelce tramvay yolu açmak için kesilen medresenin ön tarafındaki iki hücre ve kemeri üste alınarak ikinci kat teşkil edilmiş, güya bu suretle eser muhafaza edilmiş oluyordu. Bugün görülen manzara bu komik fikrin mahsulü bulunmaktadır⁶⁶.

59. Atık Ali Paşa Camii Haziresi C 12 —.

Çemberlitaş hizasını tuturmak için 1957 de camiin hazire duvarının istikameti başından 3 m. geriye alınarak değiştirildi ve yenilendi⁶⁷. Kesilen mezarlar camiin sol tarafında istiflendi. Vakıflar idaresi evvelce yapılmış hatalı şekliyle ihata duvarını tekraren inşa eyledi⁶⁸.

60. Sultan Mahmud Türbe ve Haziresi C 13 —.

Trotuarı düzlemek yüzünden türbe kademelerine iki ve sebil kademelerine dört basamak ilâve edilmiştir. Ayrıca aslında rampalı iken giriş kapuları önünde merdivenler ihdas edilmiştir. Ankara Cad. yönündeki hazire duvarının yüksekliği indirilerek üzerine parmaklıklar konulmuştur⁶⁹. İşbu duvarın köşesini bağlamak için de küfekten iki göz kemer eklenmiştir.

⁶⁵ Çarşıkapı Cad. burada dar bir boğaz yapıyordu, kazalar oluyor ve trafik iyice tıkanıyordu (Resim 24 b). Anıtlar Yüksek Kurulunun izin ve kararı ile bugünkü şekli alınca trafik akımı biraz ferahlamış oldu.

⁶⁶ Zamanın istihzasına bakınız ki bugün oraya Türkiye Anıtlar Derneği yerleşmiştir. Mimar Kemalettin bu medresenin başına gelenlerle birlikte Köprülü Medresesinin ön kısmının ve Çemberlitaş Hamamının bir kubbesinin nasıl kesildiğini acıklı bir şekilde hikâye etmektedir, bakınız:

Tasvir-i Efkâr gazetesel, 26 teğrinisani 328 tarihli cevabî mektubu, aynı mektup eski Türk Yurdu mecmuası sayfa 168 - 191 de de çıkmıştır.

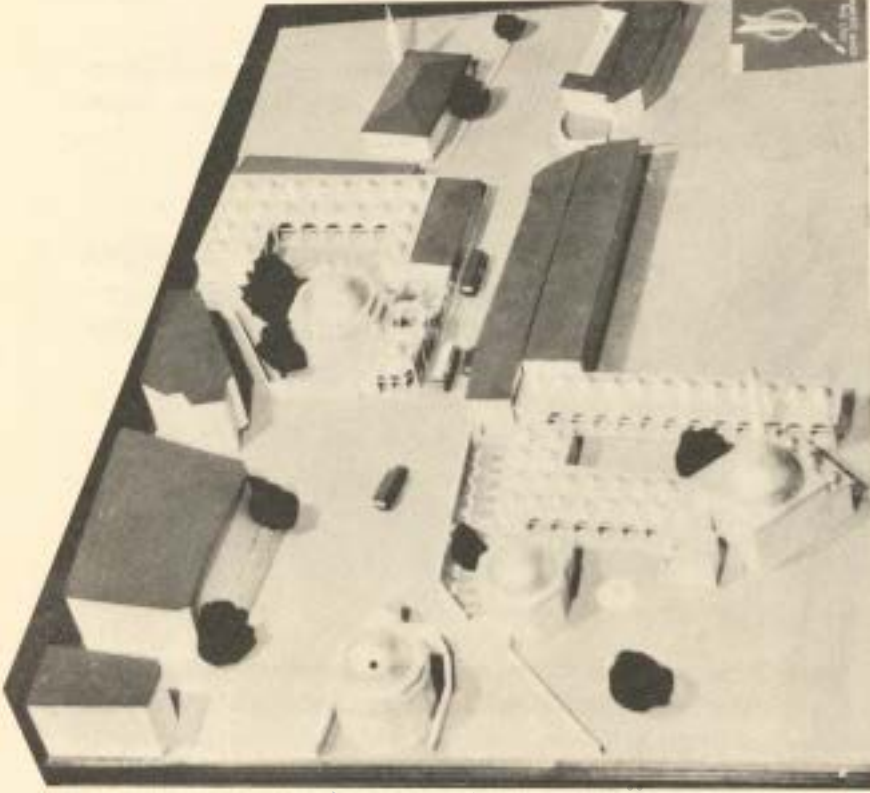
⁶⁷ Anıtlar Yüksek Kurulunda bu konu görüşülürken ihata duvarının büsbütün kaldırılması teklifini getirmişlerdi. İmarcılar, camii orta yerde bırakıp avlu giriş kapısı yönünden yol geçirmek istiyorlar ve bununla eseri daha iyi göstereceklerini sanıyorlardı. Kurul reddetti.

⁶⁸ Bugünkü haliyle eski şekli arasındaki aykırılık pek belirlikti, bakınız: Türk Sanatı Tarihi, Sayfa 293 şekil 386, C. E. Arseven.

Şekil bakımından olduğu kadar mimarî ve restorasyon tarzı bakımından da aykırılıklar esasen evvelce de tenkide uğramıştı, bakınız:

Anıtların Korunması ve Onarılması I, LXIII şekil 103, A. Saim Ülgen.

⁶⁹ Buraya konulan parmaklıklar Tophanede Nusretiye Camii önündeki parmaklıklardır, oradan kaldırılınca buraya getirildi, 1958 de. Bir anıttan diğerine mimarî elemanlar ve parmaklık nakletmek Ortaçağda kalan bir usuldür. Muhtes iki köşe kemeri de ne eserin kendi mimarisine uyar, ne de zamanımız mimarisine. Usulen tarafsız şekiller aranılıp etüd edilmeli idi.



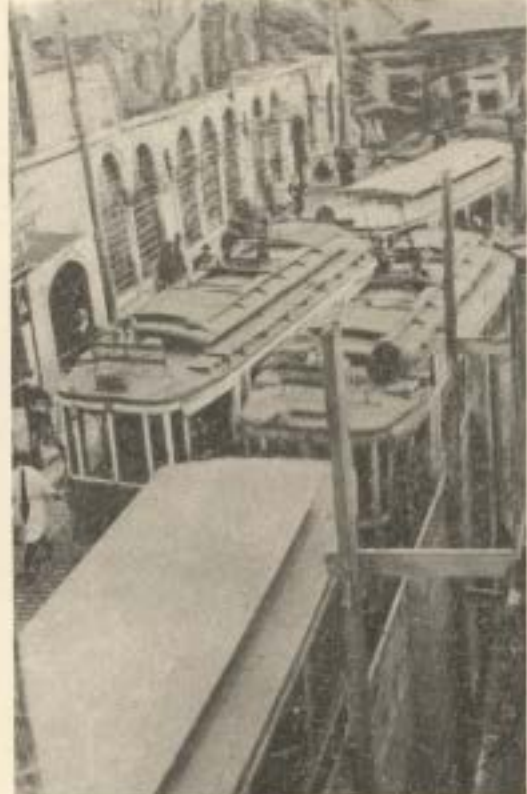
Resim: 24^a - Merzifonlu Kara Mustafa Paşa külliyesi ve civarının maketi

MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 24^b - Merzifonlu Mescidi'nin Haziresi kaldırılınca meydana çıkan asli yapısı



Resim: 24^c - Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve Çorlulu Ali Paşa tesisleri arasındaki trafik



61. İbrahim Paşa Sarayı — C 14 —.

Yeni adliye inşaatı için yapılan istimlak sırasında (1948) Sarayın bazı kısımları yıktırılmış (Resim 25) bulunmaktadır. Prost planına göre bu eserin tamamının yıkılması gerektiğinden üzerinde çok tartışılmıştır⁷².

62. Cezri Kasım Paşa Camii — C 15 —.

Esasında XVI. yüzyıl ortası yapısı idi⁷³. Sonraları bu yanmakla yerine 1868 de yenisi yapılmıştı, ki kare planlı ve ahşap çatılı olup cemaata açık bulunuyordu. Yeri Cağaloğlu - Nuruosmaniye kavşağı üzerinde, sağ köşede idi⁷⁴. Trafikçiler köşe açılın diye 1957 de yıktılar⁷⁵, yerinde şimdi küçük bir bahçe kuruldu.

63. Elhae Yusuf Ef. Hektebi, Haziresi — C 16 —.

Bu kültür binası klâsik yapılarımızdan biridir⁷⁶. Yanında ve yokuş başında küçük bir haziresi vardı. Sebatsız olarak 1957 de kaldırıldı ve köşe biçimsiz şekilde kesik bırakıldı.

64. Babıâli -Vilâyet- Dairesi — C 17 —.

Dairenin yanındaki yola huni şekli verilirken esas giriş kapısının önü ve avlu seviyesi de buna uyarak düşürülmüş, bugünkü şekil vücuda gelmiştir⁷⁷. Bu yüzden giriş önüne ilâve edilen merdiven, şekil ve basamak miktarıyla orijinal durumunu (Resim 26) ve mimarisini bir hayli bozmuştur.

65. Nallı Mescid — C 18 —.

Yaptıranın ismiyle İmam Âli Efendi Mescidi⁷⁸ de deniliyor, Babıâli mescidi de deniliyor. Minaresinin özel şekildeki şerefe yapısı dikkati çekmektedir. Evvelce Vilâyet avlusundan geçilen yan kapısına şimdi yol üstündeki bir sahanlıktan⁷⁹ girilmektedir.

⁷² Saray ve Kervansaraylarımız arasında İbrahim Paşa Sarayı, 1939, S. Çetintaş. Adliye inşaatı kazılarında çıkan fakat korunamayan eserler için bakınız: I, II. rapor, Ist. Arkeoloji müzeleri yaylığı 5, 6, Rüstem Duyuran, İstanbul Touristique, P. 367, E. Mambury.

⁷⁴ Hadika cild I, sayfa 79.

⁷³ Eski şekli için bakınız: Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I, S. 80 - Resim 151, S. Eyice.

⁷⁶ Burada ne yol ne trafik zaruretinin varlığı kabul edilemez. Nitekim açılan saha bir müddet dolmuş parkı olmuş, sonra da küçük bir bahçeye çevrilmiş ve kenarına 1964 de bir satış barakası konulmuştur. Tezyinatsız ve küçük ölçüdeki yapıları eski eser saymayan ve asfalt yol kenarına lâyük görmeyen zihniyet bu camii yıkmış olmalıdır.

⁷⁷ Hazirede güzel birkaç mezar taşı vardı ve ihata duvarı parmaklıklı pencereleriyle klâsik biçimde idi. Mektebi, Derleme Md. işgalinde olup cephesi gayet fena tarzda onarılmış, şimdi de sıva kabartmaları düğmüştür.

⁷⁸ Prost zamanında Babıâlinin sıvaları değiştirilmiş, çevre parmaklıkları kaldırılmış, bir parabetle avlusu çevrilmiş, Nallı Mescid yanındaki çeşme kaldırılmıştı. Nihayet bugünkü şekline 1957 de bürünmüştür.

⁷⁹ Hadika, cild I, sayfa 213.

⁸⁰ Minare resmi ve eski şekli için bakınız:

Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I, s. 79 - s. 147, S. Eyice.

Camii'n esas kapısı cadde üzerindedir, yan kapı Babı Âli avlusu girişini idi. 1957 de avlu açıldı ve trotuara kademelerle bağlandı, kapı önüne sahanlık konulup caddeye açıldı.



Resim: 25 - İbrahim Paşa Sarayı yıkıntılarından harem avlusu görünüşü

Resim: 26 - Babı-Âli (Vilâyet) girişinin ve avlusunun orijinal durumdaki görünüşü





Resim: 27 - Saliha Sultan Sebili ve Mektebinin yoldan görüntüsü

66. Eminönü Camii Muvakkithanesi

Bu küçük yapı birkaç metre sol tarafa alınmış⁶¹ bulunuyor. Bu suretle Camiin kible cephesiyle olan perspektifi bozulmuş bahçe divarıyla camiin harim divarı aykırı ve yamuk bir açı ile birleştirilmiştir. Bu arada Mısır Çarşısı avlusu yönündeki camiin giriş merdiveni de kesilmiştir⁶².



GALATA — BEŞİKTAŞ YÖNÜ : Şimdi de Azabkapı ve Karaköyden başlayarak Tophane - Beşiktaş yolu üzerindeki eski eserlerin durumunu gözden geçireceğiz (Kroki D):

67. Azabkapı Valide Mektebi

Türk sivil mimarisinin bu güzel eserinin (Resim 27) 1958 de yıktırılması mimarî tarihimiz için bir ziyandır. Saliha Sultanın bu yapısı kaldırılmakla sebilinin

⁶¹ Evvelce muvakkithane ihata divarı harim divarının istikametinde idi. Burada trafik zarureti olmadığı halde divarının istikameti eğriltilmiş (1957), muvakkithane geri çekilmiştir. Buna izin veren Anıtlar Yüksek Kurulu karşı tarafındaki Valide Türbesi hazire divarının köşesinin kesilmesine müsaade etmemiştir isabet ki.

⁶² 1938 imarçuları Mısır Çarşısı girişi yanındaki camiin ihata divarı ve kapısından kalan bir kalıntıyı kaldırıp avludan trafiği geçirmişlerdi. Bu, anıtın mimarî sükûnetini bozmakla kalmamış sonunda yapının elemanları ve şeklini de değiştirmekle sonuçlanmıştı. Halbuki bu iş muvakkat olmalı idi.



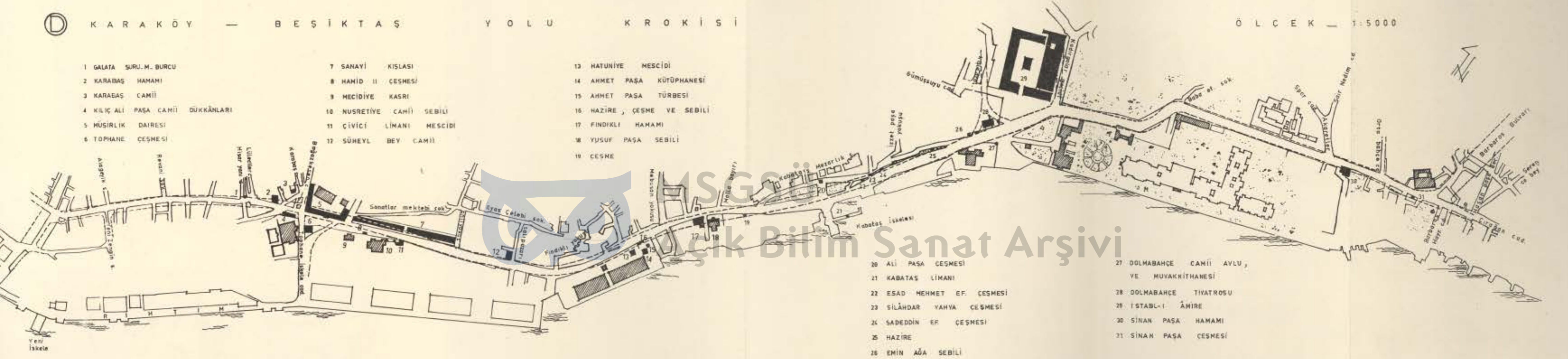
ⓓ KARAKÖY — BEŞİKTAŞ YOLU KROKİSİ

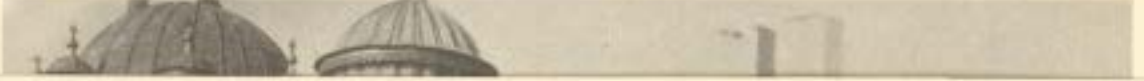
ÖLÇEK — 1:5000

- 1 GALATA SÜRÜ. M. BURCU
- 2 KARABAŞ HAMAMI
- 3 KARABAŞ CAMİİ
- 4 KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ DUKKÂNLARI
- 5 MÜSİRLİK DAİRESİ
- 6 TOPHANE ÇEŞMESİ

- 7 SANAYİ KISLASI
- 8 HANİD II ÇEŞMESİ
- 9 HECİDİYE KASRI
- 10 NUSRETİYE CAMİİ SEBİLİ
- 11 ÇİVİCİ LİMANI MESCİDİ
- 12 SÜHEYL BEY CAMİİ

- 13 HATUNİYE MESCİDİ
- 14 AHMET PAŞA KÜTÜPHANESİ
- 15 AHMET PAŞA TÜRBESİ
- 16 HAZİRE, ÇEŞME VE SEBİLİ
- 17 FİNDIKLI HAMAMI
- 18 YUSUF PAŞA SEBİLİ
- 19 ÇEŞME



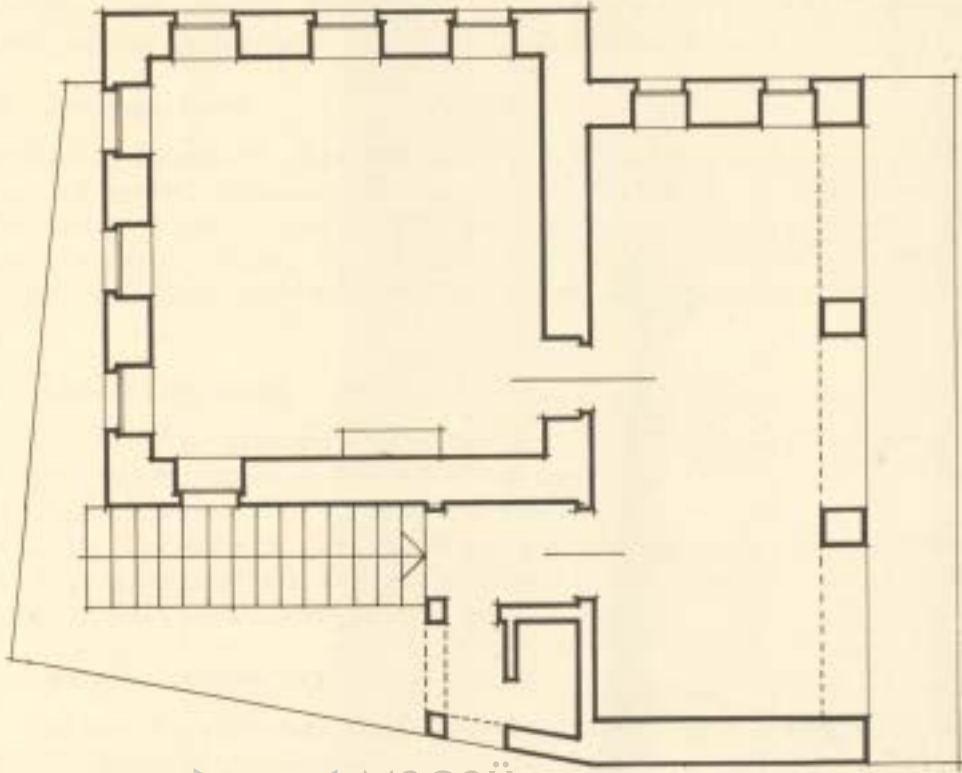


MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Türk sivil mimarisinin bu güzel eserinin (Resim 27) 1958 de yıktırılması mimari tarihimiz için bir ziyandır. Saliha Sultanın bu yapısı kaldırılmakla sebilinin

⁸¹ Evvelce muvakkithane ihata divarı harim divarının istikametinde idi. Burada trafik zarureti olmadığı halde divarının istikameti eğriltilmiş (1957), muvakkithane geri çekilmiştir. Buna izin veren Anıtlar Yüksek Kurulu karşı tarafındaki Valide Türbesi hazire divarının köşesinin kesilmesine müaade etmemiştir isabet ki.

⁸² 1938 imarcıları Mısır Çarşısı girişi yanındaki caminin ihata divarı ve kapısından kalan bir kalıntıyı kaldırıp avludan trafiği geçirmişlerdi. Bu, anıtın mimari sükunetini bozmakla kalmamış sonunda yapının elemanları ve şeklini de değiştirmekle sonuçlanmıştı. Halbuki bu iş muvakkat olmalı idi.



Resim: 27^a - Salih Sultan Mektebinin plân krokisi
MSGÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 27^b - Salih Sultan Mektebinin Atatürk köprüsünden görünüşü





Resim: 28 - Azabkapı Camii'nin önceki minaresi (Devrinin eseri değil diye yıktırılıp yerine bugünkü minare yaptırılmıştır)

durumu da zavallılaştırmıştır. Bu mektebi sübyanın, XVIII. yüzyıl Türk mimarisi kadar şehircilik tarihi bakımından da önemli bir sityasyonu vardı⁶³.

68. Azabkapı Çeşmesi

Mimar Kayserili Mehmet Ağanın 1732 tarihli müstesna bir eseridir. Valide Sultan Sebili, Galata Çeşmesi gibi adlarla da anılır. Azabkapıda doğduğu mahalleyi yad ve şad eylemek için, Saliha Sultan, hayratı arasında⁶⁴ bu su anıtını da yaptırmıştı. Yol nivosu yüksele yüksele çeşme çukurda kaldığından etrafına bir

⁶³ O yıllarda binanın restorasyon hazırlığını yapmış ve Belediyeye teklif etmiştik, fakat o zaman esen inar ve trafik rüzgârı bu eseri de hemen ortadan kaldırdı. Bina harap durumdaydı, ama hüviyetini henüz muhafaza ediyordu. Üst katında bir aile oturuyor, alt katında demirci dükkanları bulunuyordu. Restore edilseydi bir kültür merkezi olarak kullanılırdı. Bunun yerine Perşembe Pazarı virajının açılması ne sağlamıştır?

⁶⁴ Azabkapı Çeşmesi, İ. B. Sular idaresi yayınları, 1954.
Bu küçük broşürde çeşmenin rölövesi ve güzel fotoğrafları var.

parabet çekilmek⁶³ zorunda kalmıştır. İstimlakler yüzünden şimdi ortada izole vaziyette⁶⁴ kalmış bulunuyor.

69. Azabkapı Camii

Sokullunun İstanbulda yaptırdığı iki camiden biri ve Sinanın eşsiz bir eseridir. Maalesef orijinal durumunu gözetmeyen Fransız köprü mühendislerinin hatası yüzünden⁶⁷ çukurda kalmıştır. Türk mimarisinde benzeri olmayan ayrı bir sistemdeki minaresi (Resim 28), devrinin eseri değildir diye, yıkılarak ve Sokullunun öbür camiinden örnek alınarak bugünkü minaresi 1958 de yeniden inşa edilmiştir.

70. Galata Yeni Camii

Ümetullah Sultan tarafından inşa edilip⁶⁸ Valide Camii diye anılan bu anıt (1328) 1912 yılından itibaren tedricen yıkılmaya başlar. 1954 yılında çeşmelerinden ve minare kaidesinin bir parçasından başka birşeyi kalmamış idi. Bir de bugünkü Galata Medresesi Sokağı içinde bir medrese binası⁶⁹ kalmıştır. Camiin arsasında bugün Hırdavatçılar Çarşısı kurulmuş ve bir köşesinde, 1958 de genişletilmiş olan Evren Cad. üzerinde, de sekizkatlı Kuthan yer almış bulunmaktadır.

71. Karaköy Mescidi veya Camii

Bu eser Kara Mustafa Paşa devrinden kalma Yağ Kapanı Mescidi yerinde yeniden 1878-79 da yapılmıştı. Arnavo stilini taşımakta ve Moresk bir camiye benzemekte⁷⁰ idi. Bu şekliyle emsali bulunmayan bir devir örneği ve eseriydi, çokgen planlı, dükkânlar üstünde yapılmış fevkanî bir mescid olup dıştan kâ-

⁶³ Bu korkuluk 1954 de belediyece yapılmıştır. Yolcular nişanlarını eski eserleri gözetmeden yaptıklarından çukurda kalan anıtlardan bu çeşme yine en az zarar görenidir.

⁶⁴ Bir meydan çeşmesi tarzında olmayan mimarisinde yalnız ön cephe işlenmiş, diğer cephe-leri sadece mermer kaplanmıştır. Onun bu özelliği mahalle içinde ve etrafının bina ve yollarla çevrili olmasından geliyor. Şu halde etrafının açılarak muhitinin değiştirilmesi ve izole edilmesi ile Türk mimarisi ve şehirciliğinin bu değerli anıtı manasını kaybetti.

⁶⁷ Projesi ve inşaatı yapılırken (1938) köprünün başının bugünkü şekilde uygunsuz yerleştirilmesi sonradan fark edilmiş ve durum düzeltilmek istenilmişti. Bu bahta Prost projesine göre köprü ayağı Havuzlar tarafına kaydırılacak ve cami ortaya çıkarılacak idi.

⁶⁸ Hadika cild II, sayfa 34.

Camiin inşa tarihi (1109) 1697 olarak gösteriliyor, bugün tamamen yok olmuş durumdadır. Onun yerinde ve avlusunda kurulan bugünkü Hırdavatçılar Çarşısının girişi yanındaki çeşmenin tepesine asılmış camiye ait kitabe de aynı tarih okunuyor. İşbu Valide Sultan Çeşmesi klâsik tipte bir divar yapısı olup üzerindeki kitabe okunmaz halde silik ve boyalıdır, ondan tarihi de okunamıyor, bakınız:

İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 38 ve resim 29, İ. H. Tanışık.

⁶⁹ Sokağına adını veren Galatanın bu biricik medresesi bugün matbaa ve camcıların işgalindedir. L. planlı bu darülhadis mimari elemanlarıyla de dikkate layıktır. Maalesef elli yıl önce Evkaf İdaresi bir kısmını Yahudi cemaatine, bir kısmını şahıslara satmıştır. Hayli değişikliğe uğramakla beraber hüviyeti kaybolmayan bu anıt kurtarılmalıdır. Kapısındaki kitbede (1118) 1706 tarihi okunuyor ve Valide Sultanın kethüdası tarafından yapıldığı anlaşılıyor. Medrese altı dükkânları bütün bir adayı kaplamıştır. Medresenin karşısında Yeni Camiin ihata duvarından aslı bir kısım ve minaresinin dükkânlar içinde kalmış kaidesinin bir kısım taş örgüsü görünmektedir. Medrese karşısında bir de divar çeşmesi vardır, kitabesi 1118 tarihlidir. Bakınız: İstanbul Çeşmeleri II, sayfa 42, İ. H. Tanışık.

⁷⁰ Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, resim 148, S. Eyice yazısı.

milen mermer kaplanmıştı. Karaköy Köprüsü başında halen Ziraat Bankası olan binanın ilerisindeki sokağın köşesinde bulunuyordu. Şimdi o yer dolmuş durağıdır, 1958 de meydan açılırken sebatsız yıkıldığı anlaşılıyor⁹¹.

72. Galata Suru M Bureu - D 1 -.

Tophane - Kemeraltı asfaltı üzerinde görülen bure kalıntısı kulei - zemin haritasında M işaretli⁹² yuvarlak şekildeki kule olup zamanla ve 1958 açmalarında tahribata uğramıştır. Üzerinde 1445 tarihli kitabesi vardı.

73. Karabaş Hamamı - D 2 -.

Yamalı Baba Hamamı da deniliyordu. Tek tipte planı olan Beyazıt devrine varan bir eserdi. Kemeraltı Cad. açılırken asfaltın kenarında⁹³ kalmıştı, muhafaza edilebilirdi. Şimdi yerinde belediye bahçesi yapılmıştır.

74. Karabaş Camii - D 3 -.

Hadika'da Karabaş Tekkesi Mescidi deniliyor ve bânisi Mustafa Ağa ibni Korkud Beğ⁹⁴ gösteriliyor. Camiin önündeki hazirede birtakım meşahirin güzel mezar taşları vardır, ki bunların içinde önemli biçimiyle bânisinin mezarı kolaylıkla seçilmektedir (Resim 29); taşında Mustafa bin Korkud Beğ 957 H. diye yazılıdır. Mescid dörtköşe planlı ve üstü ahşap çatılı olup (Res. 29 a) minaresinin kaide ve gövdesinin devrinden kalma olduğu⁹⁵ anlaşılmaktadır.

75. Kılıç Ali Paşa Camii - D 4 -.

Etüdsüz açmaların yapıldığı 1958 istimlaklerinde cami için zararlı sonuçlar veren bazı ameliyelere girişilmiştir. Esas cadde üzerinde som bir cephe duvarı ortaya çıkarılmış, ihata duvarları yıkılarak yeniden yapılırken duvar yüksekliği ve seviyeleri tutturulamamış⁹⁶ dir. v.s...

⁹¹ Bugünkü Karaköy Köprüsü 1911 - 12 de yapılmıştır. L. D. Vinci'nin de burası için bir köprü projesi olduğu biliniyordu. Milano Galerisinden temin ettiğimiz Vinci'nin Galata köprüsü projesinin bir röprodüksiyonunu (Resim: 38) sunuyoruz.

Köprü başındaki Ziraat Bankasının - eski Minerva Bank - inşa tarihi 1878 olduğuna göre Karaköy Mescidinin de o tarihlerde yapıldığını sanırım.

⁹² Eski Galata ve Binaları, sayfa 82, 100, Celâl Esad.

Bugünkü kalıntı bir sokak parçasıdır, yanındaki Hisar Dibi ve Hisar Yanı sokağının baş tarafı düzenlenirse kalıntı daha belli olur.

⁹³ Yamalı Babaya ait hamam ile birlikte bir de kütüphanesi vardı, iki katlı bir binaydı. Her ikisi de Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun muhafaza kararına rağmen yıktırılmıştır.

⁹⁴ Hadika, cild II, sayfa 62.

⁹⁵ Bugünkü şeklinde taş ve tuğla yapısı 1958 - 59 yılında Vakıflar İdaresi tarafından yapılmıştır. Ondan önce moloz taş yapıydı; yıkılarak bu yeni şekil verildi. Bu arada minaresinin sıvası kaldırılarak altından tuğla gövdesi ortaya çıkarıldı; tuğla - taş kaidesi asli şekliyle muhafaza edildi. Herhalde Kanunî devrinden kalan minarenin bu parçaları, bir de defaatla elden geçirilen ve yenilenen yapısının üzerine oturduğu plân şekli ve ölçüleri olmalıdır.

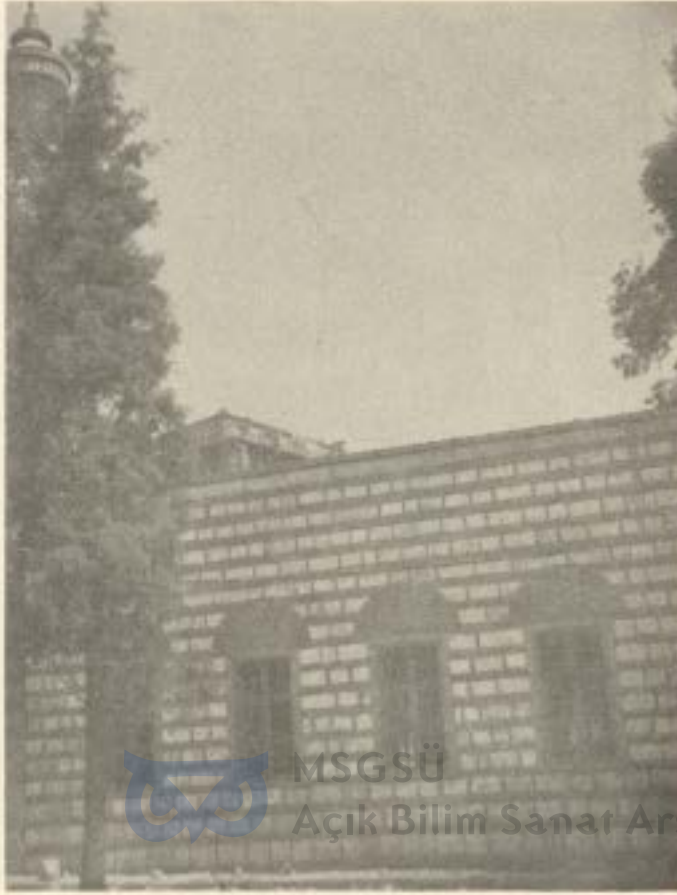
⁹⁶ Vakıflar İdaresince camiin ihata duvarları yenilenirken etüdsüz işe başlanmıştır. Yeni divara türbe tarafından bir irtifa verilerek terazisinde devam edilince muvakithane tarafından eğimden dolayı 0.50 m. kadar düşüklük olmuş ve pencere parmaklıkları yere çok yaklaşmıştır. Duvar cephesinin basık ve pencerelerinin düşük olması nisbetleri bozmuştur (Resim: 30); herhalde bu durum düzeltilmeye muhtaçtır. Diğer bir husus da esas caddedeki som eğri duvarın durumudur, kaldırılan dükkânlar bu problemi örtüyordu; çaresi bulunmalıdır.



Resim: 29 - Karabağ Camii'nin
bâniâi Mustafa bin Korkud Bey'
in mezar taşı



Resim: 29^a - Karabağ Camii'nin son durumu
(Ağaçlar yıkılmıştır kısmen, 1968)



Resim: 29^b - Karabaş Camii'nin restorasyon sonrasındaki bir detayı

76. Müşirlik Dairesi - D 5 - .

Bu yerde önce yapılan Topcu Başı binası Selim III devrine kadar uzanmaktadır, 1864 yangınından sonra bu bina yeri ve Topcu Mektebi arsası birleştirilerek üzerine bu Müşirlik Dairesi yapılmıştı. Son yapı Abdülaziz zamanına aitti. Bir kışla girişini andıran esas holü ve plan şekliyle içi tipik bir Türk yapıydı, dıştan Avrupa izlerini taşıyan mimarisi ise o edvirdeki akımlara uymuştu. Top-hane - Salıpaazarı yoluna verilen yeni istikamet dolayısıyla önce girişteki porş çıkıntısı, sonra tamamı yıktırıldı⁹⁷.

77. Sanayi Kışlası - D 7 - .

XIX. yüzyıldan kalma askerî mimarimizin örnek eserlerinden biriydi. Arsa: eğimli olduğu için teraslı yapısı, yerine uygun bir mimarisi vardı. Açıklıkları yarım yuvarlak kemerli, ışıklı bir bina⁹⁸ idi. M.Eğ.Bk. mimarları 1953 de yapısını betona çevirmişlerdi. Bu tarihten beş yıl sonra yol hizası için yıktırıldı, arkasındaki dik arazi yıllardır boştur.

⁹⁷ Bu Müşirlik Dairesi iki katlı bir bina idi. Zemin katında dükkânlar sıralanmıştı. Bir vakitler inzibat kumandanlığı olmuş ve bu dükkânlar debboy olarak kullanılmıştı. En sonunda sanat okulu idaresi işgalinde iken 1958 de yıkılmıştır.

⁹⁸ Uzun yıllar sanat okulu işgalinde kaldı. İki katlı ve iki bloktan ibaret, sed üstünde uzunlamba bir bina idi. İki blok ortasında ince minareli bir de camii vardı. Sed altında caddede dükkânlar sıralanmıştı. Cadde altındaki atelyeleri sahile kadar uzuyordu. Yol istikameti için feda edildi, sanat okulu da yersiz kaldı.



Resim: 30 - Kılıç Ali Paşa Camii ihata duvarının seviyesi düşürülmeden önceki proporsiyonlu durumu

78. Hamid II Çeşmesi — D 8

XX. yüzyılın ilk yıllarına ait⁹⁹ orijinal bir anıttı. Yerine konumu da şehircilik bakımından dikkate layıkdı. O yerde şimdi küçük bir yeşillik bulunduğuna göre böylece muhafazası kabil iken fuzulen nakledilmiş oluyor.

79. Mecidiye Kasrı

Asıl adıyla Tophane Kasrı, Abdülmecid zamanında yapılmıştır. Smith adlı bir İngiliz mimarının projesidir. Avrupai görünüşlü bir Türk kasrıdır. Tophane yolu inşaatında 0.50 m. toprağa gömülmüştür, halbuki önünde yeşil saha düzenlenirken orijinal seviyesine uyulabilirdi¹⁰⁰.

80. Nusretiye Camii ve Sebili — D 10 —.

Salıpazarı yolunun 1958 de indirilen seviyesi dolayısıyla bu eser üzerinde yapılan işler şunlardır: Camiin ve sebilin önüne basamak ilâvesi, Cami avlusunun daraltılması, Şadırvan avlusundaki musluklar ve tuvaletin kaldırılması, anıtın alçak bir parabetle çevrelenmesi, yol hizasının camiye teğet gibi geçirilmesi... Bunlardan başka liman yapıları da camiin görünüşü için zarar verici¹⁰¹ olmuştur.

⁹⁹ Plânsuz imar, boşuna çeşmeyi kaldırdı ve ona yer aradı. Evvelâ stad karşısında Dolmabahçe parkının köşesine monte ediliyordu, sonradan yine sökülerek Maçka Silâhhanesi - şimdiki Maden Fakültesi - karşı köşesindeki yere oturtuldu. Bu halile orada pek yalnız kalmıştır.

¹⁰⁰ Kasır şimdi Malûl Gaziler Yurdu olarak kullanılıyor.

¹⁰¹ Antrepo binalarının yüksekliği Salıpazarından perspektif olarak camiin kubbesini geçmektedir. Açmalar yüzünden sebilin dolu yan duvarının ortaya çıkması, şadırvan avlusunda at-kala: ihdası bu perspektifte eserin mimarisine bir başkalık getirmiştir.

81. Çivici Liman Mescidi - D 11 -.

Çavuşbaşı Mescidi de deniliyordu. Öncesi namazgâh iken üzerine bir sakaf inşa edilmiş ve zamanla bu mescid yanmış, Elhac Mehmet Efendi kârgirden fevkanî mescidi ve mektebi yaptırmış¹⁰² idi. 1740 (1153 H.) tarihli bu eser Nusretiye Camiinin bitişiğinde, caddenin biraz gerisinde idi. Bir iki basamaklı ufak bir taşlıktan merdivenle mescide çıkılıyordu. Bu küçük avluda eserin bânisi Mahmut Çavuşun güzel bir mezarı¹⁰³ vardı.

82. Süheyl Bey Camii - D 12 -.

Eski Salıpazarı Camii de deniliyordu. Aynı isimle altında bir çeşmesi de vardı¹⁰⁴, Abdülaziz Çeşmesi de denirdi. Cami fevkanî tipte, çokgen planlı bir mesciddi. Cepheleri kesmetaş şeritleri arasında presse tuğla kuşaklar ile renkli bir görünüme malikdi. Sade bir mimarisi vardı. Yine böyle bir yol genişletilmesinde yıkılmış¹⁰⁵ ve Abdülaziz tarafından yeniden yapılmıştı.

83. Hatuniye Mescidi ve Tekkesi - D 13 -.

Asıl adı Perizad Hatun mescidi¹⁰⁶ dir, Tekke Mescidi de denilir, G. S. A. bahçe girişi bitişiğinde ve cadde üzerindeydi. Kârgir yapılı ve ahşap çatılı bir mesciddi; tekkesi ise ahşaptandı. Basit ve güzel bir mimarisi¹⁰⁷ vardı. İlk bânisi Arab Ahmet Pş. haremi Perizad hatun 1599 (1008 H.) ise de, sonradan yeniden yapılmıştı.

84. Arab Ahmed Paşa Kütüphanesi - D 14 -.

Koyu nefti taş cepheli, iki katlı ve tonozlu bir yapı¹⁰⁸ idi. Uzun yıllar (1930-57) G. S. A. seramik şubesinin ocağı olmuştur.

85. Arab Ahmed Paşa Türbesi - D 15 -.

Sekizgen plan üzerinde küfeki taşından yapılmış klasik bir Osmanlı türbesi idi, bakımsızlıktan biraz harapdı ama iyi durumda bir anıttı. İçinde kendisi ve haremının sandukaları vardı. Tarihi 1575 (983 H.) olup Koca Sinan devri eserlerinden¹⁰⁹ biri idi.

86. A. Pş. Hazire divarındaki çeşme ve sebül - D 16 -.

Arab Ahmed Paşa Türbesiyle cadde arasında küçük bir hazire vardı. Parmaklıklıklı bir ihata divarıyla caddeden ayrılmıştı. Bu divar yüzünde bir çeşmesi vardı,

¹⁰² Hadika, cild II, sayfa 77.

¹⁰³ Bu eser, yeni liman binalarının otoparkı için ayrılan cep yüzünden, 1957 de yıkılmıştır. Bu cep biraz kısaltılsaydı bir eski Türk limanının hatırasını yaşatacak bu eser tarihi bir belge olarak yerinde kalacaktı. Üstelik Anıtlar Yüksek Kurulu da böylece muhafaza kararı vermişti.

¹⁰⁴ İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 217, İ. H. Tanışık.

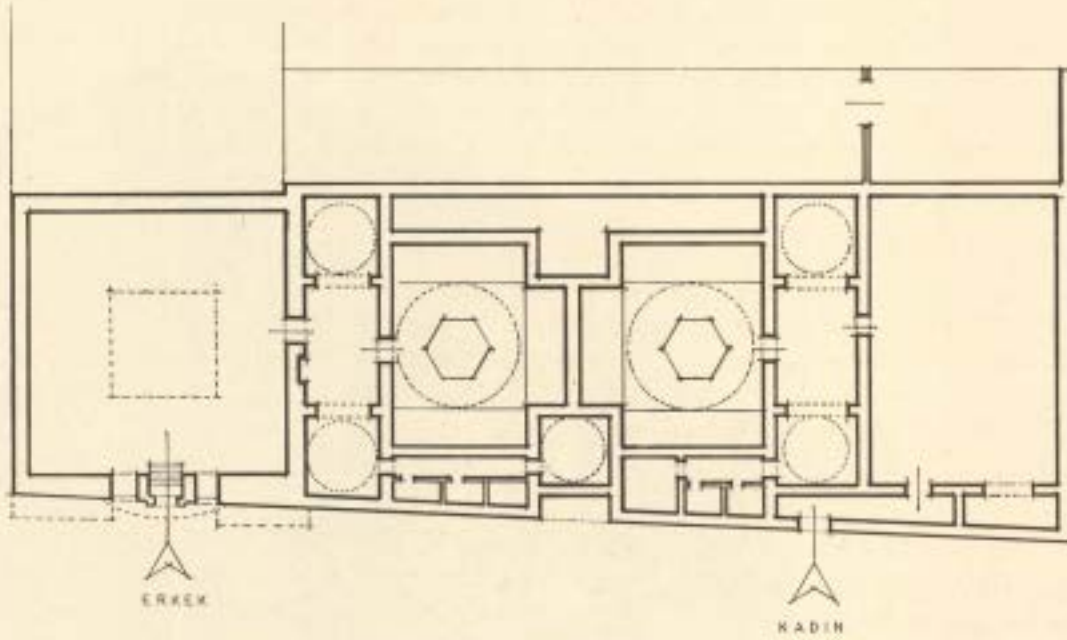
¹⁰⁵ Salıpazarı yolunun tesviyesinde, 1957 de yıktırılmıştır; yeni alıngmana göre yerinde de kalabilirdi. Vakıflar arsasına lokanta yaptırmıştır.

¹⁰⁶ Hadika, cild II, sayfa 78.

¹⁰⁷ Yola gitmiştir. Eski Eserler Encümeni arşivinde foto ve plânları var.

¹⁰⁸ G. S. A. yeni yapılan (1965) heykel atelyesinin yanbaşındaki park içinde durabiliydi, plânları inşaatçıların 1957 de kurbanı olmuştur.

¹⁰⁹ İnşa tarzı ve stiline göre belki de Sinan eseriydi, hiç değilse onun ekolünden olduğu beliydi. Vakıflar idaresince rölövesi çıkarılmıştı.



Resim: 31 - Fındıklı Molla Çelebi Hamamı'nın takribî plân krokisi

kitabesi ve suyu yoktu, fakat mamurdu. Tarihi Türbeyle bir olmalı, ama stili klâsik olmadığından sonradan yenilenmiş olmalıdır.

87. Fındıklı Hamamı - D 17 -.

Tarihi adıyla Molla Çelebi Hamamı, Camisi ve Mektebi ile bir küldü¹¹⁰. Çifte bir hamam olup (Resim 31) cami ile arasındaki sokağın¹¹¹ köşesinde ve cadde üzerinde idi. Koca Sinan'ın yaptığı hamamlar esamisine dahildi. Plânı Üstadın Aya-sofya Hamamının bir varyantı, daha küçük bir örneğiydi. Erkekler kısmının soğukluk yapısı, içten ve dıştan dikkati çeken ve mimarımızın son ahşap enmuzecelerinden (Resim 31 a) biriydi. Orijinal kapısı üzerindeki altı satırlık kitabesinde¹¹² 1561 tarihi okunuyordu.

88. Fındıklı Camii - D 18 -.

Molla Çelebi Mehmet Camii 1582 (990 H.) yılında Sinan tarafından inşa edilmiştir. Şimdiki Kârgir son cemaat revakı (Resim 31 b) 1958 restorasyonu eseridir. Ondan önce ahşabdan ve düz atkıydı, son cemaat yeri 1822 de harap olduğundan o şekilde yapılmıştı. Minare de o yılların stilini taşımakta olup orijinali değildir. Kitabesiz ve fakir cümle kapısı da o yıllarda acele onarılmış, natemam

¹¹⁰ Hadika, cild II, sayfa 82.

¹¹¹ Buradaki yeni yeşilik 1957 isimliklerinden sonra yapılmıştır. Evvelce caminin yanında bir sokak vardı: Ömer Avni Camii meydanı. Bu sonradan konmuş bir ad olmalı; karşıdaki merdivenli sokağın ismi Molla Bayırı Sokağı olup mamurenin asıl bânisinin hatırasını yansıtır.

¹¹² Hamam 1957 de mercalesine haber vermeden hemen yıktırılmıştı. Yapının kitabe ve bazı elemanlarını yıkıcıdan satın alan E. H. Ayverdi bunları evinin bahçesinde sakladığını söyledi bana. Anıtlar Yüksek Kurulunun mevcudiyetine rağmen eski eserlerimiz sahipsiz ve biçare durumdadır.



Resim: 31a - Fındıklı Hamamı'nın giriş ve soğukluk katının caddeden görünüşü (1945)

birakılmışa benziyor. Nesriyata geçmemiş buraya koyduğumuz (Resim 31 c) planının esasları ile tromplu kubbe kompozisyonu pek dikkata çarpmamıştır¹¹³, Sinan'ın tek hacimli tip üzerinde son bir denemesidir.

89. Koca Yusuf Paşa Sebili - D 18 -.

Sadırazamın her zaman namaz kıldığı Fındıklı caminin önünde bir sebili vardı, ki ahşap revak önünde muhteşem bir durumu vardı, fakat camii¹¹⁴ maskeliyordu. 1787 yılında yaptırılmış idi. Yoldan dolayı 1957 de söküldü¹¹⁵.

90. Mustafa Ağa Çeşmesi - D 19 -.

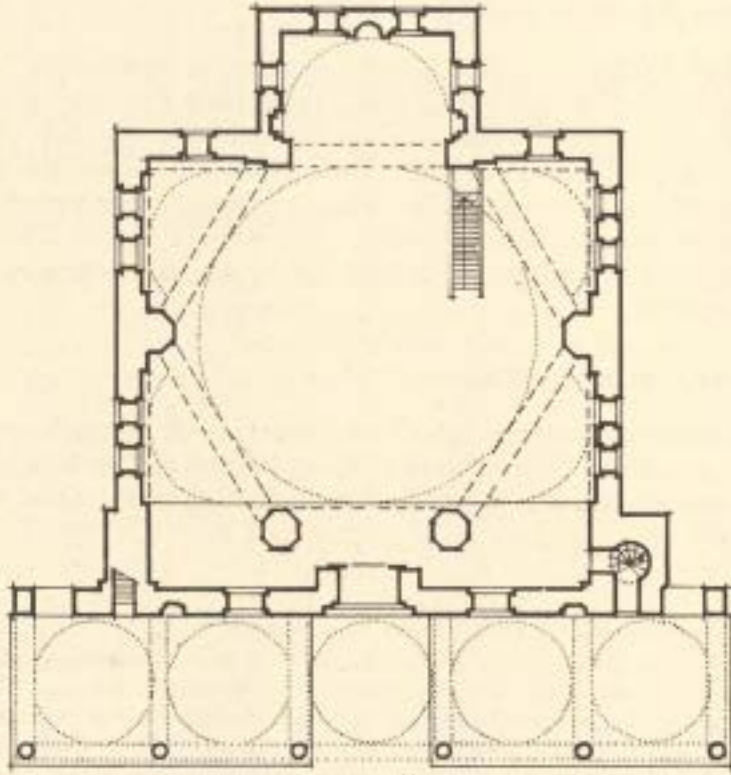
Fındıklı odun depolarının dıvarında, mermer aynalı ve barok süslemeli küçük bir çeşmeydi¹¹⁶, bu Harputlu Mustafa Ağa çeşmesi kitabeli ve 1761 (1175 H.) tarihlidir.

¹¹³ Üstad ölümünden 5 - 6 sene önce yaptığı bu eserde XV. yüzyıl cami tipi planını uygulamıştır. Hayatı boyunca yaptığı gibi bilinen bir tip ele alıp başka sonuçlara ulaştırmıştır. 1957 yılına dek caminin bir avlusu ve meşrutası vardı. Yolcular, hıza çizgilerini camiye teğet geçirmekle, mimarisini ve sükunetli çevresini bozdular eserini, boş yere.

¹¹⁴ İstanbul Sebilleri, sayfa 47, İzzet Kumbaracılar.

¹¹⁵ Caminin girişinde bir göbek gibi duran sebil, tarih itibariyle caminin ahşap revaklarından önce yapıldığına göre asıl revak nasıldı ki ona bu sebili bitişdirdiler, incelemeye değer. Bugünkü revakı Vakıflar hangi belgelere göre yaptırmıştır bilmiyoruz. Sebil Kabatas sed dıvarları önüne monte edilerek bir çaycıya kiralanmıştır. Bu acayıplıktan H. Şehsuvaroğlu yakınmaktadır: Cumhuriyet 3.V.1961, Eski Eser Anlayışımız. Anıtlar Yüksek Kurulu başkanı bana başka münasip yer bulunamadığından oraya konduğunu söylemişti. Bu, mimarimizle anlaşmaz bir durumdur.

¹¹⁶ İstanbul Çeşmeleri II, sayfa 116, İ. H. Tanışık.



Resim: 31^a - Fındıklı Molla Çelebi Camii planı
Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 31^b - Fındıklı Molla Çelebi Camii'nin son cemaat revakı inşa edilirken, batı cephesi (1958)

91. Kabataş Ali Paşa Çeşmesi - D 20 -.

Klasik stilde, 1732 (1145 H.) tarihli bir meydan çeşmesidir¹¹⁷. Hekimoğlu Ali paşanın yaptırdığı bu çeşmenin özelliği iki cepheli oluşudur. Bu da sed üzerinde bulunduğu yerin vaziyetinden doğma bir şekildir. Önceleri esas caddeden çeşmeye varan bir merdiven (Resim 32) Türk şehirciliği esaslarına göre onu değerlendiriyordu. Sonra Prost planında aksial bir merdivenle anıtsal bir çerçeve ve yeşillikler içine (Resim 32 a) alınmıştı. 1957 yılında geriye alınan istinad duvarları çeşmenin önüne yanmıştı. İki yıl sonra da sed üstünden alınarak bugünkü yere¹¹⁸ indirildi.

92. Kabataş Limanı - D 21 -.

Kabataş iskelesinin, yanında, küçük bir limanı vardı. Otopark yapılmak bahasına 1957 de dolduruldu¹¹⁹. Şimdi ortada kalan harap vaziyetteki kitabe taşı¹²⁰ bu limanın dalgakıran duvarının orta yerinde dikiliydi. Kitabedeki nefis kabartma yazıyla tarihi: 1267 H. یو لیان وصی قلدی حال عبدالجید انشا

¹¹⁷ İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 85 - 89, I. H. Tanışak.

¹¹⁸ Seyyid Vehbi, kitabesinin on bir mısraını da da 1145 tarihini düşürmüş, görülmemiş edebî bir abide yaratmıştır. Çeşme bugünkü yerinde eski görünüşü ve manasını kaybetmiştir. Sed üstünden alınıp buraya naklindeki nedeni anlamak zordur. Nitekim Anıtlar Yüksek Kurulunda nakil kararı alınırken bazı üyeler itirazda bulunmuşlardı. Çeşme yeniden monte edilirken kaidesine basamaklar ilave edildi ve mevcut olmayan saçağı da betondan soyut bir biçimde yapıldı (1958).

¹¹⁹ Liman, Eyüboğlu zamanında dolduruldu; bugünkü park şekli bu ameliyenin fuzulî bir iş olduğunu ve plânsız yapıldığını belirtmektedir.

¹²⁰ Kitabenin tamamı: Asırlar Boyunca İstanbul, sayfa 96, H. Şehsuvaroğlu. Onarılmayacak olursa 1850 yılının bu güzel anıtı harap olup gidecek (Resim 32 b.)



Resim: 32 - Kabataş'ta Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesinin eski durumu (1935)



Resim: 32a - Aynı çeşmenin etrafı açıldıktan sonra ortada görünüşü (1939)

93. Esad Mehmed Ef. Çeşmesi - D 22 -.

Kabataş seddi altında¹²¹ idi. Klasik kemerli, kesme taşdan, güzel bir divar çeşmesiydi. Arabca kitabesinde bânisi, 1022 H. tarihini düşürmüştü (1613) idi. Süslemesiz olmakla mimari değeri de yok sanılıp 1957 de kaldırıldı.

94. Sadeddin Ef. Çeşmesi - D 24 -.

Kabataş seddi merdivenlerinin alt başında¹²² idi. Arabca kitabesindeki tarihi: (1629) 1039 H. Cadde seviyesine göre yere gömülü kalmıştı. Kesme taş yapılmış sade bir mimarisi vardı. Bilhassa kenarları fistolu kemer taşları zarif ve emsalsizdi. Yeni istinad divarlarına gömülü kaldı sanıyorum.

¹²¹ İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 14, İ. H. Tanışık.

¹²² İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 21, İ. H. Tanışık.
Kitabesinin tamamı: Taksim Suyu Tesisleri sayfa 55.



Resim: 32b - Kabataş limanı için dikilen yazıt taşı (1965 de)



Resim: 33 - Kabataş Seddi üstünde ve Dolmabahçe yönünde bulunan Sami Bey apartmanının yerindeki eski Türk evi

Resim: 34 - Eski Dolmabahçe Meydanı'na nâzır bulunan Tiyatro avlu kapısı (1936)



95. Silahdar Yahya Ef. Çeşmesi — D 23 —.

Kabataş seddi merdivenlerinin sahanlığında¹²³ idi. Kamilen mermer kaplı, 1788 tarihli, barok mimarimizin harika bir eseri olup üç vecihli ve mudallâi bir duvar çeşmesiydi. 1957 de istikamet dolayısıyla sökülmüştür¹²⁴.

96. Kabataş Seddi sonundaki Hazire — D 25 —.

Dolmabahçe Camii karşısında güzel mezar taşları ve ağaçları ile o semtin pitoresk köşelerinden biri¹²⁵ idi. Sed üstünde şimdiki apartmanların yerinde de, son örneklerinden bir eski Türk evi (Resim 33) vardı.

97. Emin Ağa Sebili — D 26 —.

Dolmabahçe Camii karşısındaki bu sebil¹²⁶ yol kavşağı varyantı için söküldü 1957 de, sonra 1964 yılında daha geride yeniden monte edildi. Bu kere sebil o eski ifadesini bulamadığı gibi İstanbulun taşlarından biri olan o sit dahi artık ihya edilemez.

98. Dolmabahçe Tiyatrosu — D 28 —.

Dolmabahçe Camii karşısındaki köşede Gülmüşsuyuna çıkan yolun başında idi. Abdülaziz devrinde inşa edilmiş ampir stilde bir bina¹²⁷ idi. Elimizde yalnız giriş kapısına ait bir fotoğraf (Resim 34) bulunmaktadır.

99. Dolmabahçe C. Avlusu ve Muvakkithanesi — D 27 —.

Dolmabahçe Camiinin avlu duvarı, Saat Kulesi karşısına kadar uzuyordu. Dıvarın yarım yuvarlak kemerli ve parmaklıka pencereleri vardı. Avlu kapısının yanında bir çeşme¹²⁸ ve köşesinde de muvakkithane bulunuyor¹²⁹ idi, deniz kenarına nakledildi. Şimdi orada izole vaziyette durmaktadır.

100. Dolmabahçe İstabli Âmiresi — D 29 —.

Dolmabahçe Meydanı düzenlenirken stad yapmak için 1937 de yıktırılmıştır. Tamamı 500 hayvan alacak şekilde, iki devrede inşa edilmiş, bir Has Ahur idi.

¹²³ İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 142, İ. H. Tanışık.

¹²⁴ Öğrendiğimize göre sökülen çeşmenin parçaları Feriköy Sular İdaresi atelyelerinde muhafaza edilmektedir. İhyası, mimari tarihimiz için bir kazanç olacaktır. Şimdilik bu harika anıtın ancak fotoğrafını seyretmekteyiz, bakınız: Taksim Suyu Tesisleri, sayfa 69, B. S. İ. yayın 3.

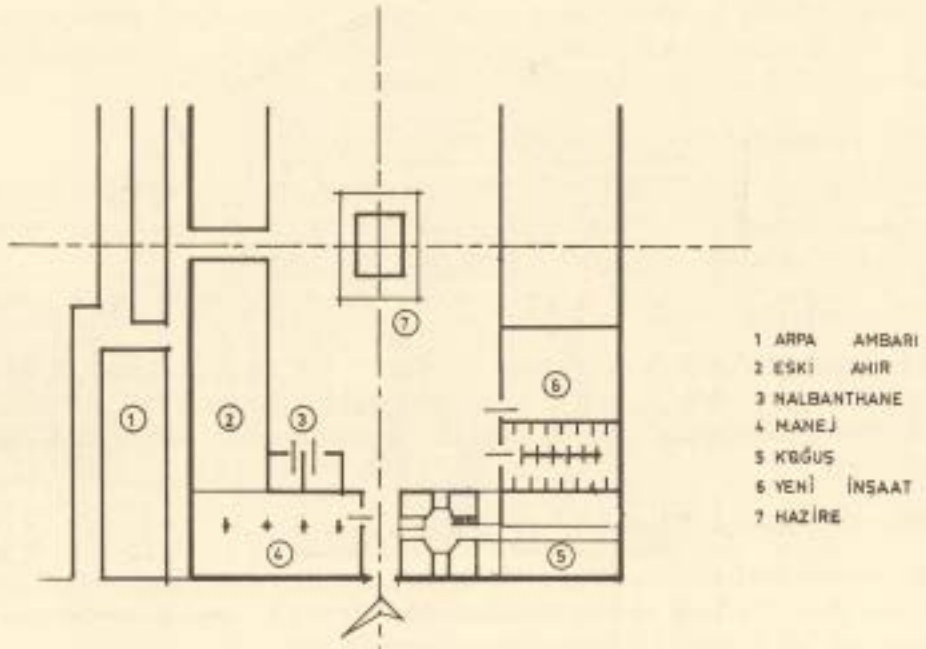
¹²⁵ 1938 yılında Prost mezar taşlarını kaldırtıp o'ayı bir yeşil şerit halinde muhafaza etmişti. 1957 yılında yol hizası bahasına sed duvarı iki defa yıkılarak istikamet tutturuldu ve bu köşe yok oldu.

¹²⁶ Yeni kavşağın sağ kurbu daha beriden geçebilirdi; bu varyant etüdü olsaydı o anıtlar da kurtulurdu. Sebilen yanında altı dükkân üst katı mektebi sübyan ve yanı başındaki tekke binası ve tümünü saran o güzelim yeşil köşe Türk İstanbul'un en canlı bir köşesiydi. Yüksek Kuruldan nakil kararı çok zor çıktıydı.

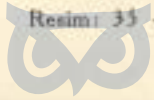
¹²⁷ Bina, Meydanın tanziminde 1937 de yıkıldı; yeri yeşil bir teras olmuştu. Bu saray tiyatrosu o tarihlerde bütün deposu olmuştu. Saray tiyatrosu olarak şimdi yalnız Yıldız Sarayındaki kalmıştır. Maalesef binanın plan ve tarihini bilemiyoruz. Türk Tiyatrosunun ilk yapılarından biriydi.

¹²⁸ İstanbul Çeşmeleri, cild II, sayfa 128, İ. H. Tanışık.

¹²⁹ 1937 imarında duvar yıkılarak cami açığa çıkarıldı, avlunun yerine şimdiki iskele meydana yapıldı. Muvakkithanenin yeri değiştirildi, sahile alındı. Ve de avlu kapısının kitabesi C. mihrab duvarı önüne yerleştirildi.



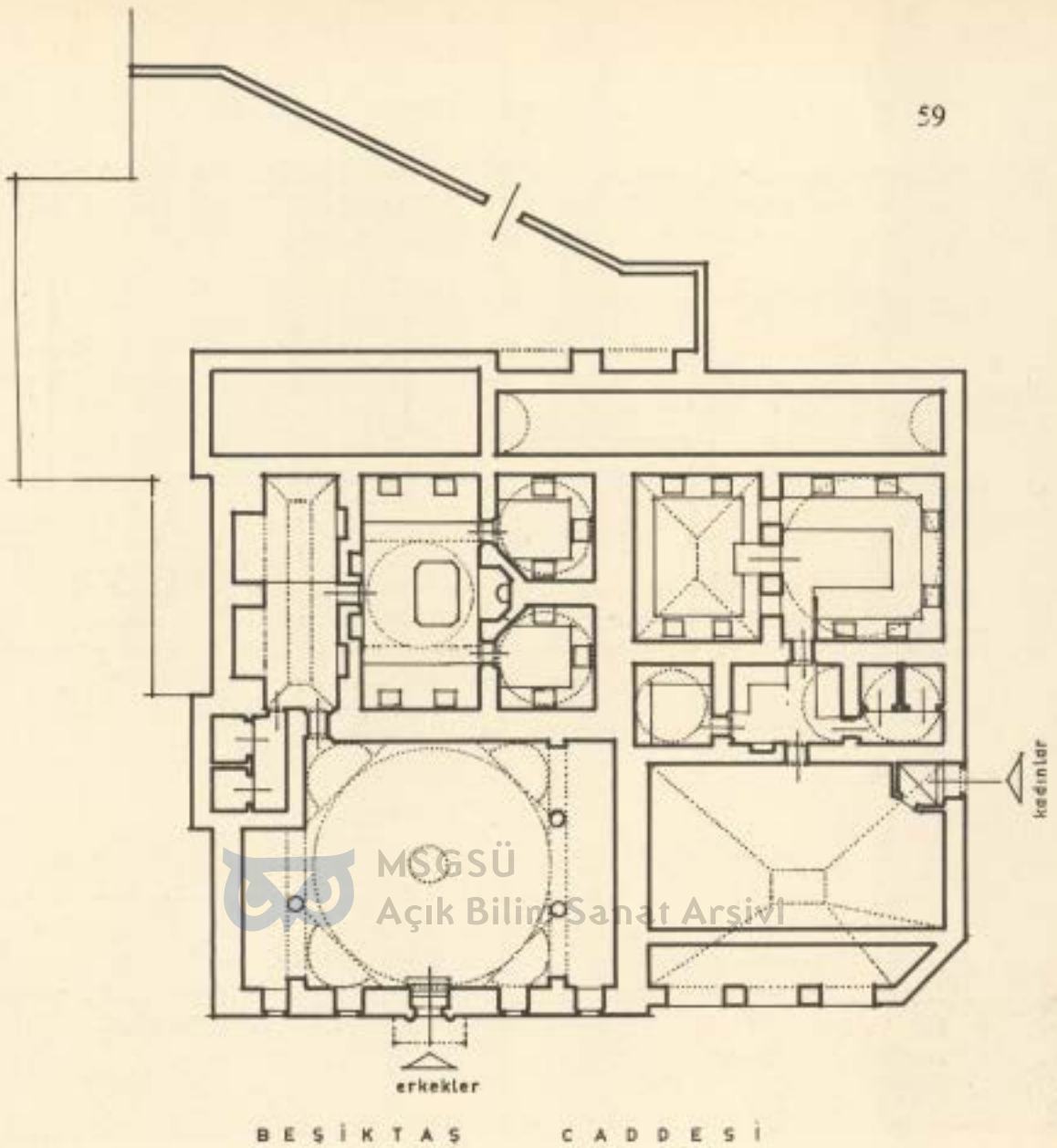
Resim: 33 - Dolmabahçe'de İstabl-i Âmirî'nin vaziyet planı krokisi



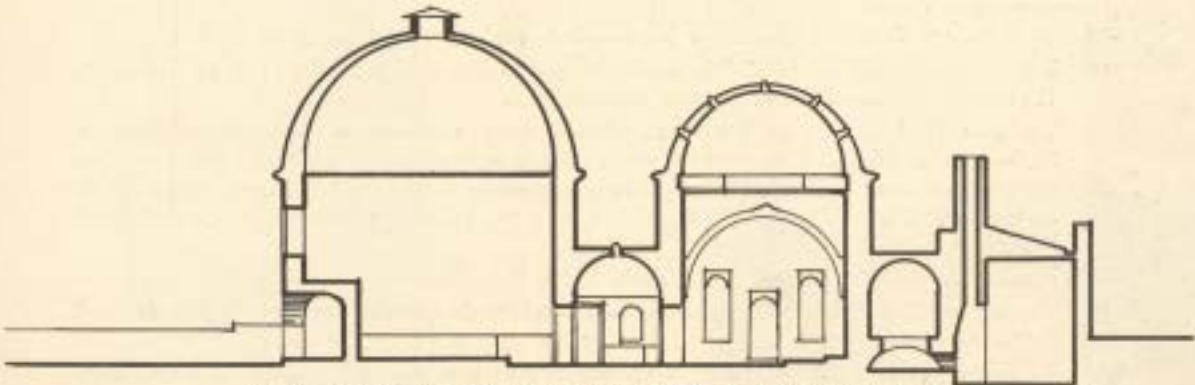
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 35* - Dolmabahçe'de İstabl-i Âmirî'nin meydana nazır giriş cephesi ve esas kapısı (1936)





0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 15 20 30



Resim: 36 - Beşiktaş'taki Sinanpaşa Hamamı'nın rüleve plân ve kesiti

Şemasını verdiğimiz planının (Resim 35) esaslı şekilde kesitleriyle beraber çizilmiş projesi Topkapı Sarayı arşivinde¹³⁰ bulunmaktadır. Herhalde asırlık tarihi olan bir binaydı¹³¹. Fotoğraf (Resim 35 a) girişini gösteriyor.

101. Sinan Paşa Hamamı - D 30 -.

Koca Sinan'ın bu eseri dıştan hayli tahribata uğramıştı; fakat, planı ve içi orijinal olarak kalmıştı. Bir yol meselesi yüzünden değeri inkâr edilmek suretiyle körükörüne yıkıldı¹³² gitti. Şimdi bazı görüntülerini ancak ansiklopedilerde¹³³ buluyoruz; emsalsiz planını ise biz burada (Resim 36) sunuyoruz. Negriyata girmemiş olan bu rölöveyi daha komple olarak ilerde ele alacağız.

102. Sinan Paşa Çeşmesi - D 31 -.

Camiinin karşısında, Sinan Paşa Sok. başında ve karakolun yanındaydı (Resim 37) Barbaros Meydanı düzenlenirken 1938 de kaldırıldı¹³⁴. Sonradan¹³⁵ başka yerde yeniden kuruldu. Kitabesi yoktur, tarihi belli değildir. Stiline göre bu çeşme, Sinan Paşa Çeşmesinin yenilenmiş bir XIX. yüzyıl şeklidir (37 a).

SAİR YÖNLER: Buraya kadar ele aldığımız kısımlardan maada Ortaköy, Yeniköy arasında yıkılan valilik sarayı gibi binalarda Üsküdar İskelesi meydanında medrese ve Çarşı gibi yok edilen eserlere katılan Mihriman Camii megruta binası ve mivasu değiştirilen ve basamaklarla çevrilen meydandaki çeşmeyi ve önyapısı kesilen pazar yerindeki hamamı, Karaca Ahmed mezarlığının parçalanışını ve Bağdat Caddesi boyundaki çeşme v.s. durumlarını da bu incelemenin sonuna eklemek icab etmektedir.

¹³⁰ Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, sayfa 169, Behçet Ünsal.

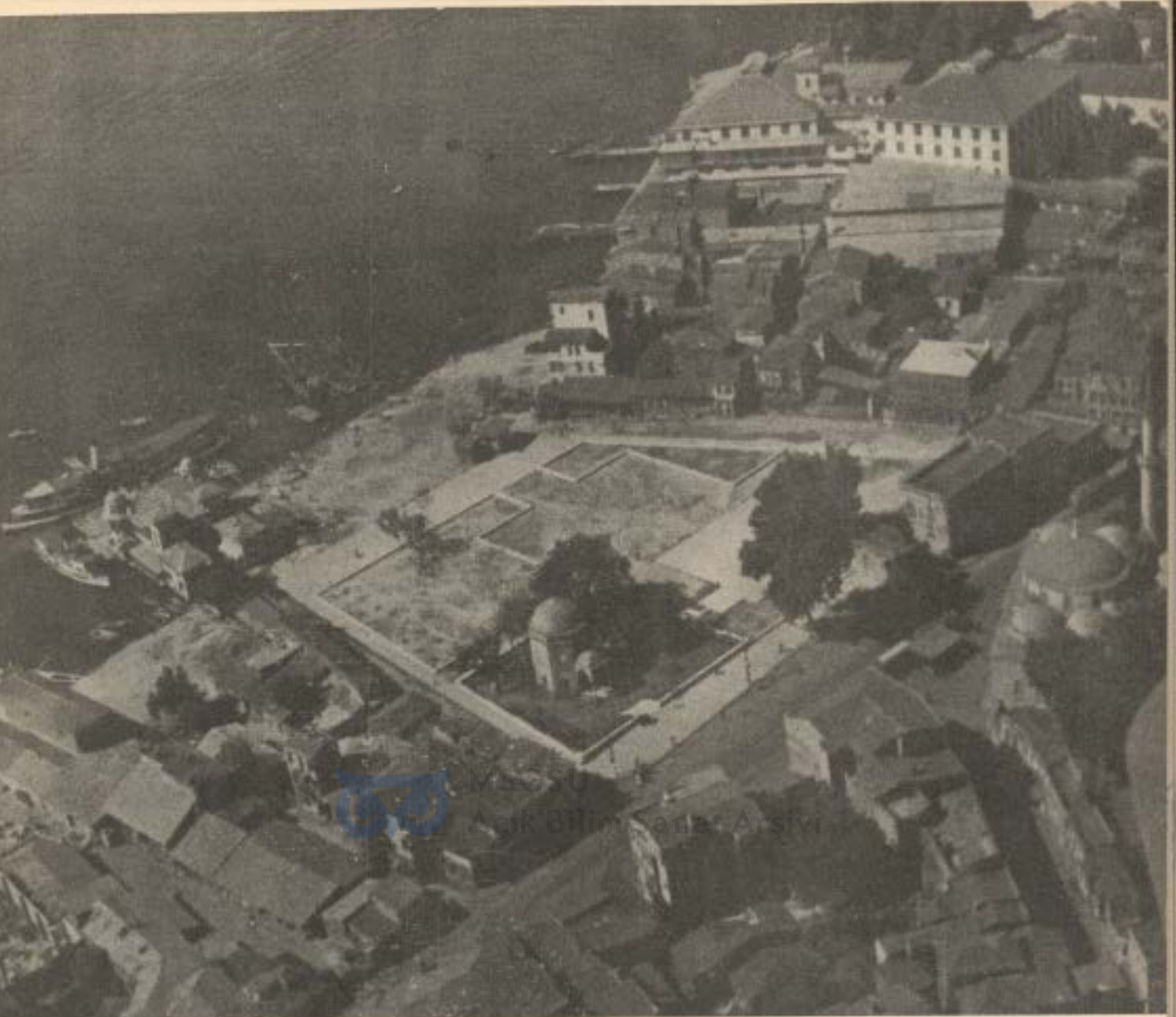
¹³¹ Ben bu planı 1959 da inceledim, üzerinde tarih yoktu. İlk yapısının 1853 ve ilâvelerinin 1861 - 1875 yıllarına isabet ettiğini sanmaktayım.

¹³² Yıkılması 1957 de Anıtlar Yüksek Kurulunda uzun tartışmalara yol açmıştı; Arseven, Söylemezoğlu, Ülgen, İzer ve ben yıkılmamasını savundu idik. Başkan T. Öz, eserin değersizliğinde karar etti ve bir oy fazlasıyla yıkılma kararı çıktı. O yer bugün benzin istasyonu önünde bir refüjdür. Bu olay hukuk ve mimari tarihimizin bir yararı olarak kalacaktır.

¹³³ İstanbul Ansiklopedisi, yeni baskı, sayfa 2580, R. E. Koçu.

¹³⁴ Yapılan ameliyat gösterdi ki çeşme yerinde kalabilirmiş. Sinan Paşa'nın Beşiktaşta şimdi sadece Camisi kalmıştır.

¹³⁵ Bu mermer çeşme, Açık Hava Tiyatrosunun karşısına, yeni bir taş dekoru içinde, monte edilmiştir; bu arada diğer yüzleri duvar içinde kalmıştır.

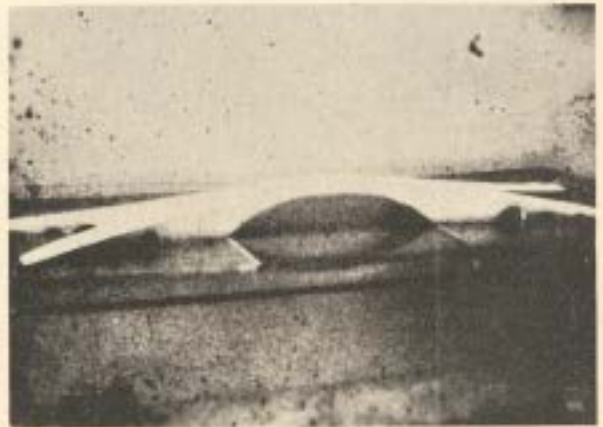


Resim: 37 - Sinan Paşa Camii, Çeşmesi ve Karakolu'nun ve Barbaros Türbesi ile Beşiktaş iskelesi civarının eski durumu (1938)

Resim: 37* - Sinan Paşa Çeşmesi eski yerinde iken



Resim: 38 - Leonardo da Vinci, Galata köprüsü tasarısı - Milano L.D.V. Fen ve teknik müzesindeki bir modeli



İZNİK KAZILARINDA ELE GEÇEN KERAMİKLER VE ÇİNİ FIRINLARI

OKTAY ASLANAPA

1963 yılındanberi İznik'te yaptığımız kazılar Türk keramiklerinin üslup devirlerini aydınlattığı gibi bugüne kadar bilinmeyen değişik teknikle yapılmış keramiklerin de ortaya çıkmasına yol açmıştır. Eskidenberi Osmanlı keramiklerini sert hamurlu mavi-beyaz parlak renkli keramiklerle başlatmak âdet olmuş, yerli ve yabancı bütün literatürde bunun dışında bir görüşe yer verilmemiştir. Fakat İznik'teki kazı ve araştırmalar Osmanlı keramiğinin bundan önce iki tekniği denediği başlangıç tarihinin daha eski olduğu ve doğrudan doğruya Selçuklu keramik tekniğine bağlandığını göstermiştir.

Buna göre İznik'te Osmanlılar tarafından meydana getirilen ilk keramikler kırmızı hamurlu ve tek renkli surla yapılmış olanlardır. Bir defa fırınlanmış bu cins keramiklerde beyaz renkli bir astarla hafifçe kabarık olarak dekorlar hazırlanıyor, sonra üzerine renkli sır sürülerek tekrar fırına veriliyordu. Bunlar fırılandıktan sonra beyaz renkli ve hafifçe kabarık dekorlu kısımlarda renkli sır ince bir yüzey halinde parlak ve açık bir renk, daha derin olan zemin üzerinde ise kalın ve koyu bir renk halinde kalmaktadır (Levha I-1).

Resim: 1 - Lâcivert dekorlu tabak içi

Resim: 2 - Lâcivert dekorlu tabak dipleri



Kalehisar kazıları sonunda Selçuklu keramik ustaları tarafından onüçüncü yüzyıl başlarında ve belki daha önce de kullanıldığı anlaşılan bu teknik onlardan Osmanlılara geçmiş ve sonradan parlak bir gelişme göstermiştir (Lev. I-2). İznik'te ondördüncü yüzyıl başlarındanberi görülen bu çeşit keramik mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi olarak dört ayrı renkle yapılmıştır. Kullanılan dekor rumiller, kıvrık dallar ve stilize çiçeklerle tamamen figürsüz bitki motifleridir (Lev. I-3). Bunların henüz sırlanmamış, yanık, sırları bozuk veya atılmış birçok örnekleriyle çok yüksek kaliteli ve parlak renkli diğer parçalarını ve bununla ilgili fırın malzemesini bol sayıda ele geçirmemiz kabil olmuştur. Bu teknik bazı bakımlardan Mısır'da Memlûk keramiklerini hatırlatıyorsa da onlardan çok daha yüksek kaliteli ve figürsüz olarak yapılmıştır. Bu durumda aynı teknikteki Selçuklu keramiğinin bir taraftan da Memlûklerle Mısır'da etkisini göstermiş olduğu düşünülebilir. İznik'te bu çeşit keramiğin ondördüncü yüzyıl boyunca yapılmış ve kullanılmış olduğu anlaşılıyor. Meydana çıkarılan çini fırını çevresinde de bu çeşit keramiklerden birçok parçalar bulunmuştur.

İznik'te Osmanlı keramik sanatının ikinci devri, kazılar yapılmaya kadar yanlışlıkla "Milet İşi" diye adlandırılan kırmızı hamurlu keramikler olmuştur. Fr. Sarre ilk defa Milet kazılarında bulunduğu bu çeşit keramiklerin orada yapılmış olduğunu ileri sürmüş, o zamandanberi bütün literatürde bu isim yerleşmiştir (Lev. I-4).

Kaba ve kırmızı bir hamurdan yapılmış olan bu keramiklerin, pürüzlerin düzlenmesi ve dekorların yapılabilmesi için, içi tamamen dışı yarıya kadar kirli beyaz bir astarla kaplanmıştır. Bunun üzerine dekorlar serbest fırça ile büyük bir ustalıkla çizilmiş üç çeşit mavi, firuze ve mor renkler kullanılmıştır. Ayrıca yeşil renkli konturlarda nadiren siyah renk te kullanılmıştır. Bu şekilde hazırlanan keramik kaplar ayaklarından tutulup renksiz ve mat bir sıra batırılarak fırınlanmıştır. Astar gibi sır da dış taraftan keramikleri yarıya kadar kaplamaktadır. Mavi renk koyulaşınca lâciverde çalıyor ki bu bütün keramiklerin iç yüzünde dekorlarda ve zeminde hâkim renktir. Firuze sır altına siyah dekorlu keramikler Selçuklu keramiğine bağlandığı gibi kuş figürlü olanlar da Beyşehir gölü kıyısında Kubadabad çinilerindeki onüçüncü yüzyıl Selçuklu kuş figürleriyle benzerlik gösteriyor. İznik kazılarında bu çeşit keramiklerin o zamana kadar tanınmamış çok zengin ve değişik örnekleri bol sayıda ele geçirilmiş ayrıca yanık, bozuk birbirine kaynamış ve sıra yapışmış üç ayaklarla orada bu cins keramiklerin geniş ölçüde yapıldığını gösteren işaretler de ele geçirilmiştir (Res. 1-12).

İznik'te bundan sonra gelen Osmanlı keramikleri artık hep beyaz hamurlu olup onbeşinci yüzyıl başlarından itibaren kırmızı hamurun yavaş yavaş terk edildiği anlaşılmaktadır.

Beyaz sert hamurdan porseleni andıran mavi-beyaz keramiklerle yeni bir devir başlamıştır. Kırmızı hamurlu keramiklerdeki koyu mavi bunlarda daha parlak olarak devam ediyor. Şeffaf renksiz sır çok ince parlak ve temizdir. Bunlarda mavi rengin zamanla daha açık, hafif ve sıcak nüansları ortaya çıkmıştır.

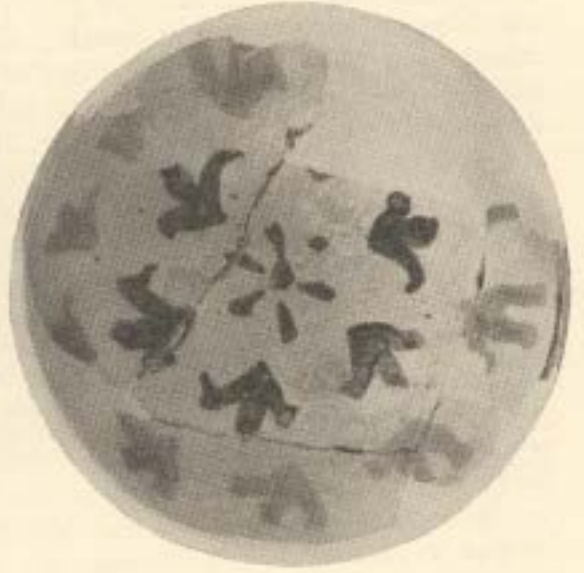
1 F. Sarre, Das Islamische Milet, Berlin 1935, s. 69.

Die Keramik der islamischen Zeit von Milet, Berlin 1935, s. 69 ff.

2 Oktay Aslanapa, Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, İst. 1965.



Resim: 3 - Lâcivert dekorlu kâsenin iç görünüşü



Resim: 4 - Firuze ve lâcivert dekorlu kâse



Resim: 5 - Yıldız göbekli tabak



Resim: 6 - Lâcivert dekorlu tabak

İnce spiral kıvrık dallar, küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu Haliç İşi diye tanınan ayrı bir gurup da bunlar arasına girer. Sonraları mavi renkle birlikte firuze de yer almıştır. Bu beyaz sert hamurlu keramiklerden de İznik kazılarında bcl sayıda örnekler bulunmuştur (Lev. I-6b).

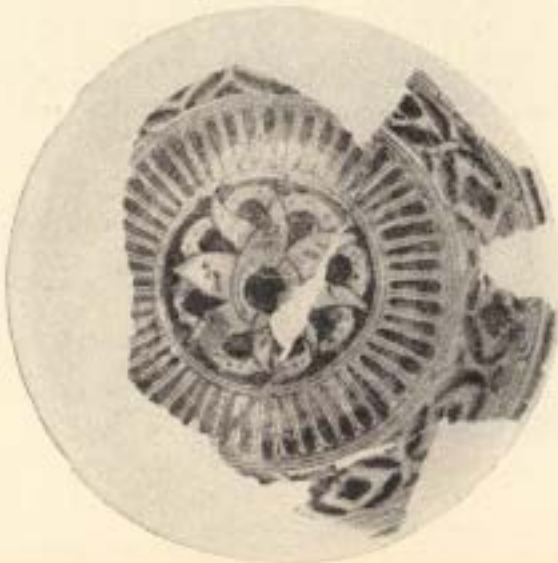
Yanlışlıkla Şam İşi adile tanınan Osmanlı keramikleriyle mavi-beyaz guruptan sonraki devir başlıyor. Bunlar parlak renkli mercan kırmızılı keramiklere geçişi hazırlamaktadır. Sır altında mavimtrak bir zemin üzerine mat ve hafif olarak üç çeşit navi ve firuzeden başka zeytuni veya kimyon yeşili, manganez veya menekşe moru konturlarda yeşil siyah renkler göze çarpar. İznik kazılarında bu gruptan da birçok karakteristik parçalar ele geçirilmiştir (Lev. I-6a, 7).

Çok yüksek kaliteli keramikler ortaya koymakla beraber oldukça kısa süren bu devirden sonra temiz beyaz zemin üzerine kuvvetli renkler ve parlak mercan kırmızısıyla Türk keramik sanatının son büyük devri başlamış aynı zamanda çini malâtı süratle artarak keramikler azaltıp ikinci plâna düşmüştür. Üç yıldanberi levam eden kazılarda bu renkli ve mercan kırmızılı keramiklerden az tanınmış ve hiç tanınmamış sayısız parçalar elde edilerek Osmanlılar zamanındaki Türk keramiğinin bütün devirleri tamamlanmıştır (Lev. I 9, 10).

Bu keramiklerin yapıldığı eski fırınların araştırılmasında bu yıl üç fırının meydana çıkarılması kabil olmuştur. Bunlardan ikisi iki metre derinlik ve iki metre genişlikte silindirik birer kuyu şeklindedir. Üstten daire biçiminde bir insan girebilecek kadar açıklık bırakılmış olup yandan ısıtma yerleri vardır (Şekil I-II). Üçüncü fırın dikdörtgen biçiminde 2.50 metre derinlik 1.80×1.50 metre genişlikte değişik bir manzara gösteriyor. Bunda raf yerleri de belirtilmiştir (Şekil III). Her üç fırın da kırmızı kalın tuğladan örülmüştür. Fırınların böyle küçük ölçüde yapılmış olması dikkati çekiyor. (Resim I-II-II a, b) Büyük kandil, kâse ve tabaklara bakılırsa bunlardan çok daha büyük fırınların yapılmış olması veya büyük parçaların ayrı ayrı fırınlanması lâzım gelir.

Bu durumda 1964 kazısında meydana çıkardığımız ve tamamiyle kırmızı hamurlu 'Milet İşi' denilen keramik parçalarıyla dolu çok büyük fırının kırık ve bozuk parçaların atıldığı büyük bir kuyu olması ihtimali ortaya çıkmaktadır. Bunun kesinlikle anlaşılması kazıların bundan sonraki devamına ve gelişmesine bağlı kayıyor.

Resim: 7 - Bordürlü bir tabak



Resim: 8 - Yapraklı ve çiçekli tabak



IV. KAZI BÖLGESİNDEN ÇIKARILAN KIRMIZI HAMURLU İLK OSMANLI KERAMİKLERİ

XIV. sonu - XV. y. y. başları.

TEKNİK : Motifler bir kere beyaz astarla kabartıldıktan sonra, üzerine renkli sır geçirilir.

SIRSIZLAR

Envanter No:	Boyut	Cinsi	Özellik
1	14×6,5	Parça Keramik	Sapların ucunda, stilize çiçek motifleri ile dekorlanmıştır. İki parça yapıştırılmıştır.
2	10,5×7,5	"	Bordür; stilize yarım palmetlerle dekorludur.
3	10×4,5	"	Stilize lotüs ve palmetlerle dekorludur.
4	10×4,5	"	Orta kısmında rozet ve çiçek motifinin bir kısmı görülmektedir.
5	8,5×4,5	"	Stilize bir lotüs parçası görülmektedir.
6	13,5×4,5	"	Stilize yarım palmetlerle süslü bir bordür parçasıdır.
7	6,5×10,5	"	Stilize lotüsten çıkan yarım palmetlerle dekorludur.
8	R: 15,5 h: 7,5	"	Orta kısımda döner rozet, kenarda stilize bitki motifleriyle dekorludur.
9	R: 12 h: 5	"	Bir rozet motifi ile dekorlu bir dip parçasıdır.
10	7,5×5	"	Stilize çiçeklerle dekorlu bir kenar parçasıdır.
11	11×5,5	"	Sap üzerinde bir lüle ve stilize çiçeklerle dekorlanmıştır. 2 parça yapıştırılmış haldedir.
12	15×9,5	"	Stilize lotüs, rumi ve palmetlerle dekorlanmıştır.
13	8×11,5	"	Bir kenar çukuru 2 tane stilize yaprak motifi ile dekorlanmıştır.
14	9×6	"	Stilize bitki motifi dekorlu bir kenar parçasıdır.
15	8,5×11	"	Stilize geçme rumi dekorlu bir kenar parçasıdır.
16	11×7,5	"	Stilize geçme rumi dekorlu bir kenar parçasıdır.
17	R: 11 h: 4,5	"	Ortada bir rozet ile dekorludur.
18	6×9	"	Geçme lotüs ve rumi dekorludur.
19	13,5×5,5	"	Ortada stilize bitki motifleriyle dekorludur
20	7×7,5	"	Stilize rumi ve lotüs dekorludur.
21	6,5×6	"	Stilize rumi ve lotüs dekorludur.
22	7×4,5	"	Stilize bitki motifleri ile dekorlanmış bir kenar parçasıdır.
23	8×6	"	Stilize bitki motifleri ile dekorlanmış bir kenar parçasıdır.
24	7,5×4,5	"	Bir sap üzerinde, stilize edilmiş yaprak motifleriyle dekorlanmıştır.
25	13,5×6,5	"	Stilize palmet ve rumi motifleri ile dekorlanmıştır.
26	13,5×6	"	Ortada bir rozet motifi ile dekorlu bir dip parçasıdır.
27	13×11	"	Koyu renk zemin üzerine bir rozet motifi ve kenarda radial çizgilerle dekorludur.
28	8,5×8	"	Stilize palmetler içinde, siyah motiflerle dekorludur.
29	R: 18 h: 6,5	"	Ortada bir rozet, kenarlarda stilize lüle motifleriyle dekorlu bir dip parçasıdır.
30	R: 14 h: 6,5	"	Koyu renk zemin üzerine rozet ve kenarda stilize yaprak motifleriyle dekorlanmış bir dip parçasıdır.
31	R: 13,5 h: 5,5	"	Rozet motifi ile dekorlu bir dip parçasıdır.



Levha: I — İznik kazılarında çıkan çini parçalarından örnekler

32	8,5×7,5	"	Stilize palmet ve rumilerle dekorlu bir kenar parçasıdır.
33	19,5×8	"	Stilize palmet dekorludur.
34	R: 10 h: 4,5	"	Koyu zemin üzerine sekizgen bir çerçeve içine alınmış bir rozet motifi ile dekorludur. Kenar motifleri belli değildir. Bir dip parçasıdır.
35	15×7,5	"	Bozuk bir kenar parçasıdır.

RENKLİ SIR TEKNİĞİNDE OLAN KIRMIZI HAMURLU İLK OSMANLI KERAMİĞİ

XIV. asr sonu - XV. asr başı.

Envanter No:	Boyut	Cinsi	Özellik
36	10,5×10	Keramik	Sırsızdır. Stilize yaprak dekorludur.
37	11×6	"	Açık kahverengi zeminde ortada koyu kahverengi rozetin bir parçası, kenarda yaprak dekorları.
38	16×15,5 h: 3	"	Sarı zeminde koyu kahverengi stilize nar ve yapraklardan bir parça.
39	4,5×8,5	"	Sarı ve kahverengi dekorlu bir parça.
40	10×6	"	Sarı renkli zeminde kahverengi.
41	9×16 h: 5	"	Sarı zeminde ortada kahverengi rozet çiçeği, etrafında palmetler.
42	9,5×3,5	"	Sarı renkli zeminde yaprak, benek ve spirallerle dekorludur.
43	9×5,5	"	Sarı zeminde rumilerle dekorludur.
44	15,5×3	"	Sarı renk sırlıdır, rozet ve radyal hatlarla dekorludur.
45	14×12	"	Sarı renk sırlı, ortada rozeti olan dip parçasıdır.
46	3,5×11	"	Sarı renk sırlı kenar parçasıdır.
47	13,5×8	"	Yeşil sırlıdır. Ortada yıldız, kenarda palmet dekorlu dip parçasıdır.
48	15×10,5	"	Sarı renk sırlı, ortada rozet çiçeklidir.
49	13×6	"	Sarı renk sırlı olup, lüçivertli, beyazlı çiçek dekorludur.
50	15,5×11	"	Yeşil sırlıdır. Ortada bir rozet yer alır.
51	12×12	"	Sarı sırlıdır. Ortada bir rozet yer alır.

KIRMIZI HAMURLU İLK OSMANLI KERAMİĞİ

XIV. y. y sonu - XV. y. y başı

Envanter No:	Boyut	Cinsi	Özellik
52	5×13	Keramik	Kahverengi, sarı benek, dal dekorlu dip parça.
53	9,5×8,5	"	Lüçivert, beyaz, geometrik dekorlu kenar parça.
54	15,5×22	"	Sigrafitta tekniğinde. Sarı, yeşil renkli. Ortada madalyon içinde bir rozet.
55	12×9	"	Beyaz, lüçivert palmet dekorlu bir dip parçasıdır.
56	9,5×11,5	"	Beyaz, lüçivert üçgenlerle dekorlu bir dip parça.
57	15×9	"	Beyaz, lüçivert üçgenlerle dekorlu dip parça.
58	8×6,5	"	Beyaz, lüçivert geometrik dekorlu dip parça.
59	17×10	"	Beyaz, lüçivert palmet ve spirallerle dekorlu dip parça.
60	9×6	"	Sigrafitta tekniğinde sarı, yeşil renklidir.
61	12,5×6,5	"	Beyaz, lüçivert yaprak dekorludur. Bir kenar parçasıdır.



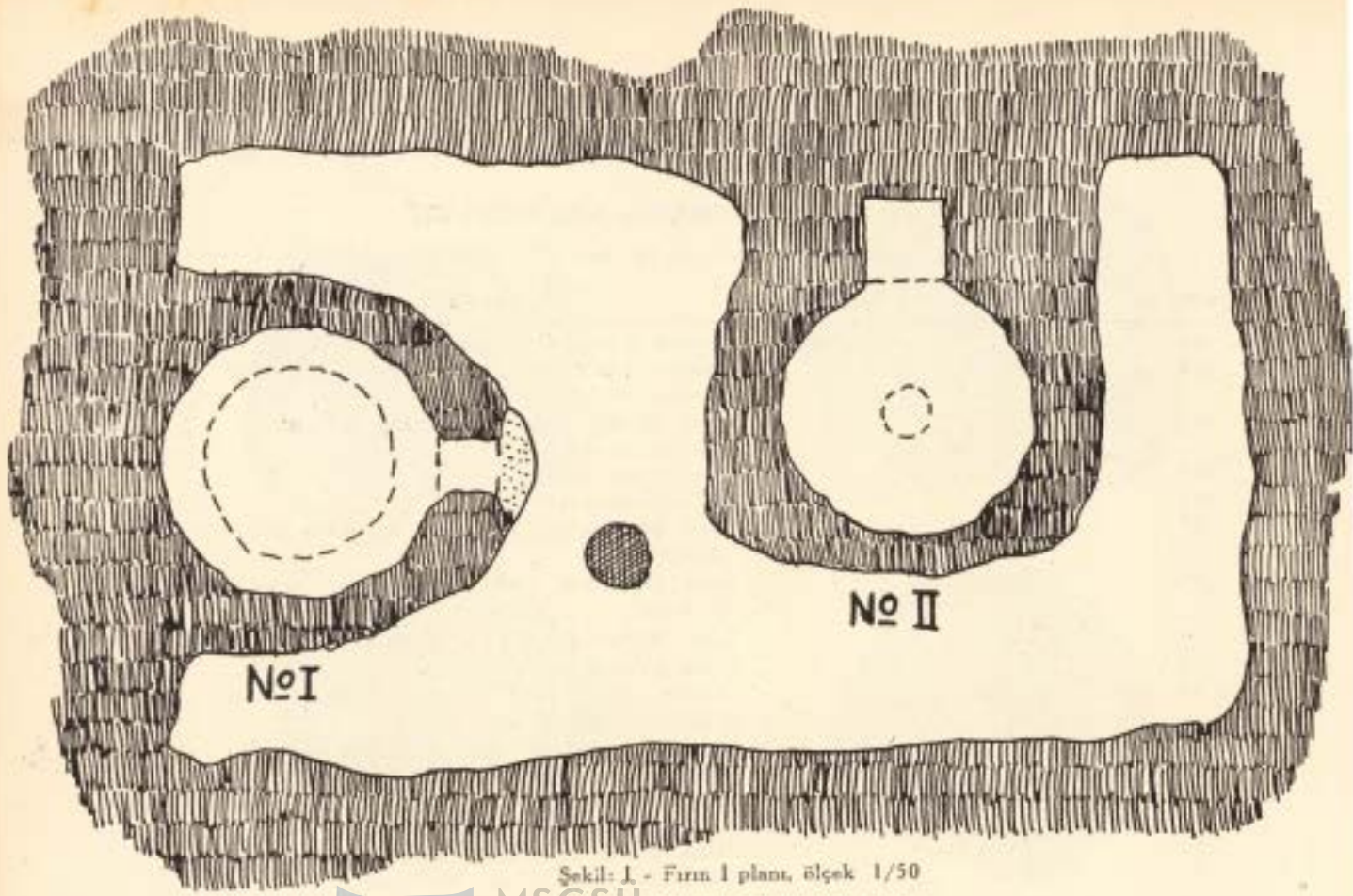
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 9, 10, 11, 12 - Lâcivert dekorlu
tabak diblerinden örnekler

KIRMIZI HAMURU İLK OSMANLI KERAMİKLERİ

XIV. asr sonu - XV. asr ilk yarısı.

Envanter No:	Boyut	Cinsi	Özellik
62	13×7	Keramik	Pathcanî lâcivert dekorlu dip parçadır.
63	15×15	"	Sigrafitta tekniğinde olup sarı, yeşil, kahverengi kullanılan renklerdir.
64	7×5,5	"	Sırsız, sigrafitta tekniğinde ortada bir rozet çiçekli dip parçadır.
65	8×5,5	"	Sırsız bir parçadır.
66	10,5×12,5	"	Yeşil sarı dip parça.
67	9×10	"	Ortası koyu lâcivert altıgen ve üçgenlere bölünmüş dip parça.
68	8×10	"	Koyu kahverengi zeminde, sarı benek dekorlu dip parça.
69	9×8,5	"	Beyaz, lâcivert, firûze rozet çiçekli dip parça.
70	7×7	"	Beyaz pathcanî dekorlu dip parça.
71	13×10,5	"	Lâcivert, firûze yıldız çiçeği etrafında, lâcivert salkım dekorlu dip parça.
72	10×8	"	Sigrafitta tekniğinde, sarı, yeşil, mor kullanılan renklerdir.
73	24×10	"	Lâcivert firûze yaprak dekorludur.
74	10×6	"	Sırsız bir parça olup, ortada bir rozet vardır.
75	12×14	"	Firuze palmet ve lâcivert benekli dip parça.
76	9,5×9	"	Beyaz, lâcivert kareli bir dip parça.
77	12×9	"	Beyaz zemine lâcivert üçgenlerden geometrik dekorlu dip parça.
78	15×15	"	Sırsız, ortada rozet çiçeği etrafında spiraller.
79	10,5×13	"	Sırsız bir dip parça olup ortada bir rozeti vardır.
80	8,5×17	"	Sigrafitto tekniğinde sarı bir dip parçadır.
81	10×4,5	Keramik	Beyaz zemine, lâcivert renkli salkım dekoru, dış yüzünde, lâcivert çizgi dekoru.
82	10×10	"	Sigrafitto tekniğinde olup sarı, yeşil renktedir.
83	13×12	"	Kenar parça. Beyaz zeminde firûze lâcivert yaprak dekoru.
84	7,5×8	"	Sigrafitto tekniğinde, yeşil, sarı renktedir.
85	9,5×10	"	Koyu lâcivert zeminde ortada beyaz rozet çiçeği ve bunun etrafında beyaz yaprak dekorlu dip parçadır.
86	10×9,5	"	Koyu lâcivert yaprak dekorlu bir parçadır.
87	13×8,5	"	Sigrafitto tekniğindedir. Kimyon yeşili renktedir.
88	8,5×7	"	Lâcivert salkım çiçekli bir dip parça.
89	11×12	"	Ortada lâcivert döner rozet etrafında lâcivert, yeşil yaprak dekorlu dip parça.
90	23×7	"	Koyu mavi yeşil yaprak dekorlu bir kenar parça.
91	12×5,5	"	Ortada lâcivert rozet etrafında yaprak dekorlu dip parça.
92	9×10	"	Sırsız bir kenar parçadır.
93	10×7,5	"	Sırsız bir dip parçadır.
94	9×12	"	Sigrafitto tekniğinde, sarı, yeşil, kahverenkli dir.
95	10,5×11,5	"	Sırsız olup ortada rozetin bir kısmı, etrafında yaprak dekoru.
96	8×14	"	Bozuk bir parça olup ortada lâcivert rozet etrafında yeşil yaprak dekoru.
97	10,5×9	"	Ortada lâcivert rozet etrafında lâcivert, yeşil dekorlu dip parça.
98	10×7	"	Sigrafitto tekniğinde sarı, yeşil, kahverenkli dir.
99	10×8,5	"	Sırsız bir parçadır. Kenarında üçgenler içinde yaprak dekoru.

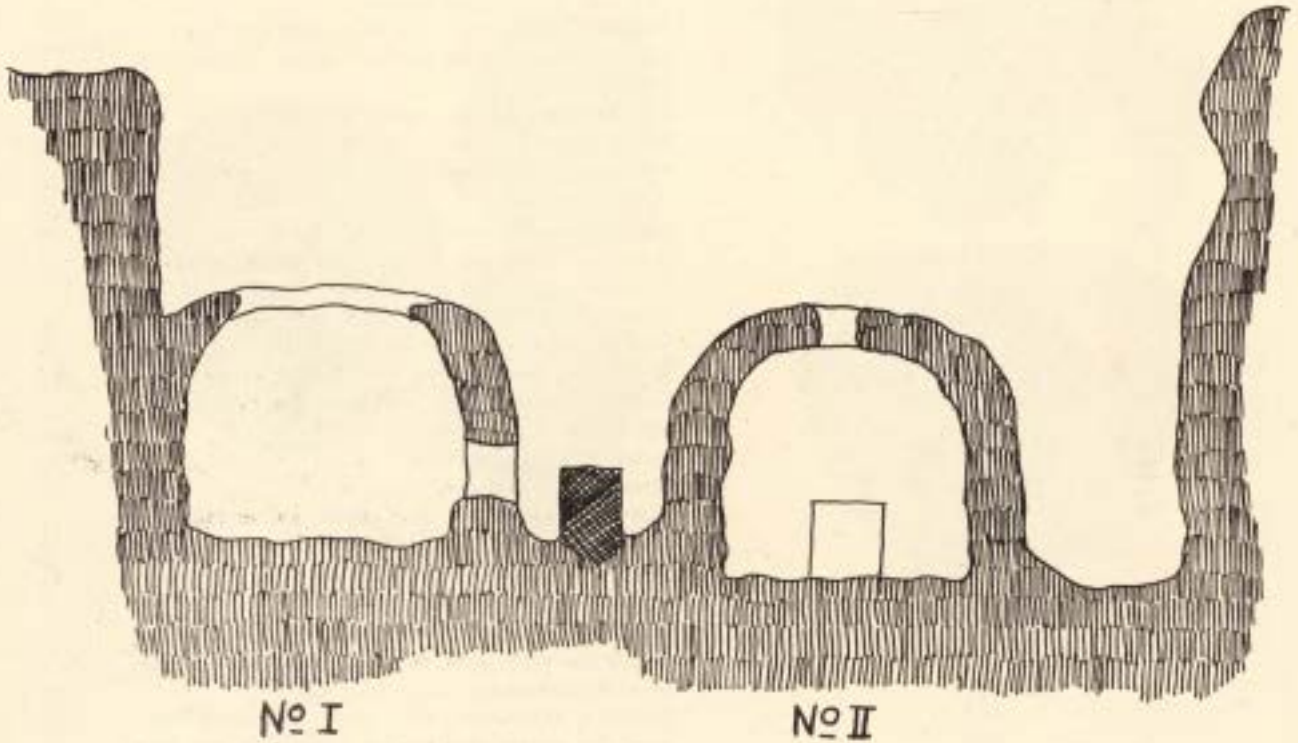


Şekil: I - Fırın I planı, ölçek 1/50

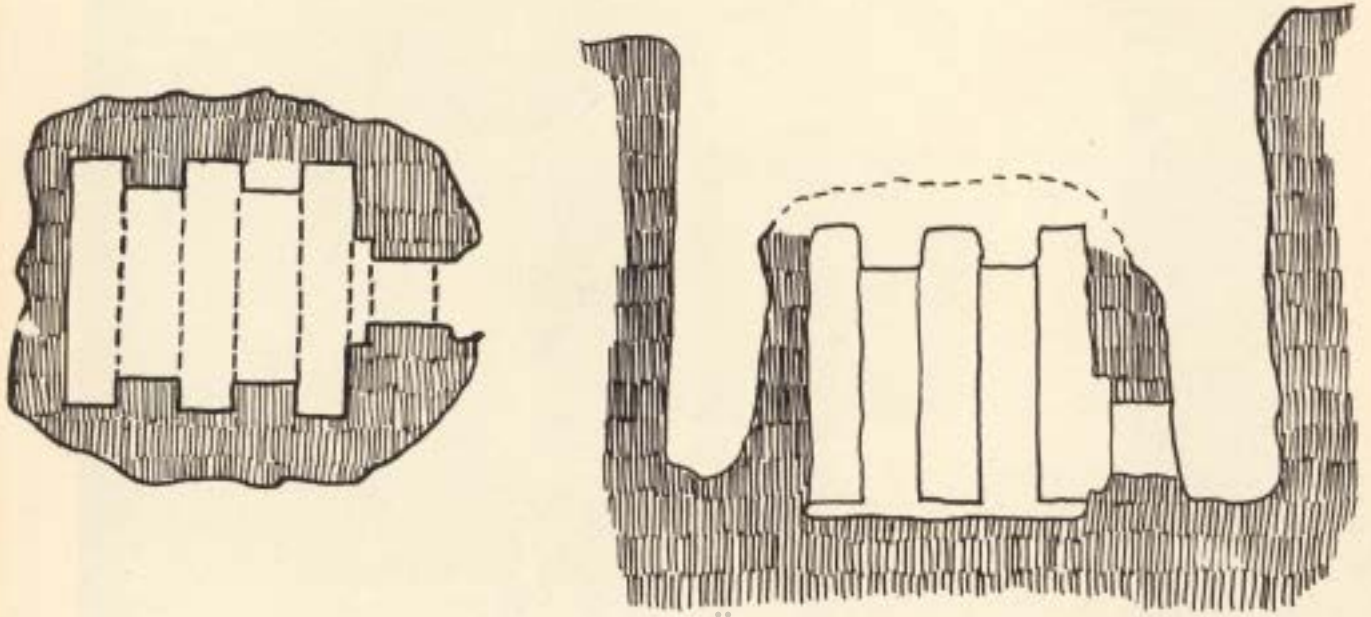


MSGSU

Açık Bilim Sanat Arşivi



Şekil: II - Aynı fırının kesiti, ölçek 1/50



Şekil: III - Diğer bir fırın planı ve kesiti, ölçek, 1/50
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Şekil: I^a - Iznik, Lâle Sok. Fırın I den görünüşü





MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

Şekil: 1b - Iznik, Fırın I den diğer bir görünüşü

Şekil: III* - Iznik, diğer çini fırınının üstten görünüşü



Envanter No:	Boyut	Cinsi	Özellik
100	8 × 13,5	"	Sigrafitto tekniğinde, sarı, yeşil renkli kenarda dilimli yaprak dekoru.
101	10 × 6	"	Sigrafitto tekniğinde, sarı, yeşil, kahverenkli.
102	9,5 × 8,5	"	Sırsız bir parça olup, dallar içinde palmetler.
103	10,5 × 10,5	"	Sigrafitto tekniğinde ortada sarı, yeşil dilimli rozet.
104	18 × 17	"	Ortada lâcivert döner rozet etrafında stilize lâcivert lâleler.
105	25 × 10	"	Yeşil yaprak demeti, stilize koyu mavi rumiler.
106	R: 18 h: 8,5	Kâse	Ortada bir rozet etrafında, geçme rumi dekorludur.
107	R: 18,5 h: 9	Kâse	Dış fırça darbeleriyle dekorludur ve yeşil sırdır. Sırsızdır. Ortada bir rozet, kenarda rumi ve palmet dekorludur. Dış bordürde, fırça darbeleriyle bir sıra dekor vardır.
108	R: 11,5 h: 5	Kâse dibi	Ortada bir rozet, etrafında rumi palmet dekorludur. Bozuk bir parçadır.
109	R: 22,5 h: 10	Kâse	Sırsızdır. Kenarda yaprak dekorları yer alır.



Şekil: I^a - İznik, Lâle Sok. da bulunan Çini Fırını, genel görünüş



Şekil: III^b - İznik, Hamam Sok. da bulunan Çini Fırını, alttan görünüş

ÇİNİ CAMİ KANDİLLERİ

ISMAİL ÜNAL

Bu yazımızda, talih eseri olarak memleket içinde kalmış olanlarla, yabancı müzeler ve hususî koleksiyonlara dağılmış Türk çini cami kandilleri hakkında toplu bilgi vermek, ilim âlemine meçhul olanı tanıtmak, yerli ve yabancı kaynakları mukayese ile aradaki farkları ve hatâlı hükümleri belirtmek istiyoruz.

Müzelerinde mevcut kandiller hakkında bilgi veren, fotoğraflarını gönderen ve onları neşretmeme müsaade eden Sayın Mr. Basil Gray, R. L. Charlesten, Ernst J. Grube, Mrs. Waffia Ezzi, Mrs. Godman, Mr. Ahmed M. Hamdi, Abdel-Rauf A. Yusuf'a, Yüksek Mühendis Tefvik Kuyas'a, Topkapı Sarayı, Türk ve İslâm Eserleri ve İstanbul Belediye Müzeleri sayın müdürlerine teşekkürlerimi sunarım.

Çini kapları arasında cami kandilleri mühim bir gurubu teşkil ederler. Bildiklerimizin çoğu cami ve türbeler için yaptırılmış vakıf eserlerdir. Sanat değeri yüksek olan cami kandilleri, çini evani kronolojisinin tespitinde mühim rol oynarlar. Duvar çinileri, buldukları mimarî eserlere göre tarihlenmekte ise de çini kap kacak için mühim ve kesin tarihler, kandillerden tespit edilebilmektedir. British ve Metropolitan Museum'daki iki kandilden de iki sanatkarın adı öğrenilmektedir.

Çini cami kandilleri, sureti mahsusada ismarlanarak yaptırılmışlardır ve sayıları da azdır¹. Yurt içinde ve dışında tespit edilebilenler 34 tanedir². Meçhul yerlerde kalmış ve literatüre geçmemiş olanlarla bu sayının biraz artabileceği hatıra gelmekte ise de fazla bir yükselme olacağını zannetmiyoruz³. Bilinenler şunlardır:

Topkapı Sarayı Müzesinde on, Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde iki, Y. Mühendis Tefvik Kuyas koleksiyonunda bir, Vıvıtorıa and Albert Museum'da üç, British Museum'da iki, Kahire Müzesinde iki, Metropolitan Museum'da iki, Louvre Müzesinde bir, Godmann Koleksiyonunda sekiz, İstanbul Belediye Müzesinde bir, Berlin Müzesinde bir ve halen yeri bilinmiyen bir (Bak Tablo I).

Müzelerimize intikal eden onüç parçanın en önemlileri, Beyazid II. (1481 - 1512), Sokullu Mehmet Paşa (1565 - 1579) ve Yavuz Sultan Selim (1512 - 1521) cami ve türbelerinden gelmiştir⁴. Yabancı müze ve koleksiyonlardaki yirmibir kandilin ikisi müstesna, menşeleri bilinmemektedir.

İçte ve dışta bilinen 34 kandilin (Bak Tablo II) 21 ri XV-XVI nci, biri XVII nci, ikisi XVIII nci Yüzyıl yapısıdır. Birkaç parça müstesna, bilhassa XV-XVI nci Yüzyıl imalâtının bir kısmı neşredilmiş ve literatüre geçmiş iseler, bunlar münferit olarak kalmış, üzerlerinde fazla durulmamış ve birçoğunun yalnız resimleri kitaplara konmakla iktifa edilmiştir.

XV-XVI nci Yüzyıl yapısı cami kandilleri, çini evaninin en iyi kalitede olanları, en güzel örnekleridir. Bu devir çinilerinin mükemmeliyeti tarihin kaynaklarında da belirtilmiştir. XVI nci Yüzyıl İznik çiniciliği için Tacüt-Tevarih'te şu kayıd bulunmaktadır:



Levha: II — Iznik, Çini Kandil, XVI. yüzyıl başı (British Museum)

"Hâkinden çini zuruf hâsıl olur ki vâsfinda elfaz-ı huruf kahirdir. Fağfur çinisinden³ farkı yoktur müşekkeldir ve bilâd-ı Rumiyyede bina olunan mesacid-i meabit ve ebniye-i âliye de istimal olunan kâşiler İznikte işlenir".

XVII. nci Yüzyıla ait tek parça Victoria and Albert Museum'dadır. Fazla da bir şey bulunacağını tahmin etmiyoruz. Esasen bu devrin ortalarına doğru İznik çiniciliği inkiraz bulmuştur. 1648 de bu beldeyi ziyaret eden Evliya Çelebi yalnız dokuz dükkân kaldığını belirtmektedir:

"Dokuz yerde üstad kâşi kârhaneleri vardır. Asr-ı Ahmed Hande (1604-1618) Üçyüz kârhane viran olmuştur; Kâşiden kâseleri tabakları ibrikleri değerlidir diyâri Osmanîde ne kadar münakkaş kâşili ebniye var ise kâşileri bu İznik şehrinde işlenir, şehrin bir adı da Çin Maçın Rumdur, İmaz ima bukalemun nakış öyle kâşiler işlenir ki vâsfinda lisan hakkile kasirdur".

Halbuki bu zaman İstanbulda Defterdar ile Eyüp arasında da kasaba-i Göze-ciyan (Çömllekçiler) diye bir mahallede pek çok çinici dükkânı bulunduğunu yine Evliya Çelebi kaydetmekte ve şu bilgiyi vermektedir:

"Tarık-i âmin iki canibinde 250 adet Kârhane-i sıfahı yani çanakçı ve çömllekçi ve bardakçı dükkânları vardır ki Kâğıthaneden Sarıyardan getirdikleri çamurlarla maşraba ve göze (desti) ve şırahı imal ederler ki misli Çin veya İznik çinisinde bulunabilir..... sarı açıktan açığa müşahede edilir bu kârhanelerde öyle üstad-ı kâmiller var ki yapmış olduğu göze kırk elli kuruşa satın alınıp padişaha ve vüzeraya tebriken götürülür".

XVIII ve XIX. Yüzyıllarda yapılmış olanlar eskilere nazaran çok düşük kalitede parçalardır, fazla san'at değerleri yoktur ve evvelkilerle mukayese edilemezler⁶.

Çini kandillerden bahseden neşriyat ile onlar üzerinde yürütülen fikirlerin gözden geçirilmesi faydeli olur kanaatindeyiz. San'at eserlerimiz üzerinde çalışan garpli bilginlerin gördükleri pek az malzeme veya işittikleri türlü rivayetler üzerine yürüttükleri hükümleri peşinen mazur görmemiz lâzımdır.

Gaston Migeon, Türk İslâm San'atı¹⁰ adlı eserinde, mavi-beyaz süslemeli kandilleri XV. ci yüzyıl, polikrom süslemeli olanları XVI. ci yüzyıla tarihlileyerek bunları yapan san'atkârların kimler olduğu üzerinde durmuştur. Migeon, mavi-beyaz ve polikrom süslemeli British, Victoria, Louvre ve Saray koleksiyonundaki yedi kandilden bahsetmekle beraber kitabına yalnız British Museum'daki mavi-beyaz (Res. 4) ve Kubbetüs-sahraya ait çok renkli süslemeli kandilin (Res. 18) resimlerini koymuştur¹¹.

Gaston Migeon ve Armenag Sakisian, beraber yazdıkları "Anadolu Seramikleri" adlı kitapta mavi-beyaz süslemeli kandillerin daha eski ve daha çok XIV. Yüzyıl Suriye cam kandillerine benzediklerini, XVI. c. yüzyıllarından farklı olduklarını belirtmişlerdir. Topkapı Sarayı, British ve Louvre müzelerindeki mavi-beyaz süslemeli kandillerin İznik menşeli olduklarına ve XV. ci yüzyıla tarihlenmeleri lâzım geldiğine işaret ederek, eserlerine yalnız Saray koleksiyonundaki Beyaz II. Türbesinden (Res. 2) ve Sokollu Mehmet Paşa Caminden gelen (Res. 8) mavi-beyaz süslemeli kandillerin resimlerini koymuşlardır¹². British, Louvre ve Saray kandillerinin süslemeleri ve bilhassa küfi yazılar üzerinde durularak, kitabelerdeki Allah-Muhammed-Ali yazılarından bunları Şiiilerin dolayısıyla İranlı San'atkârların yaptıkları ileri sürülmüştür. İkinci grupta da XVI. ci yüzyıl

yapısı çok renkli süslemeliler ele alınmış ve kitaba da yalnız Sokullu Mehmet Paşa Camiinden gelen kandilin resmi konarak (Res. 20) eser caminin inşasına göre 1571'e tarihlenmiştir¹³.

R. L. Hobson, Yakın Şark İslâm potterisi adlı kitabında, mavi-beyaz süslemeli kandillerin devirleri için de Gaston Migeon ve Arménag Sakisian'ın koydukları tarihlerin hakikata daha yakın olduğunu belirtmiştir. Godman koleksiyonundaki Ermenice yazılı ibrik gibi silitize şakayık çiçekleri ve arabesklele süslü parçaların XVI. cı Yüzyıla bağlanabileceği bilhassa kûfi yazıların daha sonralara tarihlenebileceği üzerinde durmuş ve şimdiye kadar muhtelif yerlere bağlanan bu parçaların İznik¹⁴ yapısı olduklarını işaretlemiştir. Bu eserde de British Museum'daki mavi-beyaz (Res. 4) ve polikrom süslemeli (Res. 18) kandillerin resimleri yer almıştır¹⁵.

Prof. Ernst Kühnel, İslâm San'atları adlı eserinde Louvre müzesinde bulunan mavi zeminli beyaz süslemeli kandili (Res. 13) XVI. cı yüzyıla tarihlemekte ve G. Migeon'un aksine Kütahya'ya bağlamaktadır¹⁶. Sayın Prof. Türk ve İslâm San'atları eserinde eskiden Çinliköşk'te teşhir edilen ve halen Saray koleksiyonunda bulunan mavi-beyaz süslemeli iki kandil (Res. 2, 8) ile polikrom süslemeli bir kandilin katalog evsafirını yazmış, yalnız mavi-beyazların resimlerini kitabına koyarak bunları da 1500 lere tarihlemiş ve Kütahya göstermiştir¹⁷.

Prof. E. Kühnel burada Çin porselenleri ile Türk çinilerini karıştırmıştır. Katalogda, kandillerden sonra evsafı yazılı ve 1500 lere tarihlenerek, Kütahya mamulâtı gösterilen ibrik¹⁸ çini değil porselendir; Türk işi değildir, XVIII yüzyıl Çin yapısıdır¹⁹. Sayın Prof. 1961 yılında yayınladığı küçük İslâm San'atları adlı kitabının ikinci edisyonunda da aynı hatayı tekrarlamaktadır. Bu eserinde aynı ibriğin resmini koymuş, yine Kütahya olarak göstermiş ve 1500 lere tarihlemiştir²⁰.

Bernard Rackham, Uzak Şark Seramik Cemiyetinde Türk Potterisi hakkında verdiği konferansta ilk devir eserlerini İrandan getirilen San'atkarların yaptıklarını ileri sürmektedir. 1949 tarihli Cami-i Ömer'e ait British kandil (Res. 18) ile Victoria Alber Museumdaki Süleymaniye Camii kandilini (Res. 19) mukayese ederek, ikinci parçanın tekniği birinciye benzediği ve tarih bakımından fazla geç olmadığı ve hatta bunun da aynı san'atkâr tarafından yapılmış olmasının muhtemel olduğu belirtilmiş ve makalesine de yalnız Victoria kandilinin resmini koymuştur²¹.

Warren E. Co., Poteri ve Porselen adlı kitabında Metropolitan Museum'daki (Res. 22) çok renkli süslemeli kandilin yalnız resmini koymuş, daha ziyade Türk çinileriyle Çin porselenleri süslemelerinin mukayesesini yaparak Türk Çinileri üzerindeki Çin tesirini belirtmiştir²².

Janne Giacomotti, British Museum'daki mavi-beyaz süslemeli kandili (Res. 4) XV nci yüzyıl birinci grup Kütahya işi olarak gösterilmiştir²³.

Brino de Laroussihe koleksiyonundaki mavi-beyaz süslemeli ve kûfi ; azlı kandil 1953 Paris sergisinde teşhir edilmiş ve katalog evsafında XVI. ncı yüzyıl olarak gösterilmiştir²⁴. Bu kandil 1959 senesinde Amerikan müzelerine satılmıştır.

Ralph Pinder Wilson, aynı kandilin resmini kitabına koyarak XVI. yüzyıla tarihlemiştir. Erken devir İznik eserlerinin Çin porselenini takliden mavi-beyazla süslediğini, bunlara sonradan firuze ve yeşilin ilâve edildiğini belirtmiştir²⁵.

Arthur Lane son devir İslâm poterisi adlı kitabında Osmanlı çinilerini muhtelif devirlere ayırmıştır. XV. asrın sonralarına tarihlenen ilk İznik çinisinin mükemmeliyeti yüz sene sürdüğü, bu imalâtın daha ziyade madenî kaplardan mülhem olduğu, mavi-beyaz renk tertibine rağmen İznik'li ustaların erken devir Çin porselenlerini tanımadıklarını, bu tezyinatın poteri dekoruna uyacak unsur olmadığı, bunun aynı devir Osmanlı minyatür ve tezhibinde aranmasının icabettiğini, Yavuz Sultan Selim'in İran'dan getirdiği iki san'atkârın İznik stiline herhangî bir değişiklik getirmiş olamayacağını ve ilk devir İznik imalâtının kendine has bir üslûbu olduğunu belirtmiştir²⁴. Şam stili olarak gruplandığı ikinci devir imalâtının daha ziyade XV. yüzyıl İtalyan mayolikasına tarzında olduğu, eski tarz süslemelerle birlikte Çin motifleri, natürel çiçekler (lâle, karanfil, sümbül, çan çiçeği) helezonî ince dalların süsleme elemanlarını teşkil ettiğini ve bunları Suriyeli san'atkârların yaptıklarını işaret etmiştir. Üçüncü devir ve Rodos işleri denilenleri de İranlı potericilerin yaptıklarını ileri sürmüştür. Bu eserde Çini Cami kandillerine daha geniş yer verilerek etrafıcatasvir edilmiştir. Kitabede British Museum'daki (Res. 4) Godman koleksiyonundaki (Res. 9) mavi-beyaz süslemeli iki kandil²⁵ ile yine British Museum'daki 1549 tarihli Cami-i Ömere ait (Res. 18) ve Victoria and Albert Museum'daki takriben 1557 tarihli Süleymaniye camii'ne ait (Res. 19) çok renkli süslemeli iki kandilin resimlerini koymuştur²⁶.

Arthur Lane, İznik Osmanlı poterisi adlı makalesinde²⁷. Çini evaniyi formlarına göre gruplandırmaktadır. Cami kandilleri adlı paragrafta mavi-beyaz süslemeli olanları ele almıştır. Sarayın üç parçası (Res. 2, 5, 6) (1512-1515), Godman koleksiyonundaki iki kandil (Resim 9, 10) (1515-1520) ve Berlin Müzesindeki kandilleri de (Res. 14) (1520-1525) tariflemektedir. British parçası ile (Res. 18), Victoria and Albert museum'daki Süleymaniye kandilinin (Res. 19) çiniler için önemli olan tarih taşımalarından özellikle üzerinde durmuş ve iki kandilin resmini makalesine koymuştur²⁸.

Prof. Dr. K. Otto Dorn'un Türk Seramiği adlı kitabının son kısmında, kap kacağa geniş yer verilmiştir²⁹. Çini evaninin tavsifinde, bilhassa XV. asra ait kandillerin tezyinatında, kontras renklerin tercih olunduğu, çiçek, dal ve yapraklarla küfi yazıların birbirine düğümlenmeleri ilk devir eserlerinin süslemelerine ait bir özellik olduğu işaretlenmiştir. XVI. yy ve daha sonraki devirlerde yapılmış olanların hususiyetleri ayrı ayrı belirtilerek erken devir imalâtının çiçek süslemelerinin aksine, dekorlarda görülen bazı münferit süsleme şekillerinden, bunların İranlılar tarafından yapılabileceğinin, akla daha yakın geldiği ve Çin örneklerinin tesirleri altında kaldıkları da ileri sürülmektedir. Pekçok Çini kandilden bahsolen bu eserde yalnız mavi-beyaz süslemeli iki (Res. 4, 10) ve polikrom süslemeli bir kandilin (Res. 20) resi bulunmaktadır³⁰.

Ernst J. Grube, birinci Türk San'atları kongresinde Metropolitan Museum ve hususî koleksiyonlarda bulunan Türk seramiklerine dair yaptığı tebliğde, Prof. K. Otto Born hatalı olarak Topkapı Sarayı Müzesinde gösterdiği³¹, Brino koleksiyonundan Metropolitan Museum'a geçen kandilden (Res. 11) bahsetmektedir. Yazar bu parçaya tipik İznik işi ve Arthur Lane gibi (Haliç tipi) demekle beraber İznik menşeli göstermekte, bir sanatkâr adı vermektedir³².

Mohammed Mustafa, aynı kongrede Kahire Müzelerindeki ve şimdiye kadar hiç tanımadığımız üç kandil (Res. 23, 24) hakkında bilgi vermektedir. Yazar bunlardan yalnız birini kandil (Res. 24) diğeri de sürahi (Res. 23) olarak göstermekte ve çok kısa katalog vasıflarını vermektedir³³.



Resim: 1 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
İznik 1500 - 1520
Yük. 27 cm. Türk - İslâm E. Müz.



Resim: 2 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Beyazid II. Türbesinden) İznik 1510 - 1515
Yük. 21 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 3 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
İznik 1510 - 1515
Yük. 22 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 4 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
İznik 1510 - 1515
Yük. 22 cm. British Museum



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arsiyi



Resim: 5 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Beyazid II Türbesinden) İznik 1510 - 1515
Yük. 21 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 6 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Sokullu Mehmed Paşası Camiinden) İznik 1510 - 1515
Yük. 23 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 7 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Beyazid II Türbesinden) İznik 1515 - 1520
Yük. 27 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 8 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Sokullu Mehmed Paşası Camiinden) İznik 1515 - 1520
Yük. 27 cm. Topkapı Sarayı Müz.

Prof. Dr. Ernst Diez ve Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın yazdıkları "Türk Sanatı" adlı kitabın Türk Çiniciliğine ait bölümünde, Yavuz'un İran'dan getirdiği iki ustanın renk ve dekorlar üzerinde tesirleri olamayacağını, zira eski devir imalâtı ile sonrakiler arasında hiç bir fark görülmediğini belirterek bunları, yerli sanatkarların yaptıkları ve yabancı tesirlerden uzak oldukları açıklanmıştır. Yanlış olarak Halîç, Milet, Şam, Rodos işleri denilen eserlerin üzerinde durularak, bunların ayrı ayrı menşelerden çıkmadıklarına, İznik veya Kütahya yapısı olduklarına işaret edilmiş¹⁶, kitaba da Topkapı Sarayı Müzesindeki mavi-beyaz süslemeli kandil (Res. 3) ile Victoria and Albert Museum'daki çok renkli süslemeli kandilin (Res. 19) resimleri konmuş ve parçalar hakkında kısa izahat verilmiştir¹⁷.

Dr. Oktay Aslanapa, "Kütahya Çinileri" adlı kitabında, münakaşalı olan İznik-Kütahya üzerinde durarak, şimdiye kadar İznik'e izafe edilen parçaların Kütahya'da yapıldığını iddia etmektedir. Godmann koleksiyonundaki 1510 tarih ve Ermenice yazılı ibrik kitabesinden çıkardığı hükme dayanarak vakıf işlerinin sadece Kütahya'ya inhisar ettiğini, İznik'te böyle bir şeyin mevcut olmadığını, XVIII. yy. dan evvel Kütahya'da çini yapılmadığı tezinin yanlış olduğunu, Kütahya ve İznik üsluplarının birbirlerinden farklı, İznik'te natüralist, Kütahya'da sitilizasyon temayülünün hâkim olduğunu, bunun menşenin dokuma sanatında aranmasının icabettiğini ve İslâmiyetten evvelki devirlere, Ortaasya'ya kadar götürülebileceğini iddia etmektedir¹⁸. Yazar İznik imalâtına ait pek çok eseri Kütahya'ya maletmekle beraber, evaniden herhangi bir parçanın resmini kitabına koymamıştır.

Prof. Oktay Aslanapa 1963-64 yıllarında kazılardan çıkan çinilerle Alman Kültür Heyetinde açtığı serginin katalogunda, kısaca Anadolu çiniciliğinden bahsetmektedir. Sayın Prof. kataloga müzelerde ve hususi koleksiyonlarda bulunan pekçok evaninin resmini koymuştur. Bunlar arasında Victoria and Albert Museum'daki, Süleymaniye camiine ait kandilin resmi de bulunmakta beraber, hakkında bir bilgi verilmemiştir¹⁹.

Tahsin Öz, "Çinilerimiz" adlı makalesinde, çini kronolojisini mimari eserlere göre yapmakta ve daha ziyade arşiv vesikaları üzerinde durmaktadır. Saray Arşivindeki bir vesikadan, Yavuz'un İran'dan getirdiği Abdürrezzak ve Burhan adındaki iki Kâşitraşın çini desen ve renkleri üzerinde herhangi bir rol oynamadıklarını, bu sanatkarların gelişinden yirmi, otuz sene sonra yapılan Şehzade Mehmet ve Selim I. Türbeleri çinilerinde büyük bir değişiklik olmadığını, bilhassa XVI. asır Türk çinileri ile İran çinileri arasında hiç bir münasebet bulunmadığını belirtmiştir. Yazar makalesinde, Saray koleksiyonundaki mavi-beyaz süslemeli (Res. 2) ile XVI. yy. ait renkli (Res. 21) kandilin resimlerini koymakla yetinmiştir²⁰.

Tahsin Öz, Türk Seramikleri adlı İngilizce eserinde Selçuk ve Osmanlı devri çinilerinin kronolojisini, binaların yapılış tarihlerine göre sıralamakta, çini imalâtı ve çini fiatlarına ait mühim arşiv vesikaları vermektedir. Kitabın sonunda, kısa olarak çini evaniden bahs olunmakta beraber pek çok parçanın resmi konmuştur. Bunlar arasında, Saray koleksiyonundaki mavi-beyaz süslemeli dört kandil (Res. 2, 5, 6, 8) ile Sokullu Mehmet Paşacamiinden gelen çok renkli süslemeli iki kandilin (Res. 20, 21) resmi bulunmaktadır²¹.

Prof. Celâl Esat Arseven, "Türk San'atı"²² ve "Türk tezyini San'atları"²³ adlı Fransızca eserlerinde, Saray koleksiyonunda bulunan iki renkli ve bir mavi-beyaz süslemeli kandillerin resimlerini koymakla iktifa etmiş, fazla bilgi vermemiştir. Saray koleksiyonundaki polikrom süslemeli iki kandilden biri (Res. 20) İs-



Resim: 9 - Mavi - Beyaz Cami Kandili, İznik 1515 - 1520
Yük. 33,5 cm. Godman Koll.

İstanbul Arkeoloji müzelerinde, diğeri de (Res. 21) Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde gösterilmiştir.

Çini kandiller hakkında belli başlı neşriyat bunlardan ibarettir. Bu Eserlerde daha ziyade duvar çinileri üzerinde durulmakta ve çini kap kaçağa az yer verilmektedir. Konumuzu teşkil eden çini cami kandilleri de bu araya sıkıştırılmıştır.

MAVİ — BEYAZ SÜSLEMELİ CAMİ KANDİLLERİ

XV. Yüzyıl Sonu - XVIII. Yüzyıl.

XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl başlarına tarihlenen mavi-beyaz süslemeli kandiller çoğunluğu teşkil ederler, bunlar 15 tanedir. 6'sı Topkapı Sarayı Müzesinde (Res. 2, 3, 5, 6, 7, 8), ikisi Türk-İslâm Eserleri Müzesinde (Res. 1, 12) biri British Müseum da (Res. 4), üçü Godman Koleksiyonunda (Res. 9, 10) biri Metropolitan (Museum da) (Res. 11) biri de Berlin Müzesindedir. (Res. 14). Kandillerin yapıları sağlam, gövde beyaz, hamuru yarı şeffaflaşmış, köşeler keskin ve kalıpla yapılmışlardır. Karın şişkin, boyun mahrutî ve gövdeye bitişik ufak üçer kulpludur XVI. yy. ilk çeyreğinden itibaren keskin birleşmeler ve köşeler daha inhinah şekil almış, Kulplar daha kabarık olarak boyun üzerine çıkmış (Lev. 1. Şek. 10, 11, 12) yuvarlak şişkin karın armudilemiştir. (Res. 9, 11) Süslemede, geometrik şekiller, helozonlar, örgü bandları, rumiler, düğümlemeler, hatalar (Çin tarzında şakayık veya nilüfer çiçek ve renzoları), küfi ve sülüs yazılar kullanılmıştır. (Res. 1-17). XVI. yy. da desenler daha stilize olmuş ve bu devir süslemelerinde daha çok natüralist çiçekler, dallar ve yapraklar kullanılmış, küfi yazılar yerlerini sülüs hatta bırakmıştır. (Resim 7, 8, 9, 10, 11). Bazen her iki hat bir arada kullanılmıştır. (Res. 11) Tezyinat beyaz zemine, bazen de mavi zeminden kazanılarak yapılmıştır. Süslemede kobalt mavisinin muhtelif tonları kullanılmış, renkler ılık ve parlak, 1500 seneleri çinilerinde mavi siyaha yakındır. 1515 den sonra bu koyuluk açılmış, 1520 de ise parlak bir haldedir. 1530 dan sonra firuze renkte süslemede kullanılmış, daha sonraları yeşil renk de ilâve olunmuştur. XVII. yy. da ise mavi, donuk kirlî bir tondadır. 1525 den sonra eserlere altın yaldız da (Res. 7, 8) sürülmüştür⁴⁴. Sır, genel olarak parlak, renksiz ince ve düzdür. Parçaların ayak kenarları müstesna her tarafını kaplar, sır kabarıklığı ve çatlağı görülmez.

Saray koleksiyonunda bulunan Beyazîd II. (1481-1512 Türbesinden gelen dört kandil (Res. 2, 3, 5, 6) ile British Museum'daki kandil (Res. 4) form ve desen itibarıyla aynıdır. Kulplar ufak, omuza yakın bir yerde gövdeye bitişik, karın üzerleri nilüfer çiçek ve dallarıyla süslüdür. Bu tezyinat üstten iki mavi çizgi alttan da, Saray koleksiyonundakiler zincirle, British Museum parçası da⁴⁵ geçmelerle çevrilidir. Kaide üstleri, boyunve boğaz kısımları mavi üzerine beyazla süslenmiştir. Karın alt kısımları rumiler arasında küfi yazıdır. British Museum parçası, tepelik motifini taşır. Onun üzerleri yassı ve sivri uçlu altıgenlerle (Res. 2, 4, 5, 6), Saray koleksiyonundaki bir parça da (Res. 3) basık dairelerle çevrilidir. Boğazın alt kısımları kalın ve ince geçmeli, zincir halkalar, içi siyah noktalı beyaz yuvarlak şeritlidir. Mavi zeminde rumiler arasında küfi yazılar, bir parçanın⁴⁶ boğazını tamamen (Res. 2), iki parçanın da (Res. 3, 4) yarısını kaplar⁴⁷. British kandili ile Saray kandillerinden birisinin ağız dış kenarı, ortalarında dört yapraklı yonca bulunan geçmelerle bordürlüdür. (Res. 2, 4) üçüncü kandil de⁴⁸ yazıların üst kısmı, alttan üstten, zincir şeritler arası da (Res. 3), British Kandilinin ayak üzerinde görülen tepelik motifi ile süslemelidir. Saray koleksiyonundaki diğer iki kandilin boyun üzerindeki tezyinat yukarıdakilerden farklıdır. (Res. 5, 6) Birinci kandilin⁴⁹ boğazı! yarım ve stilize çin bulutlarından meydana getirilmiş ters madalyonlarla (Res. 5) çevrilidir. Sivri uçları yukarı olan madalyonlar beyaz zeminde rumîli, uçları, aşağı doğru olanların da içleri nilüfer çiçeklidir. Rumilerle

çiçeklerin konturları daha koyudur ve kontrast teşkil eder. İkinci kandilin ağız kenarı geçmeli, diğer kısımları da şakuli beyaz hatlarla bölmelere ayrılmış ve araları da nilüfer çiçek, dal ve yapraklarıyla tezyin edilmiştir¹⁰. British Museum ve Saray kandilinin kaide içleri çift mavi daire içersinde yıldız süslemelidir. Altı kandil, 1490-1500 tarihine bağlanan çini evani gibi süslenmiş iseler de onlar kadar yüklü olmayıp tezyinatta hafifleme görülür. Mavi tonu yine koyu olmakla beraber onlara nazaran bir açılma vardır. Eserler onlardan 10-15 sene muahhar iseler de 1520 den sonralara tarihlenemezler.

Türk-İslâm Eserleri Müzesindeki birinci kandil (Res. 1) form ve desen itibarıyla bunlardan biraz ayrılık gösterir, gövde armudî bir şekil almış ve keskin köşeler azalmış, boğaz incelmıştır. Basık ufak kulplar yine karın üzerindedir. Süs tezyinatı soluk koyu ve açık mavi zeminde donuk beyazlardır. Süslemede rumiler, çiçekler geçmeler ve sülüs yazı kullanılmıştır. Tezyinat tezhibi andıran. Geçmeler, daha koyu mavi zeminde açık mavi iledir. Mavinin tonu ve tezyinat şekli parçayı 1500 lere bağlamakta form ve yazı karakteri daha (geriye) tarihlenmeyi gerektirse de XVI. yy.ın ikinci çeyreğinden daha geriye bağlanamaz. Ağız dış kenarındaki kitabe Hazret-i Ali'yi ve Zülfigarı metheden beyit, boğaz ve ayak üzerinde temenni ve niyazi ibare daha kalın bir hatla yazılmıştır¹¹.

Saray Koleksiyonunda, Beyazıt II. türbesi¹² ile Sokullu Mehmet Paşa camiinden gelen iki kandil (Res. 7, 8) Godman koleksiyonundaki¹³ iki kandil (Res. 9, 10) form, desen ve süsleme bakımından yukarıdakilerden farklıdır. Onlardan üç, beş sene sonra yapılmışlardır. Dört kandilin aynı zamanda sipariş edilip yapılmış olmaları kuvvetle muhtemeldir. Kulplar evvelkiler gibi karın üzerinde olmakla beraber daha kabarık, ağız kısmı daha yayvan ve boğaz kısmı daha uzundur. Gövdedeki keskinlik kalkmış bilhassa Godman koleksiyonunda daha inhinah bir şekil almıştır. Dört parçadaki süsleme elemanları aynıdır. Şakayık çiçekleri, rumiler stilize dal yaprak, 2nci geçmeler, çin bulutu ve rosas küfi ve sülüs yazılar. küfi ve sülüs hat bazen bir arada (Res. 7) kullanılmış ise de küfi yazılar evvelkilere nazaran sadeleşmiştir. Sülüs yazılar, karakterde ve hemen hemen aynı anlamdadır. Saray Koleksiyonundaki kandillerle (Res. 7, 8) Godman Koleksiyonundaki bir kandilde (Res. 9) kitabeler noktalı açık mavi zeminde; dördüncü parçada ise (Res. 10) mavi zemindedir. Kitabeler karın, boğaz veya ağız kenarındadır¹⁴. Parçalarda mavi açık ve parlaktır. Saray koleksiyonundaki iki parçanın kulp dipleri boyun üzerinde altın yıldız süslemeler sonradan yapılmış olmakla beraber parçaların imal tarihlerine yakındırlar. Dört kandilin kaide içleri de kâmilan geometrik şekillerle süslüdür.

Beyazıt II. Türbesinden gelen Sarayın ilk parçası (Res. 7) boyun üzerindeki şerit müstesna diğer yerler beyaz zeminde süslüdür. Kaidesi zincir ve geçmeler, karın altı şakayık çiçek renzolarla, karın üzeri kitabeli madalyonlar rumiler ve çiçek rozetleriyle, boynu çiçek şeridi boğaz ve ağız kenarı da çin bulutları küfi ve sülüs hatlı kitabelerle süslüdür. Geçmeler madalyonları bağlamaktadır.

Sokullu Mehmed Paşa Camiinden gelen Sarayın ikinci parçası (Res. 8) süsleme, yukarıdaki parçaya nazaran daha sadedir. Ayak üzeri ve boğazı zincir şeridi, karın rumî ve madalyonlarla boğaz kısmı da madalyon ve çin bulutlarla bezelidir. Madalyonlar, iki tarafları düğümlü, kitabeler pek az farklıdır. Karın üzerindeki kitabeler aynı, boğaz üzerindikiler değişiktir¹⁵.

Godman Koleksiyonundaki¹⁶ birinci kandil de (Res. 9) tezyinat karın üzerinde mavi zeminde, diğer kısımlar beyazdadır. Süsleme elemanları aynıdır: Sülüs



Resim: 10 - Mavi-Beyaz Cami Kandili. İznik 1515 - 1520
Yük. 33 cm. Godman Koll.



Resim: 11 - Mavi - Beyaz Cami Kandili (Haliç denilen). İznik 1525 - 1530
Yük. 16,5 cm. Metropolitan Mus.

hatta kitabeler ve ağızkenarında yassı madalyonlar⁵⁷. Godman Koleksiyonundaki ikinci kandil (Res. 10) tezyinat itibarıyla birincisinden biraz farklıdır. Süsleme elemanları aynı, karın üzerinde mavi, zeminde boğazda beyaz zemindedir. Kitabeler karın ve boğaz üzerindeki madalyonlardadır⁵⁸. Her iki kandilde mavi renk Sarayınkinden daha parlak tondadır, onlardan birkaç sene daha muahhardır. Bunlar 1520 den daha eskiye tarihlenemez.

Berlin Müzesinde bulunan kandil (Res. 14) form itibarıyla eskilerden pek ayrılık arzetmez. Yalnız ayak daha kısa, kulplar daha geniş ve omuza yaklaşmış uçları da eskiler gibi gövdeye yapışık değildir. Kalkık ve geriye kıvrıktır. Tezyinat daha sade ve mavi zeminde beyazıdır. Gövde ve ağız kenarındaki madalyonların içleri boştur. Boğaz üzerindeki madalyonlarda mavi zeminde Allah, Muhammed yazılı ve araları üç benek motiflidir. Ayak üstü meandr, boyun kısmı da zikzak ve yarım bulut şeritiyle çevrili madalyonların içleri, araları, çiçek, dal ve yaprak süslemelidir. Karın üzerinde madalyonların dört tarafındaki de diğer tezyinatın uçlarındaki geçmeler daha koyu tondadır. Kitabeli madalyonlar geçmelerle birbirlerine bağlanmaktadır. Arthur Lane Parçayı 1520-1525 tarihlemekte ise de eserin, kulp uçları itibarıyla daha sonralara hiç olmazsa XVI. yy. lın ikinci çeyreğine konması lâzımdır.

Louve Müzesinde bulunan⁵⁹ kandil, (Res. 13) Berlin'inki gibi kısa ayaklı, geniş, uçları geriye kıvrık kulplu ve ağız daha dışarı kıvrıktır. Kandil, form itibarıyla XVI. yy. lın ikinci yarısında yapılmış olanlara (Lev. 1,5) yakınlık gösterir. Tezyinatı sade her tarafı kaplamakta, mavi zeminde ve Berlin'inkinin aynıdır. Yazılar da karın üzerindeki madalyonlardadır. Louvre kandilindeki madalyonların birincisinde Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer; İkincisinde Osman Ali (Hasan, Hüseyin,?) üçüncüsünde bir ayetin son kısmı yazılıdır. Prof. E. Kühnel kandili 1500 yıllarına tarihlemekte ve Kütahya işi olarak göstermekte ise de⁶⁰, Arthur Lane 1520-1525 tarihlemekte ve İznik'e bağlamaktadır. Süslemeleri teşkil eden rumiler ve yazı karakteri ile eser XVI. yy. birinci çeyreğine bağlanabilirse de form itibarıyla biraz daha sonralara tarihlemek lâzımdır.

Metropolitan Museumdaki⁶¹ kandilde (Res. 11) ilk devir İznik yapısıdır⁶². Kulplar omuz üzerinde uçları hafif kalkıktır ve köşeli hatlar tamamen kaybolmuştur. Süsleme bakımından eşsizdir. Boyun ve kaide üstü geçme yuvarlak benek ve zencir motif şeritli diğer kısımlar kâmilin iç içe kıvrılan stilize ufak çiçekli dal ve yapraklarla helezonî süslemelidir. Bu tezyinat yazılara bir fon teşkil eder. Sülüs ve kûfi yazılar bir arada kullanılmıştır. Boğazındaki kitabe sülüs, karın üzerindeki kûfi hatlıdır⁶³. Kûfi kitabe harflerin uçları rumileşmiş dekoratif bir hal almıştır. Kûfi kitabe tekerrür etmektedir. Ernst Grube kitabeleri tam olarak nesretmiş ise de⁶⁴ boğaz üzerine, bu kalınlıktaki bu hatla kitabenin sığmasına imkân yoktur. Parçada maviden başka firuze de kullanılmıştır ki eseri 1530-1540 lara tarihlemektedir. Kulplardan birinci altındaki (عیش) iş hattatın mahlası olabilir. E. Grube, bunu arab harfleriyle göstererek hattatın ismi olabileceğini belirtmiş ise de⁶⁵ Prof. K. O. Dorn bu noktaya işaret etmemiştir.

Türk-İslâm Eserleri Müzesindeki ikinci parça (Res. 12), kandilden ziyade boğumlu, dar, uzun boylu bir surahi şeklindedir. Form itibarıyla XVI. yy. ikinci yarısındaki eserlere benzemekte daha geriye tarihlenmesi icapettirmekte ise de renk tonu ile eser 1530-1540 dan geriye götürülemez. Godman Koleksiyonundaki 1529 tarihli surahiden⁶⁶ çok muahhar değildir. Ayak çok alçak, karın alt kısmı kesik bir küre şeklindedir. Parça yangın geçirmiş, fena tamir edilmiş ve bir kısmı da noksandır. Boğaz üzerindeki meandr ve noktah; karın üzerindeki şerit müstesna, di-



Resim: 12 - Mavi - Beyaz (Haliç içi) Cami Kandili
İznik 1530
Yük. 30 cm. Türk - İslâm Es. Müz.

ğer kısımlar kâmlilen stilize çiçek ve ince helezoni dallarla süslüdür. Bu tezyinat yazılara bir fon teşkil eder. Kitabeler bozuk sülüs hatla yazılmıştır. Omuz ve karın üzerindeki harflerin uçları kıvrılmış, tezyini bir şekil almıştır. Kitabeler Kur'andan alınmış âyetlerdir. Karın üzerindeki ve ağız kenarındaki kitabeler daha kalın hatla yazılmıştır. Yazı ve form itibarıyla Sarayın kandilinden ayrılmaktadır.

Godman Koleksiyonundaki küçük kandil¹⁰ form itibarıyla Berlin (Res. 14) parçasını andırmakta kulplar geniş, omuz üzerinde ve uçları geriye kıvrıktır. Tezyinat mavi firuzi iledir. Kaide üstü yaprak, boyun noktalı, bandlı, gövde ve boğaz kısmı beyzi madalyonlu, diğer kısımlar mavi zeminde beyaz erik çiçeklidir. Beyzi madalyonlarda kontur mavi, içi firuze zemin de mavi rumî tezyinathdır, parçada kitabe yoktur.

XVI. yüzyılın ikinci yarısına alt mavi-beyaz süslemeli kandiller iki tanedir. Bunlardan biri Godman koleksiyonunda diğeri de Topkapı Sarayı Müzesindedir. Godman Koleksiyonundaki kandil¹¹ büyük parçalardan biridir. Form itibarıyla Sarayın renkli kandillerinin (Res. 20-21) aynıdır. Kaide üstü yarım bulut şeklinde motiflerle, boğaz üzeri de mavi zeminde yarım bulut ve uçuca birleştirilmiş yapraklardan çelenkle çevrilidir. Gövde, boğaz kısmı münferit yuvarlaklar içerisinde Mührü Süleyman ve (şakayık?) çiçekleriyle süslüdür. Tezyinat soluk grimsi bir mavi iledir. Kitabe mevcut değildir. Eser, form itibarıyla XVI. yy. sonlarına, 1580 lere tarihlenebilir.

Saray Koleksiyonundaki kandil (Res. 15) form itibarıyla (Lev. 5, 8) Louvre'dakine benzemekte ise de Sarayinkinde gövde daha düz, üçü Boğaz, üçü de karın üzerinde altı kulpludur. Ağız, dışarı kıvrık kaide içi çukur ve ortası delik ayak hiç yoktur. Kandille, yazı ve yazıları çeviren mavi çizgiden başka hiç bir tezyinat mevcut değildir. Sonradan, üzerine tutkal sürülerek altınyaldız süslemeler yapılmışsa da çoğu dökülmüştür. Kitabeler boğaz ve karın üzerinde, iki hadisten birer parça ve güzel sülüs hatla yazılmıştır¹². Form itibarıyla dejenere olmuş bir tiptir. Altın yaldız süslemeler ve kaligrafi itibarıyla parça XVI. yy. sonlarına veya en geç XVII. yy. başlarına tarihlenmesi lazımdır.



Resim: 13 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
İznik 1520 - 1525
Louvre Müz.

XVII. yy. ait tanıdığımız tek parça Victoria and Albert Museum'daki kandildir, (Res. 16) Kulplar, omuz üzerindedir. Ağız kenarı geçme, boyun ve kaide üstü zincirle çevrilidir. Diğer kısımlar, sade çiçek, dal ve yapraklarla süslü, kaide altı Mümhr-ü Süleyman damgalıdır²³. Boğaz ve karın üzerinde üçer madalyon bulunmaktadır. Tezyinat çok basit, soluk mavi ve firuze ile yapılmış, konkorler siyahla çevrilmiştir. Yazılar, boğaz üzerindeki madalyonlarda mavi zeminde beyazla, karın üzerinde ise beyaz zeminde mavi iledir. Karın üzerindeki madalyonlarda sıra ile (الله) Allah (محمد) Muhammed ve (أبو بكر) Ebubekir, boğaz üzerinde ise (عمر) Ömer, (عثمان) Osman (علي سنة ١٠٥٦) Ali sene 1058 yazılıdır. Yazılar, âdi sülüs hatla yazılmıştır. Eser, iyi kalitede bir parça olmamakla beraber, üzerinde tarih bulunması bakımından önemlidir. Hierî 1058 (1648) tarihli, İznik çiniciliğinin son zamanlarıdır ve bu tarihlerde İznikte mühim imâlat yoktur. Kandil, üzerindeki tarihe göre Valde Camiinin İnşası ile birlikte, cami için yaptırılmış olduğu düşünülebilir. Esasen kandil, renk ve desen itibariyle de caminin çinileri ile bir benzerlik arzeder.

Victoria and Albert Museum'daki, Mavi-beyaz süslemeli kandil (Res. 17) XVIII. yy. İstanbul veya Tekfur çinisi işi diyebileceğimiz bir parçadır. Form itibariyle de dejenere olmuş bir tiptir. Ağız dışarı kıvrık, kulplar karın üzerindedir. Yarım bulut motifleri, iki veya üç benek, geçmeler, dalga motifleri ve yazılar süslemeyi teşkil ederler. Renkler soluk ve donuktur; yeşil, mavi çok kullanılmıştır. Karın, boyun ve ağız kenarındaki şeritler hariç, diğer kısımda tezyinat soluk mavi, zeminde soluk yeşil ve siyahtır. Ağız kenarı yarım bulut motifleriyle çevrilidir. Boğaz, karın üstü ve altı dalgalı zeminde iki büyük ve üç küçük beyaz benek motiflidir. İçi soluk yeşil, siyah çizgi paralel iki şerit düğümlenerek karın üzerindeki madalyonları vücuda getirmektedir. Yazılar, acemi bir hattatın elinden çıkmıştır. Kalıgrafi çok bozuk ve imlâ yanlışları mevcuttur²⁴.

Kahire Islamic Art Museum'da bulunan beş kandil (Res. 27-31) Osmanlı devri olmakla beraber tezyinat, kalite ve form itibariyle İznik ve Kütahya işlerinden çok farklıdır. Beşi de XVIII. yy. yapısı, dördü mavi-beyaz süslemeli (Res. 20-30), biri tek renklidir. (Res. 31) Bu parçalarda köşeler keskin, kulplar karın ve boğaz üzerinde, tezyinat basit, ayaklar umumiyetle yüksektir. Süsleme, çok kirli mat beyaz, zemin de soluk, koyu mavi iledir. Bezemede dal, yaprak, çiçek, geometrik şekiller ve yazı kullanılmıştır. Eserlerden biri üzerinde kitabe ve tarih bulunmaktadır. Kandilin karın kısmında âyet, beyaz üzerinde, hicri 1155 (1742) tarihi ve sanatkârın adı (الزرع) Al Zarrîğ yazılıdır.

ÇOK RENKLİ SÜSLEMELİ ÇİNİ CAMİ KANDİLLERİ XVI—XVIII, Yüzyıl

Çok renkli süslemeli çini cami kandillerinden (Res. 18,26) onbeş parça bilinmektedir. 3 ü, XVII. yy. ikinci yarısına (Res. 18, 25), bir parça XVII. yy. (Res. 26) bir parça da XVIII. yy. a, (Res. 26) aittir. Bu kandillerden biri British Museum'da, biri Victoria and Albert Museum'da, üçü Topkapı Sarayı Müzesinde, biri Metropolitan Museum'da, ikisi Kahire İslâm Sanatları Müzesinde, dördü Godman Koleksiyonunda, biri Tefvik Kuyuş Koleksiyonunda, biri İstanbul Belediye Müzesindedir. Bir parçanın da halen yeri bilinmemektedir.

Polikrom süslemeli çini kandiller, armudî şekide (Lev. 1, Şek. 10,13), ağızları dışarı kıvrık, kulplar yüksek ve ayaklar umumiyetle çok kısadır. Kahire Müzesinde bulunan kandil (Res. 23), bunlardan biraz farklı, boğaz daha uzun ve bir sürahi biçimindedir. Saray Koleksiyonundaki kandillerin (Res. 20, 21) kaide içleri kubbe tarzında ve ortaları deliktir. Victoria and Albert Museum'daki Süleymaniye camiiine ait kandilin kaide içinin de çukur, ortası delik ve süslemelidir British ve Victoria müzelerindekilerle SarayKoleksiyonundakilerin menseleri bilinmekte, British Museum'daki kandillerin üzerinde tarih ve bir sanatkâr ismi de bulunmaktadır. Saray parçaları ile Victoria Museum kandili, kulpları arasındaki yarım küre şeklindeki kabarıklarla (Res. 19, 20, 21), diğerlerinden bir ayrılık arzederler. Renkler, laciverd, beyaz, yeşil, firuze, erguvan, domates ve mercan kırmızısıdır. Saray parçalarında altun yıldız da kullanılmıştır. Tezyinatı, daha ziyade, natüralist çiçekler teşkil eder. Rumî, geometrik şekiller, tepelik motifleri bezemede yer almıştır. Kitabeler sülüs ve talik hatla yazılmıştır. Kalıgrafi çok düzgündür. Kahire Müzesindeki istisna teşkil eder ve kitabe yalnız talik hatlıdır. Tezyinat



Resim: 14 - Mavi - Beyaz Kandil
İznik 1520 - 1525
Berlin Müz.



Resim: 15 - Beyaz Cami Kandili (Sultan Selim
Camiinden) İznik XVI. y. y. ikinci yarısı
Yük. 36 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 16 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
(Yeni Camiye ait) İznik 1648
Yük. 20 cm. Victoria and Albert Mus.



Resim: 17 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
İznik XVIII. yüzyıl
Yük. 28 cm. Victoria and Albert Mus.



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 18 - Polikrom Süslemeli Cami Kandil
(Cami Ömere ait) İznik, Hic. 956 (1549)
Yük. 37,5 cm. British Museum

ve yazı konturları, kahverengi veya siyahtır. Yazılar, Kur'andan alınmış âyetler, Hadisler ve beyitlerdir. Tezyinat ve yazıların fevkalâde güzel oluşlarından, üç parçanın (Res. 19, 20, 21) yazı ve süsleme örneklerinin Saray atelyelerinde hazırlanıp ismarlanmış olduklarına hükümlenabilir.

Üzerinde sanatkârın ismini ve yapıış tarihini (1549) gösteren kitabeyi havli British Museumdaki kandil (Res.18) çini evani kronolojisine ışık tutan çok önemli bir parçasıdır⁷⁹. Eser, Küdüs'teki Cami-i Ömer için yaptırılmış ve vakfedilmiştir. Victoria and Albert Museum ve Saray Koleksiyonundakilerde görülen kulp arasındaki yarım küreler bunda yoktur, tezyinat ta onlardan farklıdır. Süslemeleri stilize Çin bulutları, rumiler ve sülüs yazılar teşkil eder. Çin bulutları beyaz zeminde donuk mavi, rumiler de donuk firuze zeminde siyahladır. Yazıların bulunduğu bandlar lâciverd, diğer kısımlar beyaz, konturlar siyahtır. Ağız kenarında boyun ve karın altındaki kitabeler⁸⁰ Âyet ve Hadislerdir. Ayak üzerindeki yassı madalyonlar içindeki yazılar çok önemlidir⁸¹. Ayağın bir kısmı kırılmış ve alçı ile tamir edilmiştir. Sağlam kalan kısımlardaki kitabe Prof. Paul Willek tarafından okunmuştur⁸².

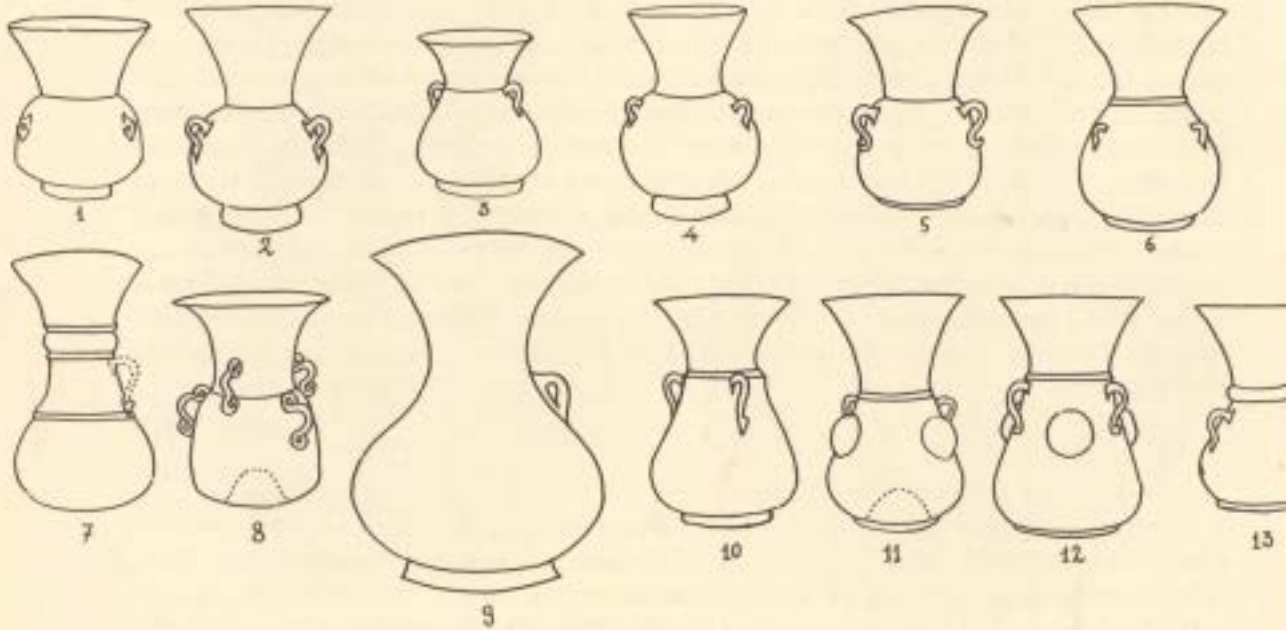
[... L - Derya pir kim İznik'te - Eşref zad⁸³ - dır fi sene 957 - fi sehr-i cemazil -
[الفنبر حفره صلی]

(...) L - Derya pir kim İznik'te - Eşref zad⁸³ - dır fi sene 957 - fi sehr-i cemazil -
ula⁸⁴ Nakkaş-Elfakir Hakır Mus'li), R.L. Hohson ve Bernard Rockhan ismi Mustafa, Arthur Lane Mustafa ve Musli okunabileceğini işaret etmişlerdir⁸⁵. Kalıgrafı, Victoria and Albert Museum ve Saray Koleksiyonlarındakiler kadar iyi değildir. Godman Koleksiyonundaki bir kandil⁸⁶ British kandilinin (Res. 18) aynıdır. Parçanın beyaz kısmı kırık ve noksandır. Kulpların ikisi de noksandır. Tezyinat

aynı olup rumiler daha sadedir. British kandilinde beyaz üzerinde yazılı âyet bunda karın altındadır, aynı karakterde hatla yazılmıştır. (Boğaz üzerinde sülüs hatla bir kıt'a yazılıdır⁵⁴. Godman parçasında kaide üzerinde bir kitabe yoktur. Bu parçada aynı sanatkâr tarafından aynı tarihte (1549) yapılmıştır.

Victoria and Albert Museum'daki Süleymaniye Camiine ait kandil (Res. 19) form itibariyle⁵⁵ British Museum ve Saraydakilerden biraz farklıdır. Eser, üç parçadan müteşekkildir. Bileşim yerleri ufki beyaz hatlıdır. Ağız daha dışarı kıvrık, gövde düz ve çok hafif münhanî çizer. Kulp arasındaki yarım küreler ve alçak kaide ile Saraydakilerin öncüsüdür. Ayakve gövde üzerindeki beyaz hatlar müstesna, lâcivert gövdeyi kaplar. Süsleme elemanları, nar motifleri, çiçekler, rumiler ve yazılardır. Tezyinatta donuk koyu yeşil, soluk kırmızı erguvanimsi siyah, mavi ve firuze renkler kullanılmıştır. Boynun alt kısmı, güzel istif edilmiş, sülüs hatla yazılmış, bir ayetle çevrilmiş⁵⁶. Üst kısmı da küçük çiçek, yaprak ve dallarla doldurulmuştur. Yazılar lâcivert zemin üzerinde beyazlardır. Süleymaniye Camiine göre 1557'ye tarihlenen bu parça, saray koleksiyonundakilere beş on sene tekaddüm ederse de bunların aynı sanatkârın elinden çıktıkları söylenebilir. Fakat onlardaki renk parlaklığı ve mükemmeliyeti bunda yoktur.

Saray Koleksiyonundaki polikrom süslemeli iki kandil (Res. 20, 21) yurtta ve yurt dışında bilinenlerin en büyükleridir. Form itibariyle Kubbetüssahraya ait olana benzerler. Süleymaniye kandilinki gibi yarım küre kabarıkları vardır. Tezyinat itibariyle diğerlerinden çok üstündür. Renk parlaktır, Süleymaniye kandilindeki renk donukluğu bunlarda görülmez, süsleme elemanları rozetler geometrik şekiller, natüralist çiçekler, rumiler ve güzel sülüs yazılardır. Aralarındaki



Levha: I - Çini Cami Kandilleri Şekilleri



Levha: II - Madeni Cami Kandilleri Şekilleri

fark, kabarık yarım kürelerin tezyinatındadır. Birincisinde (Res. 20), firuze zemin üzerinde rumiler²⁷, ikincisinde (Res. 21) beyaz zeminde rozet şeklinde çiçek süslemelerdir²⁸. Tezyinat umumiyetle lâcivet zemin üzerindedir; boyun ve ayak üzerindeki bandlar da beyaz zemindedir. Süslemeler, koyu yeşil, kırmızı, firuze ve siyahla yapılmış, altın yıldız da kullanılmıştır. Kitabeler, iki kandilde de boyun üzerindedir, iri ve güzel sülüs hatla, mavi zemine beyazla yazılmıştır. Birinci parçanın kitabesi Kelime-i Teyhid La İllâh İllâllâh Muhammed Arşadullah için saha kâfi gelmediğinden (رسول الله) Resulullah kelimesinin harfleri kitabenin üst kısımlarına sıkıştırılmıştır. İkinci parçada ise bir âyet (Allahümme ya Müfettih el-eb-vap iftah) yazılıdır. Kitabenin son kısmı olan (لنا خير الباب) Lena Hayrülbab²⁹ saha kâfi gelmediğinden yazılmamıştır. Ayak üzerlerindeki süslemeler de biraz değişiktir. Birincisinde tek mavi çizgi, ikincisinde çift mavi çizgi, arası ufak çiçek ve yapraklıdır. (Res. 21). Kaide içleri süslemeleri de farklıdır. Kubbe kasnakları yeşil olmakla beraber birincisi aşağıdan yukarıya doğru dilimli ve araları ufak çiçekli, ikincisi de firuze zeminde rumi tezyinatıdır. Bu süsleme birinci parçadaki yarım küreler üzerindeki aynıdır. Her iki kandilde konturler oldukça kalın ve siyahla çizilmiştir. Aralarına renk doldurularak üzerine sır sürülmüştür. Kırmızı renk kabarıklık ve derinlik arzeder, mavi kobaltdan elde edilmiştir. Renkler parlak, temiz, akma ve kayma mevcut değildir. Sır parlak ve kalın, sır çatlakları ve kabarıkları görülmez. Gövde süslemelerini muasır Türk sanatının çeşitli bölümlerinde çok görülen çiçekler teşkil eder. Tezyinatı yazı ve rumiler yer almıştır. Yazı örnekleri fevkalâdedir ve büyük bir hattatın elinden çıkmıştır. Bu iki parça, Süleymaniye Camii'ne ait kandilden pek muahhar olmasa gerekir. Aynı sanatkâr tarafından yapıldıkları da tahmin edilebilir. Saray kandillerinin, 1557 ile 1571 arasına tarihlenmeleri daha doğru olur.

Godman Koleksiyonundaki kandil³⁰ Form itibariyle saray kandillerinin (Res. 20, 21) aynıdır. Yalnız bunda kulp aralarındaki yuvarlak kürecikler yoktur. Büyüklük itibariyle onlar kadar ise de tezyinat çok sadedir. Kalın sülüs yazılar boğaz ve gövdeyi kaplar, bitişik yaprak ucu daire ve yıldız motifler boşluklara serpiştirilmiştir. Yazılar lâcivert zeminde beyazdır. Beyaz üzerinde kitabe kelime-i Teyhid karın üzerinde bir ayettir³¹ a. Parça saraynikilerden biraz geç tarihli ise de 1580 den daha geriye tarihlenemez.



Resim: 19 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili (Süleymaniye Camii'ne ait) İznik 1560
Yük. 47,5 cm. Victoria and Albert Mus.

Istanbul Belediye Müzesinde bulunan kandil Godman parçasının aynıdır. Aynı formda ve aynı büyüklüktedir. Süslemede sade, sülüs kalın yazı her tarafı kaplar, boşluklar münferit çiçek buketleriyle doldurulmuştur. Kaligrafi oldukça iyidir. Tezyinatta lâcivert kırmızı ve sarı yeşil renkler kullanılmıştır. Sarı renk III. Murat devrinde duvar çinilerinde pek az kullanılmış ise de çini kap kaçakta rağbet bulmuştur, tek istisnayı teşkil eder. Lâcivert renk umumiyetle her tarafı kaplar. Gövdeyi çeviren kitabe Kelime'i Tevhiddir. Lâcivert zeminde beyazla yazılmıştır. Eser 1580-1600 tarihlenebilir.

Metropolitan Museum'daki (Res. 22), Kahire Müzesindeki (Res. 23, 24), Tefik Kuyuş Koleksiyonundaki (Res. 25), Godman Koleksiyonundaki bir kandil ile yeri bilinmeyen kandil III. Murad devrinde (1574-1603) yapılmış eserlerdir. Formları çeşitlidir. Bu kandiller (1580-1600) tarihlenebilirler.

Metropolitan Museum'daki kandil²¹, form itibarıyla (Res. 22) daha ziyade British Museum'daki kandile benzemektedir. Bu parçada tezyinat daha sade, tepelik motifleri, zincir, rumî, çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. Renkler çeşitlilik göstermez, kırmızı, lâcivert, koyu yeşil esas teşkil eder²².

Kahire Müzesinde bulunan renkli kandiller (Res. 23, 24) şekil itibarıyla yukarıda geçenlerden farklıdır. Birinci parça, daha uzun ve dar boyunludur. (Res. 23), Muhammed Mustafa, parçayı vazo olarak göstermekte²³ ise de kanaatimizce bu bir kandildir. Yazar da eser üzerinde herhangi bir kitabe bulunmadığından vazo diye kaydetmiş olsa gerektir. Ağız kenarı, boyun ve ayak üzerindeki bandlar müstesna, diğer kısımlar beyaz zemin üzerine sivri uçlu tırtıllı leylak yaprakları, nar çiçekleri ve çiçekli dallarla süslüdür. Bu dekor çini evaniden daha fazla duvar çinilerinde görülür²⁴. Ağız, ayak ve koyu yeşil renkler kullanılmıştır.

Kahire Müzesindeki ikinci parçada (Res. 24) karın daha şişkin²⁵ tezyinat sade ve sır akmıştır. Resimde boğaz, ağız kenarında ve ayak üzerindeki bandlardaki süslemeler, anlaşılammaktadır. Katalog evsafında da fazla bir şey yoktur. Gövde üzerindeki esas süslemeler muntazam, güzel talik yazılar, münferit çiçek dalları, yapraklar, üstleri noktalı zincir motifleri ve tepeliklerdir. Kitabeler karın ve boğazı çevirmektedir. Boğaz üzerinde Kelime'i Tevhid (İlâlahe illâllah Muhammed Resulullah), karın üzerinde Çin Suresinden 18. Âyet ile Nahil Suresinden 90. Âyet²⁶ yazılıdır. Boğaz etrafındaki banda mavi zeminde kırmızı noktalı beyaz zincir örgü, mavi tepelik motifleri ve yaprakları koyu yeşil, kırmızı gül ve tomurcuklar, eflatunumsu mavi, yeşil, firuze, güzel mercan kırmızı bir arada kullanılmıştır.

Tefik Kuyuş Koleksiyonundaki kandil (Res. 25) form itibarıyla daha çok mavi beyazlara yakınlık gösterir. Şekil armudi, kabarık kulplar boyun üzerinde ve tezyinat çok sadedir. Ayak üzeri ve ağız kenarındaki uçları kıvrık yapraklar çelengi ile kitabe bandının bulunduğu kısım müstesna, diğer kısımlar, uçları sivrilmiş ve birbirlerine bitişik madalyon şeritleriyle çevrilmiştir. Çok stilize, yarım Çin bulutlarından meydana getirilmiş madalyonların konturları kiremit kırmızısı, her şeridin içi de sıra ile açık mavi ve açık yeşil dalga motifleriyle doldurulmuş, aşağı doğru sivri taraflar boyanmamış şeffaf sır ile beyaz bir şekil almıştır. İbrance kitabe, beyaz üzerine siyahladır. Bu yazılı tanımayan İznikli çömlekçi çok



Resim: 20 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili
(Sokullu Mehmed Pş. Camiine ait)
İznik 1560 - 1570
Yük. 48 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 21 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili
(Sokullu Mehmed Pş. Camiine ait)
İznik 1560 - 1570
Yük. 49 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 22 - Polikrom Süslemeli Rumi Kandil
İznik 1580 - 1600
Yük. 29 cm. Metropolitan Mus.



Resim: 23 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili
İznik 1580 - 1600
Yük. 31,5 cm. Kahire Müz.

güzel kopye ve boğaz kısmına istif etmiş, fakat ters olarak koymuştur. Okumak için kandili ters çevirmek lâzımdır. kitabe:

Birinci madalyon : Sale) Doh : Kardeş, azize, ihâe

İkinci " : ve A Hoti : Kız kardeşim

Üçüncü " : Sidra veya Sidara : Kitab-ı Mukaddes'in başındaki beş kitap-
tan bir paragraf.

XVI. yy. ikinci yarısında yapılmış bilhassa III. Murat devri çinileri tekniğİNde süslemeli iki kandilden biri Godman²⁷ diğeri Sir. F. Leighton Koleksiyonunda bulunmaktadır. İki parça takriben 25 cm. yüksekliğinde armudî şekilde, ayaklar yüksek, kulplar omuz üzerindedir. İki parçada da kitabe yoktur. Tezyinat aynı, ortadaki büyük çiçekler diğeri küçük çiçekleri çevirmektedir. Kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renkler kullanılmıştır.

Godman Koleksiyonundaki kandilin omuz üzerindeki kulp arasında üç yuvarlak kürre vardır. Kulplar kopuk ise de yerleri bellidir ve tamir edilmiştir. Gövde firuze mavisi ve noktali zeminde ortada lâle, etrafta ufak erik çiçekleri ile süslenmiştir. Boğaz kısmı kopuk ve noksandır. Boyun ve ayak kısmındaki gümüş bilezik sonradan geçirilmiş, boyundaki gümüş bilezik üzerinde mahkuk talik hatla vazalmış kitabe varsa da okunamamıştır. Diğeri parçada yuvarlak kabukcuklar mevcut değildir. Boğaz kısmı keskindir. Düz olarak inmekte içe doğru kavislenme yoktur. Tezyinat aynı şekildedir. Ortadaki sümbül, karanfil çiçekleriyle çevrilidir. Boğaz kısmı gri mavi zeminde çiçek süslemeli bu parçanın da ayak boğaz kısmı kesiktir.



Resim: 24 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili
İznik 1580 - 1600
Yük. 28,5 cm. Kahire Müz.

XVII. yy. ait tek parça Godman Koleksiyonundaki¹⁰⁰ form tamamıyla armudi şekil almıştır. Kulplar omuz üzerinde, ayak oldukça yüksektir. Süslemeyi, dalga motifleri yaprak şeritleri ufak rozet ve her tarafı kaplıyan adı hatla yazılmış kitabeler teşkil eder. Yazılarda zemin beyaz, yaprak şeritleri ve dalga motiflerinde mavidir. Bölmeler bazen kırmızı ve bazen yeşil hatlarla ayrılmıştır. Tezyinata yeşil mavi ve pek azda kırmızı kullanılmıştır. Beyaz üzerindeki ve karın altındaki yazılar madalyonlar içerisinde. Karının üst kısmında ise sahaya yayılmıştır. Boğaz üzerindeki madalyonda Allah, Muhammed, karının üst kısmında dört Halife ismi, karın altındaki madalyonlarda da Fetih Suresinden bir Âyet yazılmıştır¹⁰¹ Parçada, Bektaşî tabiri kullanılmış Ali yerine, Haydar yazılmıştır. Kaide altı da süslemelidir.

Sokullu Mehmed Paşa Camiinden gelen, Saray Koleksiyonundaki XVIII. yy. ait kandil (Res. 26) İstanbul işidir. Kalite ve renk itibarıyla Victoria kandilini aynındır. Form bakımından XVI. yy. kandillerine yakınlık gösterirse de kalite bakımından onlardan çok düşüktür. Renkler, soluk ve sarı akmıştır boyun üzerindeki soluk mavi, kitabe yanları yeşil, diğer kısımları soluk lacivert zemin üzerine beyazdır. Konturlar siyah; soluk yeşil ve mavi renkli çiçek ve yapraklar her tarafı kaplar. Dibi çift mavi daire ortası rozet şeklinde çiçeklidir. Yazılar karın üzerindeki iki madalyondadır. Kitabe lacivert zeminde beyazla yazılmıştır¹⁰². Beyaz zeminli yerlerde renk akmasından beyazlık kaybolmuş ve mavi bir hal almıştır.



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

ÇİNİ CAMİ KANDİLLERİNİN MENŞELERİ

Mavi-beyaz veya çok renkli süslemeli kandillerin, ikisi müstesna, diğerleri, İznik yapısıdır. İsmarlanarak yaptırılmışlardır ve hepsi de vakıf eserlerdir. Victoria and Albert Museum'daki (Res. 17) mavi-beyaz süslemeli kandil, (Res. 17) ile Topkapı Sarayındaki polikrom süslemeli kandil (Res. 26) için ihtiyath olarak İstanbul veya Tekfur işi denebilir. Zamanımızdan 70-80 sene evvel, çoğu antikaacılar tarafından yaptırılan ve listeye idhal edilmeyen kandiller müstesna, Kütahya yapısı bir kandil mevcut değildir. Tekfur Sarayında yapılmış duvar çinileri bilinmekte beraber, çini kap kaçağa ait bir şey yoktur. Evliya Çelebinin bahsettiği Haliç işlerinden tek numune tanınmamaktadır. Bugün koleksiyonlarda mevcut olan çini evaniden bir kısmının İstanbul işi olmaları muhtemeldir. İznik çinileriyle kabili kıyas olmayan son iki parçadan, yine şartlı olarak, Haliç veya Tekfur işi diye bahsettik. Bunların yapıldığı devirde İznik'te çini yapılmadığına göre menşelerinin İstanbul olması akla daha yakın gelmektedir.

Erken devir çinilerinin, bilhassa kandillerin kronolojilerinin halli için bazı parçalar üzerinde durmamız gerekir. Bunlardan birisi Godman koleksiyonundaki ibriktir. Etüdümüzle alakalı olmamakla beraber bu parça, üzerindeki kitabe ve tarih dolayısıyla çok önem taşır. Ehemmiyetine binaen, muhtelif tarihlerde Ducan Godman¹⁰³, Read¹⁰⁴, Butlar¹⁰⁵, R. L. Hobson¹⁰⁶, K. Otto Dorn¹⁰⁶, Arthur Lane¹⁰⁷, Prof. Dr. Oktay Aslanapa¹⁰⁸ tarafından ele alınmış, bilhassa Ermenice kitabe ve tarih üzerinde durularak hükümler verilmiştir. Kaide içindeki bu kitabe (Allahın hizmetkârı Kütahya'lı Abraham tarafından sene 959 da meydana getirilmiş) veya (Allahın kulu Kütahya'lı Abraham hatırasına sene 959) diye tercüme edilerek ve

959 un karşılığı da Milâdî 1510 gösterilmiştir. Bu tercümeden bir şey anlaşıl-mamaktadır, mübhemdir. İbrîk ister Kütahya'lı Abraham tarafından yapılmış is-ter hediye edilmiş olsun bir şey ifade etmez, esas olan tarihtir. Aynı tarzda süs-lenmiş parçaların mukayese ile yapılmış tarihlerinin tespitindeki rolü mühimdir.

Bu tarihin Hicrî tarih de olabileceği hatıra gelmektedir. O takdirde parçayı 42 sene daha geriye 1552 ye tarihlemek icabeder. Vakıa, Milâdî 551 de başlıyan bir Ermeni tarihi olduğu söylenmekte isede bu pek revaçta olmıyan bir tarih olsa gerek, zira meşhur Ermeni Ansiklopedilerinde dahi bu tarih değil, Milâdî tarih kullanılmaktadır¹⁰⁰.

Hicrî tarih ile Milâdî tarihi Ermeni yazarlar da zaman zaman karıştırmışlar-dır. XVII. yy. da yaşıyan müverrih Eremya Çelebinin yazdığı ve Dr. V. Torkom-yan tarafından neşredilen "Osmanlı tarihi" adlı eserde, Sultan Osman'dan Yavuz Sultan Selim'e kadar olan kısım Hicrî, Yavuz'dan Mehmed III. kadarı Ermeni, Mehmed III. den Mehmed IV. ün cülûsuna kadar olan devre yine Hicrî, son otuz senelik zaman da tekrar Ermeni tarihi ile gösterilmiştir¹⁰⁰. Buradan da tarihlerin karıştırıldığı anlaşılmaktadır. Bu tarihi de ihtiyatla kaydedmek lâzım. İbrîk üze-rinde firuze renk 1530 dan sonraki çinilerde görünür ondan evvelkiler de görün-medigine göre bu tarihi şüphe ile karşılamak lâzımdır.

Aynı ibrik üzerindeki Kütahya'lı Abraham kelimelerinden parçanın Kütahya-da yapılmış¹¹¹ olduğu ileri sürülmektedir. Eserin Abraham tarafından yapılmış ve-ya hediye edilmiş olması Kütahya işi olmasını icap ettirmez. Böyle lâkaplar da-İma o mahalden başka yerlerde oturanlar için söylenir. Şu halde bu eseri Kütah-ya'dan başka bir yerde ikamet eden Abraham yapmış veya yaptırmıştır. Parçayı bizzat Abraham yaptı ise Kütahya'dan başka bir yerde yapmıştır. Yaptırttı ise, eseri ya Kütahya'ya veya başka bir yere ismarlamıştır. Şu halde ibrik Kütahya'-dan başka bir yerde yapılmış veya yaptırılmıştır. İbrîğin İznik işi olduğunu iddia eden yazarların fikirleri¹¹² hakikate daha yakındır ve başka bir yere bağlanamaz. 1963-1964 de İznik kazılarında çıkan buluntular ibriğin İznik işi olduğu tezinin doğruluğunu sağlamıştır.

Prof. Dr. Oktay Aslanapa, aynı ibrik üzerinde durarak vakıf işlerinin yal-nız Kütahya'da yapıldığını, İznik'te vakıf an'anesinin bulunmadığını, müteakip yüz-yıllarda bu an'enenin devam ettiğini belirtmekte ve iddiasını bazı arşiv vesikala-ryle isbata çalışmaktadır¹¹³. Bir kısmı bilinmemekle beraber, Saray Koleksiyo-nundaki cami ve türbelerden gelen kandillerle British ve Victoria Müzelerindeki renkli süslemeli kandillerin de hepsi vakıf eserlerdir. İznik yapısıdır. Bu parça-lar¹¹⁴ vakıf işlerinin yalnız Kütahya'ya inhisar etmediğini, İznik'te de yapıldığını gösteren, şimdilik bir arşiv vesikası mevcut değilse de, ibrikte olduğu gibi, Cami-i Ömer'e ait kandilin (Res. 18) ayak üzerindeki kitabe bu iddiayı doğrular. Kırık olan kısımdan nereye ve nasıl verildiği anlaşılammakla beraber, sağlam ma-dalyonlardaki (göl kenarındaki), (İznik şehrinde), (Eşref Zade), kelimelerinden Eşref Rumî diye bilinen Şeyh Abdullah bin-i Eşrefin ahfadından birinin, kandili yaptırıp vakfettiği anlaşılmaktadır. Kandilin, Ömer Camii için İznik'e sipariş edi-len çinilerle birlikte gönderilmiş olması da hatıra gelebilir. Tefvik Kuyas Koleksi-yonundaki İznik yapısı kandil de (Res. 25) vakıftır. Bu da gösteriyor ki vakıf işleri yalnız Kütahya'ya inhisar etmemiş, İznik'te de yapılmıştır. XVII. yy. ikinci yarısından sonra İznik'te poteri imal edilmediğine göre vakıf işlerinin Kütahyada devam etmesi normaldir.



Resim: 25 - Polikrom Süslemeli Cami Kandili. İznik 1580 - 1600
Y. Müh. Tefik Kuyuş Koll.

Bütün garblı yazarlar XVIII. yy. ait bir Osmanlı kroniğinin kısa ve mübhem fikrine dayanarak ilk devir İznik potirisini (Kandiller de dahil) Tebriz'den gelen sanatkârların, dolayısıyla İranlıların, yaptıklarını ileri sürmektedirler¹⁷⁵. Bu da Türk San'atına daima yabancı bir menşee aranmasından ileri gelmektedir. Maa-mafih Türk kaynaklarının tam olarak neşredilmemesi, olanların da kısa ve noksan oluşu bunda büyük rol oynamaktadır. Aynı nokta üzerinde duran bazı yerli ve yabancı âlimler de, diğer kaynakları nazarı itibare almıyarak, getirilen sanatkârların milliyetleri üzerinde durmamışlardır. Bunların kesme çini ustası bir iki kişi oldukları, çini desenleriyle uğraşmadıkları, İznik çinileri üzerinde tesirleri olmayacağını savunmaktadırlar¹⁷⁶.

Bu husustaki belli başlı kaynakları gözden geçirilince:

Hoca Sadeddin.

[Emir Timur Han neslinden Horasan Padişahı olan Hüseyin Baykara'nın oğlu Mirza Bediüzzaman istiklâl üzere Horasan Padişahı olmuş idi, Mevlâna Camî Emir Neva vesair efazal-i acem namı ile tasniflerin ve tasvir'i evsaf cümlesin tahrirleri de dibacesinde tasvir etmişlerdi. Tekalip-i devalip bir rüzgâr ile Tahtgâhından cüda olup Tebrize gelmişti. Kahr-ı dilhiraş Kızılbaş nişteri ciğerin delmişti. Şerefî mülazemet-i dergâh-ı padişahî birle sipahi olup mezid-i nevaziş ve izaz ile serefza olup ve yevmî bin Osmanî vazife tayin buyurup saye'i nevallerinde hoşhal ettiler mahrusai İstanbul'a sunuf ve huzur ile hubur eyledikte¹¹⁷].

Feridun Bey ise:

[Yirmi birinci gününde kuyumcu başı Ahmet Bey kızılbaş malını zaptetmeye tayin olundu. Yirmi ikinci gününde azap taifesine icazet verülüp şah'ı kemrah Horasandan Tebrize sürdüğü üstadan Ehli-hiref vesair tüccar ve mütemevcillân Horasan padişahı oğlu Bediüzzaman Mirza sair namıdar kimesnelerle İstanbul'a sürülmek emrolundu¹¹⁸].

Hicrî 1137 (1725) de Tekfur Sarayında çini fabrikası kurulmasını anlatan Küçük Çelebi Zade İsmail Asım Efendi:

[Sultan Selim Merhum.... Şehri Tebrizi viran edüp her san'atın erbabınca maharetinden birkaç bin miktarı ashab-ı san'atı istishab... Diyar-i Rume birkaç nefer kâşigerani İznik Şehrinde iskân ve şenkîn etmeğin ol diyar-ı mezburelere karar-gâh tayin etmelerine çini izniği denmekle şöret karın olmuştur...¹¹⁹].

Hoca Sadeddin bilhassa Feridun Beyin belirttiği üzere Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği san'atkârlar İranlı değillerdir. Şah İsmail tarafından Horasan'dan Tebrize sürülmüş kimselerdir. Mezhepleri ne olursa olsun Türk asıllıdır ve Tebriz'deki ikametleri de kısa sürmüştür. İsmail Asım Efendi Tarihinden alınan kısa ibareye dayanarak bu sanatkârların İranlı oldukları ve İznik çinilerini İranlı ustaların yaptıkları iddiası yanlıştır. Gelenler İznik çiniciliğine bir şey katmamış olmakla beraber bunlar da Türktür. Yavuz'un bunları başka yerde iskân etmeyip İznik'e göndermesi de, orada daha eski çiniciliğin bulunduğunu göstermektedir. Yavuz'un ölümünden 200 sene sonra yazılmış İsmail Asım Efendi Tarihinde o vakitler milliyet ayırımı yapılmadığından göz önüne alınmamış olsa gerektir.

Form, desen benzerliklerine bakarak batılı bilginlerin bunları Suriyeli sanatkârların yaptıklarını¹²⁰ iddia etmeleri doğru değildir. Kültür, daima münasebette bulunduğu komşu memleketlerden tesir almıştır. Anadolu çömlekçisinin yabancı örnekler alması da normaldir. Fakat bunların, tamamen kopye etmeyip kendi hamuruyla yoğurarak yarattığı eserler başkalarının olamaz. İlk İznik eserleri de Anadolu çömlekçisinin milli eseridir. Garpli yazarlar bu hususta da zaman zaman tenakuza düşmektedirler. Arthur Lane¹²¹, ilk devir çinilerini Suriyeli ustaların yaptıklarını ileri sürmekle beraber, Kütahya'lı Abraham devri diye ayırdığı (1490-1525) kısımdaki çini evanı için de İznikli sanatkârların daha öncekilerden (İran ve Suriyeli) pek az faydalandıklarını, Çin porselenlerini hiç tanımadıklarını işaretle tenakuza düşmekte, dekorlar komşu iki saha arasındaki zıt şekildeki tezyinatın (açık zeminde koyu, koyu zeminde açık) poteri dekoruna uymuyacağı, duvar çinilerinin aksine, çini evaninin süsleme motiflerinin menseinin muasır Osmanlı tezhibinde aranması icapettiğini belirtmektedir. Müteakip devir çinilerini de (1525-1550) Şam stili olarak ayırmakta, Rodos tipi diye bilumum III.ncü devir çinilerini de İranlıların yaptığını ileri sürmektedir.



Resim: 26 - Çini Cami Kandili
(Sokullu Mehmed Pa. Camii'nden)
Kütahya XVIII. y. y.
Yük. 34 cm. Topkapı Sarayı Müz.



Resim: 27 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
Mısır 1742
Yük. 29 cm. Islamic Art Mus. Kahire



Resim: 28 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
Mısır XVIII. y. y.
Yük. 22 cm. Islamic Art Mus. Kahire



Resim: 29 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
Mısır XVIII. y. y.
Yük. 23 cm. Islamic Art Mus. Kahire

İlk İznik çini kap kaçağında, dolayısıyla kandillerde rumî, hataî, geçme, zincir, geometrik şekiller ve yazıların (kûfi, sülûs) dizilişlerinde ahenk fevkalâdedir. Hiç bir yabancılık ve kopyecilik göze çarpmaz bunu Anadolu çömlekçisinin yaratma kabiliyetinde aramak lâzımdır. Esasen çini panolarda olduğu gibi bilhassa Saray Koleksiyonundakiler ve British kandilinin örnekleri, İstanbul'da hazırlanıp sipariş edildiği göz önünde tutulursa, İznikli ustalar bunu tatbik etmekten başka bir şey yapmamıştır.

Garplı yazarların bazıları kitabelerdeki Allah-Muhammed ve Ali kelimelerinden bunları Şii, dolayısıyla İranlıların yaptıklarını ileri sürerler. Anadolu halkının bir kısmı Alevî ve Şii ve pek çoğu da bilmeden türlü mezheplerin salikleridir. Fetihden sonra ve Beyazîd II. devrinde (1481-1512) Anadolu da Şiilik almış yürümüş ve Yavuz Sultan Selim bunlara karşı harekete geçmiştir. İran seferinin (1514) sebeplerinden biri de budur. Binanaleyh, İznik atelyelerinde çalışan sanatkarlar arasında Şii olanlar da bulunabilir. Çini ustalarının bilerek veya bilmiyerek yazıları koymuş olması veya aynı kalıbı kullanması da mümkündür. Eski tekke ve zaviyeler birer san'at yuvası idi. Mevlevî, Bektaşî ve Ahilerin Türk sanatındaki rolleri pek mühimdir¹²³. Muhtelif sanat kollarına ait yaptıkları sanat eserlerinin pek çoğu müzelerde görülür. Godman Koleksiyonundaki XVII. yy. a ait parçada Ali yerine (حمد) Haydar yazılmıştır. Bunu yapan bir Bektaşî olabileceği gibi, yaptırın da olabilir. İznik'li çini ustaları Rumca, Ermenice ve İbranice yazılı olan siparişleri de yapmışlar ve yazıları bilmediklerinden bazen ters koymuş (Res. 25) veya noksan kopye etmişlerdir. İstenileni yapan çömlekçinin başka bir din veya mezhepte olması icap etmez veya başka bir yenden geldiği eserler üzerindeki elemanlara kıyaslanarak belirtilemez.

Kandillerin bazıları garplı bilgiler tarafından mensucelerine göre tarihlenmiştir. Sokullu Mehmed Paşa Camiine ait olanlar buna göre yapılmıştır. Polikrom, süslemeli olanların bazıları bu tarihe yakın düşmekte ve tarihe uymakta ise de aynı camiden gelen mavi-beyaz süslemeli kandilin de (Res. 6) ileri sürülen, teze göre, tarihlenmesi icap eder. Form ve desen itibarıyla bu kandillerden birisi camiin yapılışından asgarî 50 senelik zamana tekaddüm eder, diğer çok renkli süslemeli kandilin (Res. 26) yapılışı daha çok sonradır. Birinci kandilin, Arthur Lane'nin 1510 a tarihlediği¹²⁴ kandil (Res. 4) ile arasında çok fark yoktur. Yazarın ikinci İznik poterisi veya Şam stili (1525 - 1555) kabul ettiğinden daha sonraya tarihlenemez. İkinci parça ise XVIII. yy. yapısıdır. Aynı karakterdeki eserler muhtelif tarihlerde imal edilemeyeceklerine göre, Sokullu Camiinden gelen kandili (Res. 6) camiin inşasından 50-60 sene eskiye tarihlemek lâzımdır. Bu parça ile Beyazîd II. Türbesinden gelenler aynı zamanda yapılmışlardır. Sokullu camiine ait olan kandil, ya cami inşasının hitamında veya sonradan vakfedilmiştir.

Bildiğimiz, tanıdığımız, müzelerimizde, yabancı müzelerde ve hususî koleksiyonlardaki çini kandiller bunlardan ibarettir. Bunların toplu mukayesesini yaparak değerlendirmeye çalıştık, şimdilik bilinenler bunlardan ibarettir ve hepsi de İznik yapısıdır.



Resim: 30 - Mavi - Beyaz Cami Kandili
Mısır XVIII. y. y.
Yük. 28 cm. İslamic Art Mus. Kahire

Resim: 31 - Firûze mavisi surlı cami kandili. Mısır XVIII. y. y.
Yük. 30 cm. İslamic Art Mus. Kahire



MSGSU
Açık Bilim Sanat Arşivi



NOTLAR

¹ Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv ve Hazine kayıtlarında pek çok çini evani mevcut ise de bunlar ya dağılmış veya kırılıp atılmıştır. Müzedeki Türk Çini koleksiyonu muhtelif yerlerden toplanmıştır.

² Topkapı Sarayı Müzesinde bir, İstanbul Belediye Müzesinde iki, Hazret-i Halid Türbesinde bir, Hüseyin Kocabaş koleksiyonunda bir ve Godman koleksiyonunda iki adet kandil 80-100 sene evvel antikacılar tarafından yapılmış eserlerdir. Çok yeni olduklarından yekûna katılmamışlardır.

³ Prof. Dr. Gulnar Bosh Kahire Müzelerinde fazla sayıda niçi kandil bulunduğunu bildirmişse de 5 parça Mısır yapısıdır ve farklıdır. Yekûna ithal edilmemiştir.

⁴ Saray koleksiyonundaki on parça, 1885 te Bayezit II., Yavuz Sultan Selim ve Sokullu Mehmet Paşa camii ve türbelerinden alınarak Türk - İslâm eserlerine tahsis edilen Çiniliköşke verilmiş ve 1939 da Çiniliköşk tasviye edilince Topkapı Sarayı Müzesine devredilmiştir. Son devre ait bir kandil de kırık çini evani arasında bulunarak kısmen tamir edilmiştir. Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki iki kandil 1900 senelerinde Çiniliköşk için satın alınmış ve H. 1330 (1914) de bu Müzeye verilmiştir. Bunların menşei de meçhuldür.

⁵ Fağfur çinisi diye Çin porselenleri kastedilmektedir.

⁶ Hoca Sadettin. Tacütteva'ih, matbu cilt I. sh. 43 - 44.

⁷ Evliya Çelebi Seyahatnamesi, matbu cilt III. sh. 9.

⁸ Evliya Çelebi Seyahatnamesi, matbu cilt I. sh. 395 - 398.

⁹ XVIII inci yüzyılda Kütahya'da daha ziyade huni şeklinde ufak çini kandiller yapılmıştır. Bunlara ait mavi - beyaz ve çok renkli süslemeli kandil askıları Topkapı Sarayı ve Türk - İslâm Eserleri Müzesinde fazla sayıda bulunmaktadır.

¹⁰ Gaston Migeon, Türk ve İslâm San'atı adlı eserinin birinci tabanda bu konudan kısaca bahsetmekte ise de, ikinci edisyonda bu mevzuu daha genişletmiştir. Manuel d'art Musulman. Paris 1907, tom II. pg. 301. Manuel d'art Musulman. Paris 1927. 2 ème edit. tom. II. pp. 222 - 232.

¹¹ Gaston Migeon, fig. 73 - 74.

¹² Gaston Migeon et Arménag Sakisian, La céramique d'Asie - Mineur et de Constantinople. Paris 1923. p. 28 - 36. fig. 13 - 14.

¹³ Gaston Migeon ve Arménag Sakinian, pg. 29/30 fig. 15.

¹⁴ R. L. Hobson. A guide to the Islamic pottery of the Near East. London. 1932. pp. 80 - 81.

¹⁵ R. L. Hobson. Fig. 92. Fig. 100.

¹⁶ Ernst Kühnel. Islamische Klein Kunst. Berlin. 1925. pp. 1. 25 - 33 Alb. 88.

¹⁷ Ernst Kühnel. Aziz Ogan. İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Şaheserler. Cild III. Türk ve İslâm Eserleri koleksiyonu. Berlin/Leipzig. 1939 Lev. 25.

¹⁸ Ernst Kühnel. Aziz Ogan. Lev. 26. E. Kühnel Islamische Klein Kunst. 1961.

¹⁹ Bu bir tercüme ve tertip hatası değildir. Almanca metinde de aynıdır. İbrik Çin porselenleri seksiyonunda benzerleri ile birlikte teşhi dedir.

²⁰ Prof. Ernst Kühnel. Islamische Klein Kunst (Bibliotek für Kunst) Berlin 1961. Taf. 113 Blau Weiss Türk İznik 1500.

²¹ Bernard Nackham. Turkish Pottery. T. O. C. S. 1934/35 pp. 43. pl. 19.

²² Warren E. Cox, The book of pottery and porcelain. Vol. 1. N. Y. 1953. pp. 343. Fig. 512.

²³ Janne Giacomottie, Les arts decoratifs la ceramique. Paris 1932. tom. 1. pg. 38. Fig 39.

²⁴ Musée des Arts Décoratif. Splendeur de l'art Turc Paris. 1953 No. 230.

²⁵ Ralph Pinder Wilson. Islamic Art. London. 1957. p. 21. pl. 39.

²⁶ Arthur Lane, Later Islamic pottery. London 1957. pp. 57 - 67.

²⁷ Arthur Lane, pl. 24 B, 25 A.

²⁸ Arthur Lane, pl. 38, 39.

²⁹ Arthur Lane. The Ottoman pottery of İznik Ars Oriental vol 2. ann arbor 1956 pp. 247 - 281.

- ²⁰ Arthur Lane aynı eser sh. 285 - 259 fig. 16 - 22 ve sh. 268 - 269 fig. 42 - 43.
- ²¹ Prof. K. Otto Dorn, *Türkische keramik*. Ankara 1957. p. 134 - 169.
- ²² Prof. Dr. K. Otto Dorn, Taf. 34. 10 A, 13 B.
- ²³ Prof. Dr. K. Otto Dorn, Taf. 34.
- ²⁴ Ernst J. Grube, *Master pieces of turkish pottery in the Metropolitan Museum of Art and in the private collection of Mr. James Roeimer in New York*. First international congress of Turkish arts Ankara 1959. pg. 196. fig. 5.
- ²⁵ Mohammed Mostafa, *Meister werke Türkischen kunst aus samlungen in Kairo*. F. L. C. T. Art. Anka: a 1959. pp. 303. No. 22. 25. 26. Abb. 22. 25. 26.
- ²⁶ Prof. Dr. Ernst Diez - Prof. Dr. Oktay Aslanapa, *Türk sanatı*. İstanbul 1955. S. 225 - 226.
- ²⁷ Prof. Dr. Ernst Diez - Prof. Dr. Oktay Aslanapa. Şekil 404, 426.
- ²⁸ Prof. Dr. Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul 1949. sh. 91 - 114.
- ²⁹ Prof. Dr. Oktay Aslanapa, *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. Türk Tarih Araştırma Enstitüsü yayınları. 10. seri ve sayı 1, İstanbul. Baha Matbaası 1965. Resim 85.
- ³⁰ Tahsin Öz, *Güzel Sanatlar Mecmuası*, İstanbul 1940. Sayı 11. sh. 5 - 26. Resim: 13, 14, 15.
- ³¹ Tahsin Öz, *Turkish Ceramic*, pp. 26, 43 - 45 Pl LXVI (120), LXVII (121, 122, 123), LXVIII (124, 125).
- ³² Prof. Celâl Esat Arseven, *L'Art Turc*. İstanbul 1939. p. 251 - 258. fig. 475.
- ³³ Prof. Celâl Esat Arseven, *Les Arts Décoratifs Turcs*, pp. 148 - 170. fig. 422 - 423.
- ³⁴ Saray Koleksiyonundaki üç parçada yıldız vardır.
- ³⁵ Gaston Migeon, Fig. 23. R. L. Hobson fig. 93, Arthur Lane pl. 24.
- ³⁶ Migeon ve Sakisian, Fig. 13. E. Ditz ve Aslanapa. Şekil 404, Tahsin Öz, *Çinilerimiz* Res. 14. T. Öz. pl. LXVII (121), Kühnel ve Aziz Ogan lev. 25 Solda.
- ³⁷ Ayak üzerinde ve boğaz üzerinde İzzü daim (إزى دایم) ya şefig veya (شفیغ) ya semîğ yazılıdır.
- ³⁸ Tahsin Öz, *Çinilerimiz*. Res. 13, Prof. K. Otto Dorn saf. 10 A.
- ³⁹ Tahsin Öz, Pl. LXVII (123).
- ⁴⁰ Tahsin Öz, Pl. LXVII (122).
- ⁴¹ Ağzı dağ kenarındaki kitabe (لا فة اىلى سىفة اىلى زلفىكار) La feta illa Ali Seyfe illa Zül-fikar. Ali'den başka pehlivan ve Zülfikar'dan başka kılıç yoktur. Ayak ve Boğaz üzerinde (القبال اىلى اىزى دایم) El İkbal El İzzü daim.
- ⁴² Migeon ve Sakisian, fig. 14, Tahsin Öz, pl. LXVI (120), Kühnel ve Ogan lev. 25 sağda.
- ⁴³ Arthur Lane, *Later Islamic pottery*, pp. 45. pl. 25 A. Ve the Ottoman pottery of iznik. pp. 258/59 fig. 20, 21. Godman collection of Oriental and spanish pottery and Glass cata. no 1. 2.
- ⁴⁴ Karın üzerindeki üç madalyonda (الله محمد اىلى) Allah, Muhammed, Ali; Boğaz üzerindeki yuvarlak madalyonlara (شاهان اىلى) Şafeu (Şahaat edin) (الكلو) itteku (korunun ve korkun) ve (الرسول) elrasül (elçi) yazılıdır. Ağzı kenarındaki yassı madalyonlardan birincisinde yine Allah, Muhammed ve Ali kelimeleri, karşılıklı olarak (musanna) yazılmıştır. İkinci madalyonda kelime-i tevhid; La ilahe ilallah Muhammed Resulullah, Allah birdir. Muhammed elçisidir. (الله محمد رسول الله) yazılıdır.
- ⁴⁵ Karın üzerindeki kitabeler aynıdır. Allah, Muhammed, Ali yazılıdır. Boğaz üzerindeki madalyonlarda (يا امامنا اىلى) Ya Emamena Ali, (كأىلى الله اىلى) Käennebi-Allah Ali ve (كالى لالله) Kalu Lallah Ali yazılıdır. Sülüs ve küfi karışımı hattır.
- ⁴⁶ Godman koleksiyonundaki kandillerin. Türbeler için yaptırılmış olduğu muhakkak ise de menşeleri bilinmemektedir.
- ⁴⁷ Bi-inci madalyonda (من الله وفتح قراب وشر) Nasrun min Allah ve Fethun karibun ve Beşşir, ikincisinde (يا مومنانى) El Müminin Ya Muhammed, üçüncüsünde (الله محمد اىلى هو) Allah, Muhammed, Ali (hu ?) havi kitabeler bulunmaktadır. Saray kandillerinde olduğu gibi Ali'den sonraki kelime okunamamakta ve bir mana verilememektedir.

- ⁷⁹ Arthur Lane, *Ars Oriental* vol 11, pp. 269 paragraf 17.
- ⁸⁰ Bu eşref-i zat okunduğu gibi Eşref zade okunabilir. Eşref rumî'nin (Şeyh Abdullah bin Eşref) oğullarından veya torunlarından biridir. İznik'te kendi adlarını taşıyan (Eşref oğlu camii ve külliyesi) bir camileri vardır. Eşref Rumî'nin türbesi camie bitişiktir. Halil Edhem Düvel-i İslâmiye Sh. 310, Not 1.
- ⁸¹ İmlâ hatasıdır. Evvel olacaktır.
- ⁸² R. L. Hobson, pp. 93, Bernard Rockham pp. 42. A. Lane pp. 56.
- ⁸³ Catalogue of the Godman collection. Pl. 51, No: 21.
- ⁸⁴ (وليد-ه حرام وغلى بالمحرام ومقره حرام) Velbesehu haram ve guziye bilharam ve meşrebeh haram.
- ⁸⁵ Bernard Packham TCOS, Pl. 19 Arthur Lane pl. 39. Arthur Lane *Ars Oriental* vol 11, pl. 43.
- ⁸⁶ Ayet Nur Suresinden 48. Ayetin baş kısmıdır. (الله نوراً-موات والارض مئن نور.) Allahu nurusemavat vel'ardı mesele nuruhu... başlamakta, son kısmı noksanıdır.
- ⁸⁷ E. Kühnel, Aziz Ogan, Lev. 26 solda, Tahsin Öz pl. LXVIII (124).
- ⁸⁸ Gaston Migeon, Arménag Sakisian, fig. 10, Tahsin Öz, Çinilerimiz, Şekil. 15, Tahsin Öz Pl. LXVIII 125. Katerin Otto Dorn, taf. 13 B.
- ⁸⁹ Bu kitabe, cami, mescid, türbe ve Sarayın birçok köşklarinin kapılarında da görülür.
- ⁹⁰ Catalog of the godman collection pl. V. No. 7.
- ^{90*} Karın üzerindeki kitabe tesbih duasıdır: (Subhanellahi vel'hamdülillahi vela illahe illa hu vallahu ekber ve la kuvvete.)
- ⁹¹ Benjamen Baltman Koleksiyonundaki bu kandil, 1913 de ölümüyle müzeye geçmiştir.
- ⁹² Varen E. Cox, fig. 512.
- ⁹³ Mohammed Mustafa, pg 273, pl. XCCII Abb. 22.
- ⁹⁴ Aynı dekor Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi çinilerinde aynen görülür. Hırka-i Saadet Dairesi Çinilerinde sarı renk kullanılmış ise de Kahire parçasında kullanılıp kullanılmadığı bilinmemekle beraber büyük çiçeğin ortasındaki donuk beyaz görünen kısım muhtemelen sarı renktedir. Tahsin Öz. pl. XLVIII.
- ⁹⁵ Mohammed Mustafa. p. 273. No. 25. Abb. 25.
- ⁹⁶ Çin Suresinden 18. Ayet (وان مساجده) (Veennel mesacide Lillahi fela ted-û meallahi ehaden) ve Nahil Suresinden 90. Ayet (والابن) (يذكركم لذكرون) ve yenba anil-fahş-ı velmünker-i (velbağ yı) ye izukum leallekum tezekerun ayetten (velbağ yı) atlanmış.
- ⁹⁷ Catalogue of the Godman pl. 43 No. 67 - illustrated catalogue of the Faience of Persia Nearer East (Burlington fine art club, London 1908. No. 1908 pl. 51, No. 446).
- ⁹⁸ Parçayı Sir F. Leighton Şam'da çarşıdan satın almıştır. Şimdi nerede olduğu belli değildir. Illustrated catalogue of the Faience of Persia and Measer East No. 524.
- ⁹⁹ Catalogue of the Godman pl. 44. No. 37.
- ¹⁰⁰ Boğaz üzerindeki üç madalyondan birincisinde (الله جلى حلاله) Allah-u Celle Celâlehu: İkincisinde (يا محمد رسول الله) Resulullah, üçüncüsünde (عليه السلام) Aliyyullah, karının üst kısmında (عمر، عمر، عمر) Ya Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Haydar. Karının alt kısmındaki madalyonlar ise (أنا فتنا ملكاً قنناً مينا) fetahnaleke fethan mübina. (چراغ مescid.) Cerağ Mescid. (محراب مینبر) Mihrab, mimber yazılıdır.
- ¹⁰¹ Madalyonlardan birincisinde (الوحده كماها كوكب دورى) Ezzücacetu keenneha kevkebün durriyün. İkincisinde (راند من شجرة مباركة) Yukadu min şeceretin mubareketin yazılıdır.
- ¹⁰² Ducan Godman Collection of Oriental and Spanish pottery of the Neare: East 1932, p. 81.
- ¹⁰³ Burlington Fine Art Club, Exhibition of the Faience of Persia and the Nearer East. 1908, p. XXII, pl. XVI (5).
- ¹⁰⁴ Butlar, Islamic pottery. 1926, p. 172.
- ¹⁰⁵ R. L. Hobson, pp. 80.
- ¹⁰⁶ Prof. Dr. K. Otto Dorn, pp. 71. pl. 35.
- ¹⁰⁷ Arthur Lane, pp. 44 - 45. pl. 24 a. *Ars Oriental* vol. 2, pp. 263 fig. 27/b.
- ¹⁰⁸ Prof. Dr. Oktay Aslanapa sahife 94 - 99. Şekil 90, 91.
- ¹⁰⁹ Armenian, Askabadum. Cilt I - II İstanbul 1912 - 1914. Cilt III. Kudüs baskısı 1927.

- ¹¹⁰ Eremya Çelebi K m rciyan, Ter. ve Haşiyeye Hırand D. Andreasyan, İstanbul tarihi. XVII. sayıda İstanbul, Sahife XVII.
- ¹¹¹ Godman, aynı eser. Pax. 8 lg Read. p. 22, Butler, p. 122, Oktay Aslanapa, sh. 94 - 99.
- ¹¹² R. L. Hobson p. 87 - 89, Otto Dorn, pp. 71 - 81, Arthur Lane, pp. 44 - 45.
- ¹¹³ Prof. Dr. Oktay Aslanapa, sh. 93 - 96.
- ¹¹⁴ Etüd ettiğimiz diğ r kandiller de Valıf eserleridir.
- ¹¹⁵ Gaston Migeon ve Sakisian, aynı eser p. 28 - 36, Gaston Migeon, aynı eser p. 222 - 232. Otto Dorn, pp. 134 - 169. Arthur Lane. p. 57 - 67.
- ¹¹⁶ Prof. E. Ditz ve Aslanapa, 225 - 226, Tahsin  z, Çinilerimiz, p. 5 - 26. Turkish Ceramic. P. 43 - 45. Hadi Tamer, Quelques analyses, observations des faïences turques, F. J. C. Turkish Arts. p. 325.
- ¹¹⁷ Hoca Saadettin, Tac t - tevarih matbu. sh. 289.
- ¹¹⁸ Feridun Bey, Münşeat. İstanbul baskı, Hicri. 1274. sh. 411.
- ¹¹⁹ Küçük Çelebi Zade İsmail Asım efendi tarihi, Taş basma, Hicri 1153. sh. 62 b.
- ¹²⁰ Gaston Migeon, tom. II. sah. 222 - 224. G. Migeon ve A. Sakisian, aynı eser. sh. 29. Arthur Lane. p. 49.
- ¹²¹ Arthur Lane P. 45 - 46.
- ¹²² G. Migeon ve A. Sakisian, p. 30.
- ¹²³ Muallim Cevdet, Ahıyyet lfeţyan, Şahabettin Uzluk, Mevlevilikte resim, Türk nakış tarihinde Mevleviler, Milli Mecma.
- ¹²⁴ Arthur Lane, pl. 24 b.

 **MSGSÜ**
BİBLİYOGRAFYA
Açık Bilim Sanat Arşivi

- 1 — A. Sakisian : Les Questions de Kothaya et de Damas Dans la C ramique en Turquie (Journal Asiatique 226, 1936).
- 2 — Arthur Lane : Early Islamic Pottery, London - 1942.
- 3 — Arthur Lane : Later Islamic Pottery, London - 1957.
- 4 — Ashton, A. L. B. : Near Eastern Pottery (Connoisseur XC, 1932).
- 5 — Bernard Rockham : Turkish Pottery, TOCS. 1934/35.
- 6 — Bernard Rockham : Islamic Pottery and Italian Maiolica, London - 1957.
- 7 — : Exhibition of the Faïence of Persian and the Near East, Burlington Fine Art Club, London - 1908.
- 8 — Butler A. J. : Islamic Pottery, London - 1927.
- 9 — Prof. Cel l Esat Arseven : Sanat Ansiklopedisi Cilt II.
- 10 — Prof. Cel l Esat Arseven : L'Art Turc, İstanbul - 1939.
- 11 — Prof. Cel l Esat Arseven : Les Arts D coratifs Turcs İstanbul - 1952.
- 12 — Catalogue of the Godman : Collection of Oriental Art and Spanish Pottery and Glass, London - 1901.
- 13 — Ducan Godman, F. D. : Catalogue of the Godman Collection.
- 14 — Ernst Kühnel, Aziz Ogan : İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Şaheserler Cilt. III. Türk ve İal m Eserle:i Koleksiyonu, Berlin - Lipzig - 1938.
- 15 — Prof. Ernst Kühnel : Islamische Kleinkunst, Berlin - 1925.
- 16 — Prof. Ernst Kühnel : Islamische Kleinkunst, Berlin - 1961.
- 17 — Ernst J. Grube : Master Pieces of Turkish Pottery in the Metropolitan Museum of Art and in the Private Collection of Mr. James J. Rorimer in New York F. I. C. T. A. 19 th - 24th October, 1959.
- 18 — Ernst J. Grube : New -York'ta Metropolitan Sanat Müzesinde ve Mr. James J. Rorimer'in  zel Koleksiyonunda bulunan Türk Seramik İşçiliği Şaheserleri. Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi Ankara, 19 - 24 Ekim 1959.

- 19 — Prof. Dr. Ernst Ditz, Prof.
Dr. Oktay Aslanapa : Türk Sanatı, İstanbul - 1955.
- 20 — Evliya Çelebi : Seyahatname İstanbul 1314 (1896).
- 21 — Gaston Migeon : Manuel d'Art Musulman, Paris - 1927.
- 22 — Gaston Migeon : Les Fayences d'Asie - Mineure du XV^e au XVIII^e Siècle (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).
- 23 — Gaston Migeon : Documents d'Art Musée de Louvre l'Orient Musulman Paris - 1922.
- 24 — Gaston Migeon, A. Sakisian : La Céramique d'Asie - Mineure du XIII^e au XVI^e Siècle (Revue de l'Art Ancien et Moderne 43, 1923).
- 25 — Feridun Bey : Münşeat İstanbul matbu 1867.

T A B L O I.

Çini Cami Kandillerinin Buldukları Yerleri Gösterir Tablo

Bulduğu Yer	Mavi - Beyaz Süslemeli				Çok Renkli Süslemeli				Toplam
	XVI. Y. Hicri Tarih	XVI. Y. İslami Yerin	XVII. Y. Yıl	XVIII. Y. Yıl	XVI. Y. Hicri Tarih	XVII. Y. Yıl	XVIII. Y. Yıl	XIX. Y. Yıl	
Topkapı Sarayı Müzesi	6	1	—	—	2	—	1	—	10
Türk ve İslam Eserleri Müzesi	2	—	—	—	—	—	—	—	2
İstanbul Belediye Müzesi	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Tevfik Kuyucu Koleksiyonunda	—	—	—	—	1	—	—	—	1
British Müzesinde	1	—	—	—	1	—	—	—	2
Victoria - Albert Müzesinde	—	—	1	1	1	—	—	—	3
Metropolitan Müzesinde	1	—	—	—	1	—	—	—	2
Louvre Müzesinde	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Kahire Müzesinde	—	—	—	—	2	—	—	—	2
Berlin Müzesinde	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Godmann Koleksiyonunda	3	1	—	—	3	1	—	—	8
Mağul	—	—	—	—	1	—	—	—	1
TOPLAM	15	2	1	1	13	1	1	—	34

- 26 — Halil Edhem : Düvel-i İslâmiye, İstanbul - 1927.
 27 — İsmail Aşım Efendi : Küçük Çelebi Zade Tarihi İstanbul matbu 1865.
 28 — Prof. Dr. Otto Dorn : Das Islamische Iznik (İstanbuler Forschungen Bd. 13, Berlin - 1941).
 29 — Prof. Dr. Otto Dorn : Türkische Keramik, Ankara - 1957.
 30 — Mohammed Mostafa : Meisterwerke Türkischen Kunst aus Samhug en Kahire, F. I. C. T. A. 19th - 24 th October, 1959 - Ankara.
 31 — Mohammed Mostafa : Kahire Koleksiyonlarında bulunan Türk Sanat Şaheserleri, Milletlerarası birinci Türk Sanatları Kongresi 19 - 24 Ekim 1959 - Ankara.
 32 — Musée Des Art Decoratif : Splendeur de l'Art Turc, Paris - 1953.
 33 — Muallim Cevdet : Ahlîyyetül feteyan Mısır 1929.
 34 — Milli Mecmua : Türk Nakış Tarihinde Mevleviler.
 35 — Prof. Dr. Oktay Aslanapa : Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İst. - 1949.
 36 — Armenien : Azkabadum al I, II İstanbul 1914 al III Kudüs 1927.
 37 — R. L. Hobson : A. Guide to the Islamic Pottery of the Near East London - 1932.
 38 — Radph Pindu Wilson : Islamic Art London - 1957.
 39 — Şahabettin Uzluk : Mevlevilikte Resim (Milli Mecmua).
 40 — Tahsin Öz : Çinilerimiz (Güzel Sanatlar Mecmuası, Sayı: 2, İstanbul - 1940).
 41 — Tahsin Öz : Turkish Ceramics (Published by the Turkish Press, (Broadcasting and Tourist Department).
 42 — Warren E. Cox : The Beac of Pottery and Porcelain Vol. I, New York.
 43 — : Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery and Glass 1765 - 1900 London - 1901.



TABLO II.

Çini Cami Kandillerinin Renk Tasnifini Gösteren Tablo

	XVI. Yüzyıl Birinci Yarı	XVI. Yüzyıl İkinci Yarı	XVII. Yüzyıl	XVIII. Yüzyıl	XIX. Yüzyıl	Toplam
Mavi - Beyaz	15	2	1	1	—	19
Çok Renkli	—	13	1	1	—	15
TOPLAM	15	15	2	2	—	34

TÜRK SANATININ KAYNAKLARINA DOĞRU NEJAT DİYARBEKİRLİ

Ötedenberi, sanat tarihçilerimizi meşgul eden temel konulardan biri de "Türk Sanatının" kaynaklarına kadar inebilmektir. Böyle bir konunun sözü edilince, gözler hemen ırkdaşlarımızın önemli bir kısmının yaşadığı İç Asya'ya dikilir. Burası sanat tarihçileri için daima ilgi çekici bir bölge olmuştur. Sahanın büyüklüğü, burada oturanların istilâsına uğramış uygarlıkların ve sanatların çeşitliliği yüzünden geniş kitle için kaleme alınmış kitaplarda, makalelerde, konu bir bütün olarak ele alınmadığı gibi, bu devreye ait gün ışığına çıkan yapıtlar ve kazı raporları da memleketimizde gereken önemle incelenmemiştir.

Tabiatın görülmemiş hasisliğinin hüküm sürdüğü, Orta Asya steplerinde¹ Türkçe konuşan toplulukların sanatları ile ilgili son keşifleri, bulguları ve sonuçları burada kısaca aksettirerek memleketimizde bu konu üzerindeki çalışmaların boşluğunu gidermeye çalışacağız.

İç Asya kazılarında çıkan en eski bulgular arasında resim ve heykel sanatlarımızın ilk ürünlerini tanıtarak, göçebe atalarımızın günlük yaşayışlarında kullandıkları taşınabilir eşyalarını süsleme çabalarını değerlendireceğiz. Son yıllarda Sovyet arkeologları, Orta Asya ve Avrasya bozkırlarında geniş incelemelerde bulundular. Ne var ki, bu yararlı çalışmalar, Sovyet yayınlarını izlemede karşılaşılan güçlükler, Türk ve Batı sanat tarihçilerinin bu raporlardan yeteri kadar yararlanmalarına imkân verememiştir. Mançurya'dan Macaristan'a kadar geniş bozkır alanının en büyük parçası Sovyet sınırları içinde bulunduğundan "Türk Sanatının" "erken dönemine" ait araştırmalar hemen hemen yalnız Sovyet arkeologları ve sanat tarihçilerince incelenmiştir².

Batılı sanat tarihçilerinden bazıları, Rusça kazı raporlarını okuyarak bunların özetlerini batı dünyasına tanıttıklarından onlara çok şeyler borçluyuz. Bunların öncüleri arasında, bilhassa Minns (1913 - 1942) ve Rostovtzeff (1922 - 1931) in incelemeleri, Orta Asya'daki son bulgulardan çıkardığı sonuçları bizlere tanıtan Abdülkadir İnan (1937), Zeki Velidi Togan (1946), F. Hancar (1950), Karl Jettmar (1950 - 1952 ve 1965), René Huyghe (1957), Vadime Elisséeff (1958), Louis Hambis (1959), Tamara Talbot Rice (1961 - 1964) ve bunlarla beraber öncüler arasında bulunan Tallgren; Macarların değerli incelemeleri ile tanınmış bilgin ve sanat tarihçileri Andreas Alföldi, Nandor Fettich, J. Németh, Géza Fehér, Gyula László ve en önemli Hiung-nu (Hun) bozkır sanatının ürünlerini Pazırık kurganlarını gün ışığına kavuşturan Grieznoy, Rudenko ve arkadaşlarını, Noin-Ula'yı meydana çıkartan Kozloff ve heyetini, Katanda, Karakol, Şibe, Pazırık, Noin - Ula, Tüekta kurganlarında ve Ordos'da bulunan eserlerin Hun Türklerine ait olduklarını ilk olarak ileri süren ve ispatlayan arkeolog ve tarihçilerden;

¹ "Step" Rusça bir kelime olup çimen ya da ota denir. Genel anlamda; geniş alanı otla kaplı, uçsuz bucaksız düzlük için kullanılır. Batılı sanat tarihçileri, Avrasya steplerinde göçebe kültürünü kısaca ifade etmek istediklerinde; "atlı step kültürü", "atlı kültür" ya da "step sanatı" gibi deyimler kullanırlar. Biz "Bozkır kültürü" ile "Bozkır sanatı" deyimini kullanmayı uygun görüyoruz.

² Mongait, Alexandre, L'Archeologie en U. R. S. S., Moscou 1959.



Pişmiş topraktan yapılmış bir Hlung-nu cengâ-
verinin küçük heykeli. M. S. II nci yüzyıl Çin'in
kuzeyinde, mezarlardan çıkan eserler arasında bu-
lunmuştur. "Musée Cernuschi", Paris

Abdülkadir Inan³, A. Zeki Velidi Togan⁴, S. V. Kissélev⁵, K. F. Smirnov, René Huyghe⁶, V. Elisséeff⁷, Bahaeddin Ögel⁸, Tamara Talbot Rice⁹, Mario Bussagli¹⁰ ve Türk bozkır sanatını bilimsel alana ilk aksettiren değerli hocam Celâl Esat Arseven ile Oktay Aslanapa'yı, Srzygowski¹¹, Grousset¹² ve bunlar gibi diğerlerini burada belirtmek gerektiği kamsındayız.

Bu değerli bilim adamlarının çalışmaları yüzünden artık bozkırda yaşayan ilk Türk topluluklarının sanatını ve ondan sonraki dönemleri gematik bir şekilde görmemiz mümkün oluyor. Fakat belirtmek gerekir ki, gerek "Bozkır Sanatını" ve gerek ondan sonraki dönemleri, daha bir açıklıkla incelemek mümkündür. Bunun için ayrıntıları daha kesinlikle ortaya koymalı bir takım eklemeler yapmalıdır. Son yıllarda bilimsel olmayan "popüler yayınlarda" da bu konunun sık sık ele alındığı görülmektedir¹³.

ORTA ASYA BOZKIRLARINDA GELİŞEN ÇEŞİTLİ KÜLTÜRLER

Orta Asya dediğimiz bu geniş toprak parçası, Çin Seddinden Hazer ve Ural'lara kadar, diğer tarafta, Tibet'in yamaçlarından Sibiry'a'ya kadar uzanır. Bu uçsuz bucaksız topraklarda, yüzyıllar içinde birbirine zıt iki kültür ve sanatın geliştiği gözlenir. Kuzeyde her an hareket halinde bulunan göçebe topluluklara raslanmakta, güneyde ise su kenarlarında, yerleşik toplulukların çok taraflı uygarlıkları gelişmektedir. O. Lattimore, bozkırda bilinen ilk göçebelerin Orta Asyada'ki vahalarda yaşamakla işe başladıklarını iklimin kuraklaması üzerine tarımın güçleşmesi ve hayvanların elverişli çayırlar bulmak için daha uzak yerlere gitmek zorunda kaldıklarını ileri sürer¹⁴.

³ Inan, Abdülkadir,

"Altay'da Pazırık hafriyatında çıkarılan atların variyetini, Türklerin defin merasimi bakımından izah" İkinci Türk Tarih Kongresi, İstanbul 20 - 25 Eylül 1937 S. 142 - 151.

⁴ Togan, A. Zeki Velidi,

Umumi Türk Tarihine Giriş, İstanbul 1946 S. 25.

⁵ Kissélev, S. V.,

Ancient History of Southern Siberia, Moscow, 1951 Fransızca özetinin tercümesi, Ghirshman tarafından Artibus Asiae, Vol. XIV, 1 - 2. S. 169 - 189 Ascona, 1951 de yayımlanmıştır.

⁶ Huyghe, R.,

L'Art et L'Homme, Larousse, Paris, 1957 Vol. I. S. 229.

⁷ Elisséeff, V.,

"Asiatic Protohistory", Encyclopedia of World Art, McGraw-Hill Book Company, Inc. London 1959, Vol. II S. 31 - 34.

⁸ Ögel, B.,

İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, Ankara 1962, S. 68.

⁹ Rice, T. T.,

Ancient Arts of Central Asia, Thames and Hudson, London 1965, S. 44 - 45.

¹⁰ Bussagli, M.,

"Steppe Cultures" Encyclopedia of World Art, McGraw-Hill Book Company, London 1967, Vol. XIII, S. 375 - 407.

¹¹ Strzygowski, J.,
Strzygowski, J.,

Altai - Iran und Völkerwanderung, Leipzig, 1917 S. 153 - 197.
"Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi" Türkiye Mecmuası İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1935 S. 1 - 81.

¹² Grousset, R.,

L'Empire des Steppes, Paris 1939.

¹³ Popüler Yayınlar,

E. D. Phillips, Tamara Talbot Rice, Louis Hambis, Dagny Carter. The Inner Asian Frontiers of China, London and New York 1940.

¹⁴ Lattimore, O.,



Hayvancılığın büyük ve küçük vadilerde gelişerek yoğunlaşması ve nüfusun çoğalması üzerine, çobanlar bozkıra çıkararak sürüye daha az önem veren çiftçilerin bıraktıkları yaylalar arasında, hayvanlarına otlak arıyorlardı. M. Ö. X uncu yüzyıllarda bozkırdaki durum yarı göçebe olmaya başlamış ve en çok at beslenmeye başlanmıştı. Av ve tarım bu topluluklarda varlıklarını sürdürüyorlarsa da önemleri bir hayli azalmıştı. Atları ve koyunları beslemek için çok büyük hayvan gruplarını beslemeye mecbur olmuşlardı. Durmaksızın kendini gösteren ekonomik değişimler, onların kültürlerini de etkiliyor, sanatları da bu karışık iktisadi durumun bir sonucu oluyordu. Fiziksel şartlar yeterli olduğu takdirde, bu değişikliğe sahne olacak bir bölgeyi bir diğerine tercih etmemek için hiç bir sebep göremiyorlardı.

Anlaşıldığına göre, göçebelik uzun müddet devam eden karışık bir iktisadi durumdan doğmuş ve gelişmişti. Sınırlı gelişmeler arasında göçebelere komşu olan yerleşik uygarlıkların etkisi de duyulmaktaydı. Ancak etkiler tek yanlı olmamış birbirleriyle devamlı kültür alışverişinde bulunmuşlardı. İskitlerin Akdeniz uygarlığı ile temasları, batı ve güneydeki göçerlerin İran ve Hint'le ilişkileri hatırlanabilir. Çin'in İç Asya üzerindeki etkisi hissedilmekle beraber atalarımızın Çin kıtasına yaptıkları sayısız akınlarla buralarda yerleşerek yurt tuttıklarını ve bu ülkede kendi geleneksel sanat davranışlarını idame ettirdikleri unutulma-



Güney Sibirya kaya tasvirlerinde, hareket halinde göçebe Türkler. Kervanda at sürüsü, süvariler, cengâverler, çadırlar ve üç dilimli flâmalar göze çarpmaktadır. En sonda totemik bir kuşun çizgi-leri belirtilmiştir.

malıdır¹⁵. Bununla beraber, büyük bozkır imparatorluğunun örgütü içinde toplanan birçok ilkel kültürler, göçebelerin bünyesinde gelişerek ortaya orijinal bir bozkır sanatının doğmasının, nedenlerini hazırlamıştır.

Daha sonra bu ortam öyle bir artistik kültür yaratmıştır'ki; "Kuşhan Sanatı" gibi ifadesini tamamıyla göçebe sanatında bulan, yerleşik bir uygarlığın plâstik anlayışına da ana malzemeyi teşkil etmişti.

İç Asya'da aşağıda sözünü edeceğimiz çeşitli kültürlerin birbirlerini izledikleri adeta tabiattan fıskırırca ortaya çıktıkları, dönemleri tamamlanınca birden ortadan çekildikleri görülür. (Harita 1). İlkel kültürlerin bıraktıkları izler, kalıntılar İç Asya'da Türkler tarafından kurulacak, yer yüzünün ilk göçebe imparatorluğunun örgütünü etkilemiş ve birçok yönden sanatının hareket noktasını hazırlamıştı. Yüzyıllar boyunca İç Asya'nın primitif havuzunda gelişen Türk bozkır sanatı daha sonra atalarımızın batıya doğru yönelmeleriyle İslâm sanatlarını da derin etkisi altında bırakmıştı. Samarra, Tolunogulları, Gazne ve Selçuklu sanatlarında olduğu gibi.

İç Asya'daki tüm gelişmelerin başlangıç noktasına inmek ve kültür kronolojisini gözden geçirmek için, Sovyet arkeologlarının kazı raporlarını ve çalışmalarını incelememiz gerekir: Kissélev'in Güney Sibirya'nın eski tarihi; (Drevniaia İstoriia luzhnoi Sibiri, Moskova 1949.... yeni baskısı 1951), S. P. Tolstov'un Batı Bozkırı ve Aral Bölgesi; (Eski Harezmi (Drevny Choresm) Moskova 1948), A. N. Bernstam'ın Pamir ve Tien-Şan'ı, ve S. I. Rudenko'nun Altay'ları, (Altay dağlarının ahali ve İskit dönemi kültürü. Moskova, Leningrad 1953), A. P. Okladnikov: Moğolistan ve Doğu Sibirya'sı ve bütün bunlara ilâveten Dr. Bahaeddin Ögel'in İslâmiyetten önce "Türk Kültür Tarihi" adlı eseri, bu konu ile ilgili gerçekten önemli eserlerdir.

Bozkır'ın kültür kronolojisine İsa'nın doğuşundan beş bin yıl öncelerine inerek başlamalıyız. Bu çağda İç Asya'da buzlar çekilmiş bataklıklar ve göller meydana gelmiş, geniş ormanlar teşekkül etmiş ve iklim de ılıklılaşmıştı. Sibirya ormanlarında yaşayanlar, Yontmataş (Mezolitik) çağının yaşantısını devam ettirirken avcılık ve balıkçılık da yapıyorlardı. Küçük hayvanları evcilleştirmişler, bitkilerden ve onların meyvalarından yararlanmayı öğrenmişlerdi.

¹⁵ Tizac, H. D'Ardenne De., Eberhard, W.,

Eberhard, W.,

Frisch, T. G.,

L'Art Chinois, Henri Laurens, Paris 1926 S. 27.

"Eski Çin Kültürü ve Türkler" (Die altchinesische Kultur und die Tu-ken).

Ank. Üni. Dil ve Tarih-Coğr. Fak. Derg. Sayı: 4 - 1943. Mayıs - Haziran S. 19 - 29.

"Scythian Art and Some Chinese Parallels", Oriental Art, Part I - Vol. II S. 16 - 24, London, Summer 1949. Part II - Vol. II, 2, S. 57 - 67, London, Autumn 1949.



Cilalı taş (Neolitik çağ) kültürü, orta Asya'da Mançurya'dan Hazer denizi kıyılarına kadar yayılmıştı. İlk önce Doğu Türkistan ve Moğolistan'da M. Ö. V inci ilâ II inci bin yılları arasında geliştiği sanılır.

Batı Türkistanda, Aşkâbâd civarında bulunan Anav, İç Asya'nın en eski kültürünü barındırmakta olup dört döneme ayrılmaktadır.

Birinci Dönem, M. Ö. 4500 yıllarından başlar. En geç dönemi olan IV üncü katı ise, M. Ö. I inci yüzyıla kadar ulaşmaktadır. R. Pumpelly'nin yaptığı kazılardan¹⁴ bu bölgenin birinci döneminden itibaren önemli bir uygarlığa sahne olduğu anlaşılmaktadır. Çıkan bulgular insanlığın uygarlık alanındaki gelişmesinin ilk basamağını tanıtmaya bakımından önemlidir.

Burada Türkmen dokumalarında görülen nakışlarla bezenmiş keramik parçaları ile ziynet eşyaları dikkatimizi çekmekle beraber, o zamanlarda bu bölgede yaşamış olan toplumun ırkını belli edecek verileri bize vermez. Bu uygarlığın ortaya çıkmasında Türklerin nasıl bir rol oynadıkları meselesi henüz aydınlatılmaya muhtaç bir durumdur¹⁵.

Genellikle iç Asya'nın bazı bölgelerinde yaşayan toplumlarda tarım ve hayvancılık başlamıştı. Bu yüzden yaşantıları ister istemez değişerek, onları daha toplumsal insanlar haline sokmuştur. İplik bükmesini ve dokumasını öğrenen bu topluluklar, topraktan esya yapımına da başlamışlardı. Çömlekçilik önem kazanmış ve bu dönemin özellikleri arasında pişmiş topraktan kapların içleri siyaha, dışları da kırmızıya boyanmıştır. İkel bezemelerle birlikte sgrafito tekniği de kullanılmıştır. Moğolistanın güney köşesinde, Çin'de neolitik kültürünün etkileri, kırmızı ve siyah çömlekler üzerinde kuvvetle hissedilir. Pişmiş topraktan yapılan kadın takıları, bilezikleri ile boyalı çömleklerin yapıları arasında ortak yönler görülmektedir.

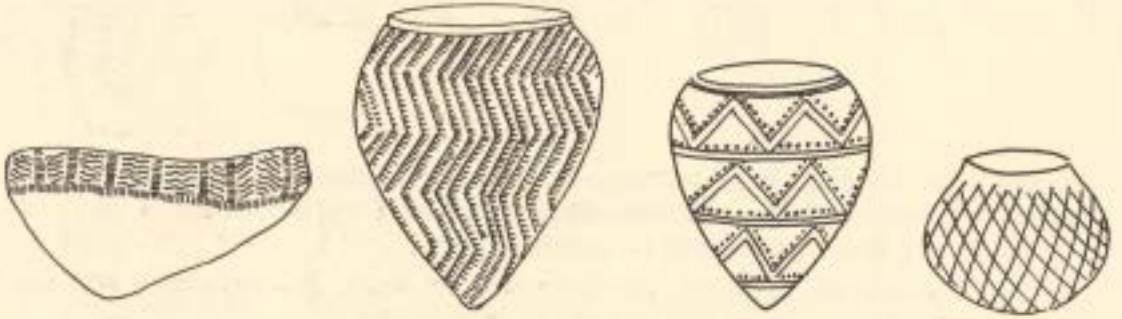
Güneyde, Amu-Derya deltasında ve Harezmi'de, Tolstov'un¹⁶ "Kelteminar Kültürü" diye adlandırdığı yepyeni bir kültür ortaya çıkar. Harezmi'nin en erken uygarlık akımları, bu kültür ile başlamaktadır. Aşkâbâd civarında, siyah ve kırmızı çömlek yapan ve dokuma dokuyan Anav'lı çiftçilerin de bu topluluğa etkisi büyük olmuştur. Bunlar, balıkçılık ve avcılık yapan yerleşik topluluklardır. Bu kültürün çömlekleri ile, Çin'de Kansu'da, Honan'da ve Ukrayna'da bulunanlar arasında ortak yönler açıkça görülmektedir.

Bundan sonraki dönem, Sibirya Fihristinde, "Afanasiovo" dönemi diye bilinir ve M. Ö. III üncü bin ile II inci binin binyediyüze kadar olan bölümünü kapsar. Sibirya'da tunç dönemi ile ilgili en önemli bilgileri veren bu bölge, kendisinden önce diğer iki bölgede olduğu gibi adını Yenisey havzasında bir siteden almıştır. Bu dönemin yalnız mezarlarını tanımaktayız. Kırmızı ya da beyaz bantlı basit

¹⁴ Pumpelly, R., Schmidt, H., Exploration in Türkistan, Washington, 1905.

¹⁵ Toğan, A. Zeki Velidi., Umumi Türk Tarihine Giriş İstanbul 1946 S. 9.

¹⁶ Ghirahman, Bak. 1953, I S. 232 ye.



Neolitik çağ çömlekleri: Solda Kelteminar, orta ve sağda Afanasiero kültürleri. (V. Elissöeff'den)

çömlekleri, İran'ın Sus, Sialk ve Anav'mkileri hatırlatmaktadır. Daha fazla bilgi için Jettmar 1951 S. 139 a ve Ghirshman 1951 S. 170 e baş vurulmalıdır.

M. Ö. 1700 ilâ 1200 yılları arasında yine Sibirya'da başlayan yeni bir kültür, adını yukarı Yeniseyde'ki Andronovo sitesinden alır. Bu kültürün insanları savaştı ve göçebeydiler. Bu kültür Batı Sibirya'da çok geniş alanlara yayılmış olup, doğu Rusya ile Batı Türkistan'a ve güneyde Aral çöküntüsüne kadar uzanır. Andronovo kalıntıları, şekillendirilmiş bakır malzemeyi kapsamaktadır. Taş levhalarla kapanmış mezar grupları bu dönemde ortaya çıkar. Bu kültürün mensupları Altay'larda ve Tanrı dağlarında Hun dönemine hatta Göktürk çağına kadar gelmişlerdi. Dr. Bahattin Ögel bunları Türk ırkının proto tipi olarak kabul etmektedir¹⁹. Dönemin sonuna doğru kuvvetli aristokrasiyi işaret eden büyük mezar taşları meydana çıkar. Yenisey civarında, Karasuk kültürünün ortaya çıkışı ile Andronova dönemi sona erer. Altay'larda ise bu kültür bir müddet daha devam eder.

Artık bozkırda atlı, göçebe toplumlara sık sık raslanmaktadır. Yenisey'in kollarından biri olan Karasuk nehrinden adını alan bu kültürün mezarları, Andronovo döneminden daha çoktur ve bir nüfus artışına işaret eder. Onlarda mezarlar taş levhalarla kapanmıştır. Mezarlarda bulunan ölümler bazen uzanmış, bazen çömelmiş durumda bulunuyorlar, bazen de sadece külleri tespit edildiğinden yakıldıkları anlaşılıyordu. Mezarlarının yanında üsluplaşmış insan yüzü oymalı kamalar ile ok başları bulunmuştur. Maden olarak hâlâ bakır ya da bronz kullanılmaktadır²⁰. Bu çağ'ın bozkırları, göçebe konfederasyonlarının yönetimi altında bulunuyordu.

Göçebe kültürü, Minussinsk bölgesinde Tagar gölü ve adasının, Altay'larda ise Mayemir bozkırının adını taşır. Bu dönemde Pontik bozkırlarında İskit'ler ve Saka'lar görülür. Mayemir kültüründen önce gelen Karasuk kültüründe, Altay ve

¹⁹ Ögel, Bahaeddin,

²⁰ Bu döneme ait Bilgiler:

İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara 1962, S. 25.

R. Ghirshman 1951 S. 171 - 172.

K. Jettmar 1950 ve 1951 S. 145 - 148.



Bronz çağı çömlekleri: Andronova ve Karasuk kültürleri

(A. Okladnikov'dan)

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Tanrı dağlarında çok tanınan Saka ve Hun sanatında "Hayvan Üslubu" nun doğduğuna ve geliştiğine tanık oluyoruz. (Res. 69) Güney Rusya'daki İskitler, bu üslubun derin etkisinde kalmışlardı. İskit topluluklarının eserleri ile Altay'lardaki bulgular arasında ortak yönler rahatlıkla tespit edilebilir. Zaten İskit'leri yöneten sınıfın doğudan geldiğini Heredot'tan öğreniyoruz. Son zamanlarda yapılan araştırmalar ve incelemelerde bu yazdıklarımızı doğrulayacak veriler vardır. Rostovzeff, İskit sanatının kaynaklarını orta Asya'nun bir köşesinde aramanın doğru olacağını bildirir²¹. Barovka'ya göre, hayvan üslubunun çıktığı yer, Altay'lardır ve bu üslup sonradan batıda yaşayan İskit'ler arasında da yaygınlaşmıştır²².

Bölgesel özelliklerin açıklanması ile, Yakın Doğu ile Çin sınırlarındaki sanat davranışları arasında büyük benzerlikler belirir. Karasuk'tan sonra Tagar kültürü, bozkırda "Hayvan Üslubu"nu geliştiren bir topluma sahipti. Bunlar yakın komşuları İran ve Çin ile kültür ilişkileri kurarak ortada bir aracı rolü oynamışlardı. Bunun sonucunda V inci yüzyıla kadar bozkır değişik kültürleri üzerinde taşımış ve onların gelişimini izlemiş bu arada merkezi gelenekleri muhafaza ettiği gibi, zengin değiş tokuşlardan da yararlanmıştı.

Bu tarihlerde hayvan beslemek gitgide yayılmaya başlamıştı. M. Ö. VII nci yüzyıldan itibaren bazı önemli insanların mezarlarından at cesetleri çıktı. M. Ö.

²¹ Rostovzeff, M.,

The Animal Style in South Russia and China. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1929.

²² Barovka, G.,

Scythian Art,
London 1928



Resim: 1 - Ağaç gövdesinden oyularak yapılmış bir lâhit. İkinci Başadur kurganı. Hiung-nu kurganlarında görülen anonim lâhit tiplerinden. Bunların süslemeleri; ya yukarıda görüldüğü gibi, hayvan figürlerinin kontur çizgileri oyularak meydana getirilmiş ya da bakır plâkalar üzerine simetrik bir düzende yerleştirilmiş ve üsluplaşmış hayvan figürleri applike edilerek yapılmıştır.

Vinci yüzyılda bazı bölgelerdeki aristokratlara ait kurganlardan dört yüzden fazla at cesedinin çıktığı da olmuştur. Bu mezarlardan çıkan bulgulardan da anlaşıldığına göre, bozkırda yapılan bütün eşyaların taşınabilecek boyda olmaları, göçebe topluluklar arasında bir dayanışma birliğinin kurulmasını sağlamıştır. Bu birlik Hiung-nu (Hun) göçebe imparatorluğunun ortaya çıkması ile daha da sağlamlaşır.

TARİHİ BİLGİ

İç Asya'da çeşitli kültürlerin gelişmeleri arasında yaklaşık olarak M.Ö. VI nci yüzyılda; Hiung-nu'lar, meçhulün karanlıkları arasından ansızın çıkmış ve yeryüzünde ilk göçebe imparatorluğunu kurmuş, büyük istilâlar başarmış, geniş kütlelere hükmetmiş ve sanatını yaratmıştır. Bütün bu yaratıcılığı ve kudreti zayıflayınca, onun yerine daha dinamik daha taze genç bir Türk uruğu geçmiş, yüzyıllar içinde yaratılmış ve biriktirilmiş "Sanat davranışlarını" devir almış ve bu sanat geleneklerini korumuş ve çoğaltmıştır. O da sırasını savınca, yerine başka bir Türk uruğu, ve daha başka başka Türk urukları geçmiş ve bu tarihi geçit resmî, böylece yüzyıllar boyu sürüp gitmiştir. Yüzyılların akışı içinde Türk ırkının, birbiri ardından çeşitli devletler kurarak devamlılığını ve kudretini sürdürmesi tarih sayfalarında nadir görülen bir özelliktir.

Bozkır ellerinin tarihleri boyunca nadiren birden fazla birlik kurdukları görülmezken, Türkler Hunlardan Selçuklu'lara gelinceye kadar yirmiye yakın devlet kurdukları, böylece isim değiştirmekle beraber varlıklarını ikibinbeşyüz yıl kadar korudukları gözlenir. Örneğin; Büyük Göktürk imparatorluğunun zayıflamasından bilistifade, dil ve ırk yönünden karındaşı olan Uygur'lar, onları mağlup ederek aynı ülkeye yerleşirler. Göktürkler tıpkı Hunlar gibi asker, göçebe örgütçü, dinamik bir topluluktur. Uygur'lar ise, bu cengâverlik ve örgütçü niteliğe şaşılabacak uygarlık örneği katarak Türk plâstik sanatlarına taze renkler getirirler. Egemenlikleri yüzyıl kadar sürer. Bu Türk uruğunun eşsiz uygarlığını çekemeyen ve onun egemenliğine göz koyan Kırgız'lar yabancı bir soy olmadıkları gibi onların da en yakın akrabalarıydılar.

Bu değişmeler sırasında yerlerini yeni gelen istilâcılara terk etmeleri gerekirken hep beraber aynı yurttaki kalırlar. Bir süre sonra, yeni bir Türk uruğunun yıldızı parlamaya ve Kırgız'ların, egemenliği Karluk'lara kaptırdıkları görülür. Böylelikle yüzyıllar boyunca büyük Türk kütlesinin adı değişmekle beraber, kültürünü ve sanatını koruduğu rahatlıkla gözlenir. İşte bundan ötürüdür ki sanat tarihimizin kaynağını, gelişimini ve akışını bu veriler içinde Hun'lardan Osmanlı'lara kadar rahatlıkla izlememiz mümkün olmaktadır.

Türk sanatının kaynağı; İç Asya'nın ilkel havuzunda doğarken çevresindeki ilkel kültürlerin karışımından etkilenerek kişiliğini ve üslup özelliğini kurduğu meydana gelir. Tarihin bu güne kadar kaydettiği en eski Türk uruğlarından biri Avrupa'nın Hun adını verdikleri, Çinlilerin de Hiung-nu dedikleri topluluktur²⁵.



Resim: Z - Yabancı domuz figürleri. Ağaçtan yapılmış lâhit'in üzerine oyularak çizilmiştir.

²⁵ İnan, A.,
Toğan, Z. V.,
Sümer, F.,

Moravesik, G.,

Nemeth, G.,

Aynı tebliğ, S. 145.

Aynı eser, S. 45.

"Türkiye Kültür tarihine umumi bir bakış" Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Derg., Cilt XX, Sayı 3-4, Temmuz - Aralık 1962 S. 213.

"Hunlar Meselesinin Bugünkü Hâli" İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TARİH DERGİSİ, Eylül 1950 Mart 1951, S. S. 109 - 117.

Attilâ ve Hunları, (çeviri Şerif Başstav tarafından) Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, İstanbul 1962 S. 26, 61, 62.



Resim: 3 - Bakırdan yapılmış simetrik yerleştirilmiş aslan griffonlar. Lâhit üzerine applike edilmiş olarak ikinci Pazırık kurganında bulunmuştur



Resim: 4 - Bakırdan yapılmış simetrik yerleştirilmiş dağ keçileri. Lâhit üzerine applike edilmiş olarak ikinci Pazırık kurganında bulunmuştur

Türk ırkının en erken çağlardan beri varlığını tanımakla beraber, Türk soyuna ve sanat eserlerine ait bilgimiz; bu Türk eli ile beraber, M. Ö. VI ncı yüzyıla kadar uzanır²⁴. Hiung-nu'lar, M. Ö. III üncü yüzyıl ilâ M. S. I inci yüzyıl arasında Çin Seddinden Batı Türkistan'a kadar uzanan yerlere hâkim olmuş ve yüzyıllarca devam edegelen büyük bir göçebe imparatorluk kurmuştur.

Hiung-nu'ların çok evvelden de geniş Çin kıtasının kuzey - batısında yaşadıkları ve hayvan besleyen göçebe bir topluluk oldukları ve hayvanlarını otlatmak amacıyla bir yerden diğer bir yere göçmeleri ve bu arada avcılığı ihmal etmedikleri Çin kaynaklarına bildirilmektedir. Bu göçer Türklerin biz, çok geniş sınırlara eriştiğini M. Ö. III üncü yüzyılın başında Mao-tun'un Çin imparatoruna gönderdiği mektuptan 26 kavmi yenmiş olduğunu ve eli silah tutan Orta Asyaların sulh ve sukûnet içinde kendi himayesi altında birleştiklerini öğreniyoruz²⁵. Şüphesiz, Hun devletinin örgütü içinde bulunan el'ler arasında da bir aşama sırası vardır. Bazı el'lerin daha imtiyazlı oldukları, diğerlerinin de halk toplumunu meydana getirdikleri ve bir köle sınıfının da en alt tabakayı kapsadığını ve kişi köleliği yerine toplum köleliğinin mevcut olduğunu gözleriz. Profesyonel bir savaşçı toplumda ve bir orduda görüldüğü gibi örgütlenmişlerdi. Biz, bu toplum düzenine Göktürkler ve bozkırda yaşayan diğer Türk uruğları arasında da raslarız. Esasen ünlü sinoloğ Prof Otto Frank, "Hunları ancak Osmanlı Türkleri ile karşılaştırmamız mümkündür" der.

Cenk anında, Hiung-nu atlıları bir kasırga hızıyla düşman topluluklarına çarpar ve bu arada kendinden büyük kuvvetlerle karşılaştığında sahte çekilme hareketinde bulunmaktan kaçınmazlardı. Süratin cenkte ne kadar önemli bir faktör olduğunu ilk keşfedenlerdendi. Bu çekilmelerde büyük bir ustalıklarla geriye dönerek ok atarlar ve düşmanın sayıca üstünlüğünü eritmeye çalışırlardı. Bu cenk taktiği, sanat yönünden de ele alınmış, "at sırtında geriye ok atma teması" Hiung-nu'lardan Osmanlılara kadar, Türk sanatçılara konu olmuştur.

²⁴ Sümer, F.,

²⁵ Shih - Chi.

Aynı makale, S. 213.

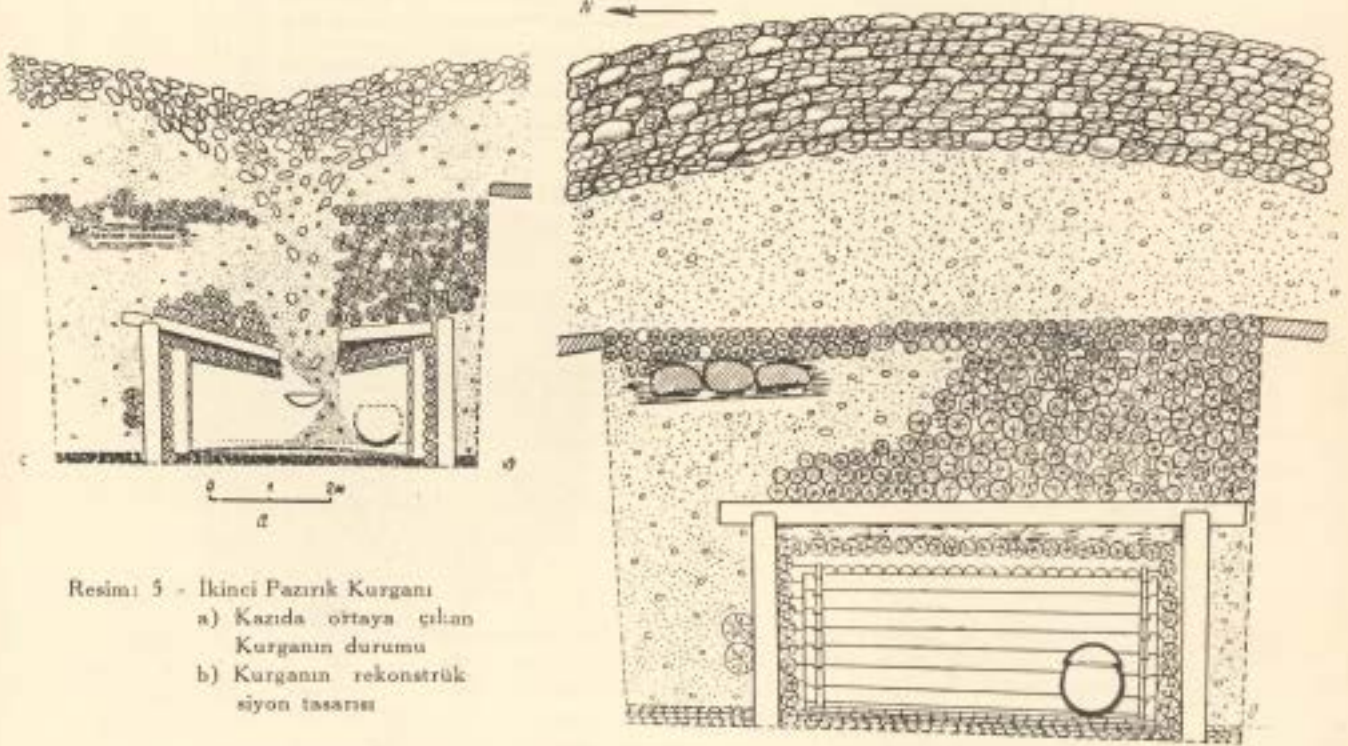
Memoires historiques de Sou-ma Ch'ien, traduits par E. Chavannes (Paris, 1895 - 1905, 5 vol.).

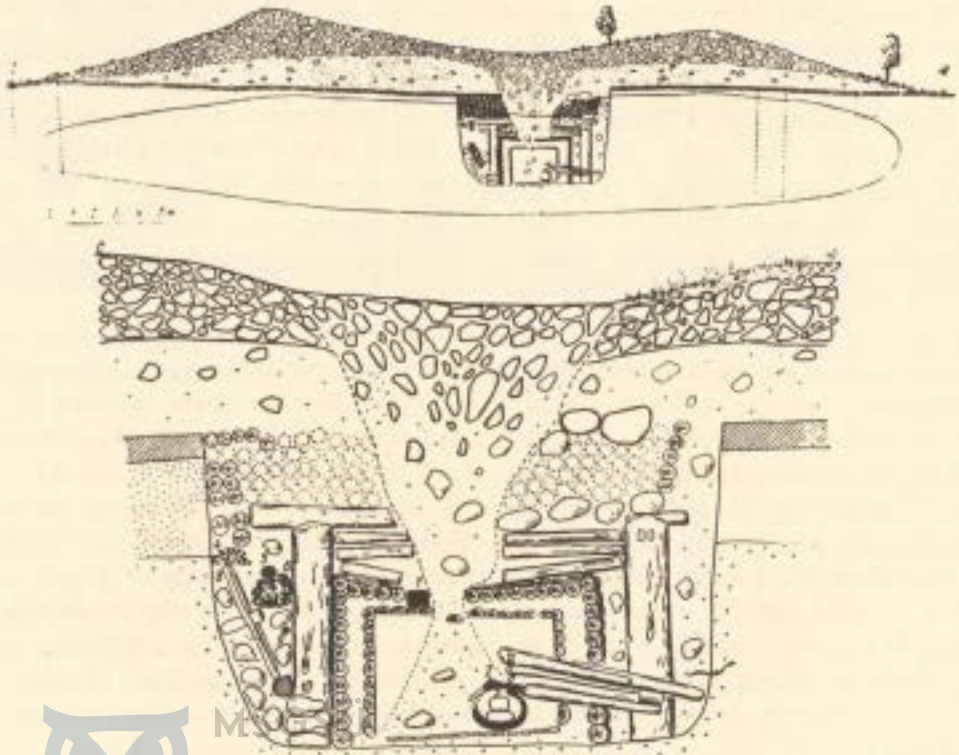
Die Hunnen der vorchristlichen Zeit, Chin Urkunden zur Geschichte Asiens, 1 Teil. Berlin and Leipzig, 1921.

Hiung-nu hücumlarına karşı Çinde Ts'in soyu, inatçı bir mukavemet göstermiş ve bir sel gibi akan bu göçebe atlılarını durdurma çarelerini araştırmıştır. Evvelce feodal beyliklerin birbirlerine karşı inşa ettikleri surları yeniden tamir ederek ve aralarını da birleştirerek bu tahripkâr selin akışına mâni olacak bir barajın meydana çıkmasını plânlamışlar, bir süre sonra Tchang-Tch'en adını alan ve 2450 km. uzunluğunda olduğu bildirilen ünlü Çin Seddinin meydana çıkmasını sağlamışlardır.

Ne var ki geçimez addedilen 11 m. yüksekliğinde 7.50 m genişliğinde bitmeccesine uzayan bu kalın duvarlar, Hiung-nu'ları hiç de yeise düşürmemiş, al-dırış bile etmeksizin çevik atları ile sayısız akınlarını tekrarlayarak Çin'in müdafaa plânlarını defalarca iflâs ettirmişlerdir.

Hiung-nu'larla Çinli'lerin giriştikleri mücadelenin M. S. I inci yüzyılın sonuna raslayan döneminde, göçebe imparatorluğunun temelleri çatırdamaya başlamıştı. Eski bir düşman olan Çin gittikçe sıkıştırıyor, egemenlikleri altında bulunan birçok küçük topluluklar egemenlik ardından koşuyorlardı. İlk önceleri Wu-sun'lar ve Lou-lan'lar Hiung-nu'lara karşı cephe almış, daha sonra Ting-ling'ler ve diğerleri onları izlemişti. Bu küçük toplulukların önemsiz kuvvetleri ile karşı çıkma arzuları, bu büyük göçebe imparatorluğunun çökmeye yüz tuttuğunun bir delili idi. Daha sonraları hükümdar ailesi arasında çıkan mücadelelerle iyice yıpranan imparatorluk, Çin ile son bir ölüm dirim mücadelesinden de yenik çıkınca dağıldı. Çin kaynakları onlardan ancak M. S. II nci yüzyılın başlarına kadar bahseder. Bu tarihten itibaren de adları işitilmez olur. Çin salnâmelerinde sözlerinin edilmeyiş sebebi artık Çin'e komşu olmadıkları ve onların görüş ufkundan ebediyen uzaklaştıkları içindir.

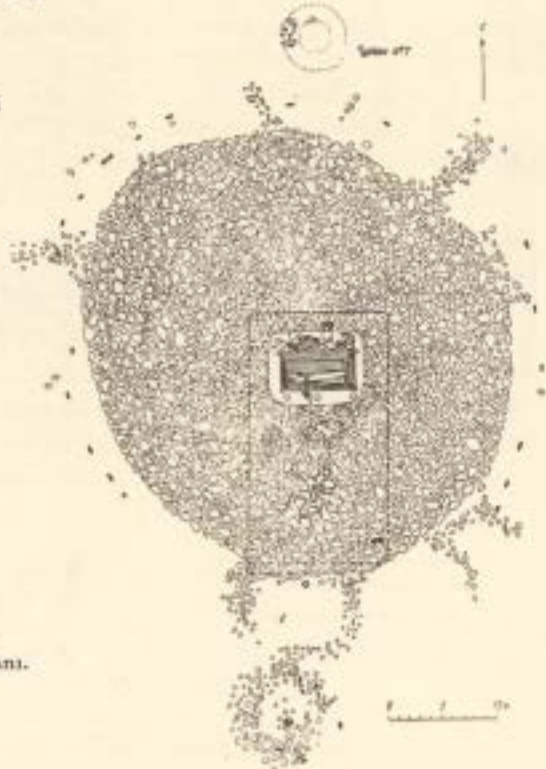




Resim: 6 - Beşinci Pazırık Kurganı ve mezar çukurunun kesiti (Rudenko'dan)

- 1) Kütükleri tutan yastık
- 2) Ağaç kütüğünden yapılmış lâhit
- 3) Tahnid edilmiş erkek ve kadın cesedi
- 4) Arabanın bir kısmı
- 5) Merdiven
- 6) Keçe örtü
- 7) Arabadan parçalar
- 8) Arabanın tekerleği
- 9) Arabanın dingili (iki atı bağlamak üzere yapılmış direk)
- 10) Atların cesedi.

Resim: 7 - Beşinci Pazırık Kurganının planı. Kazının yapıldığı yer işaretlenmiştir.



Acaba tarihte ilk Türk göçebe imparatorluğunu kuran Hiung-nu'lara ne olmuştu.?

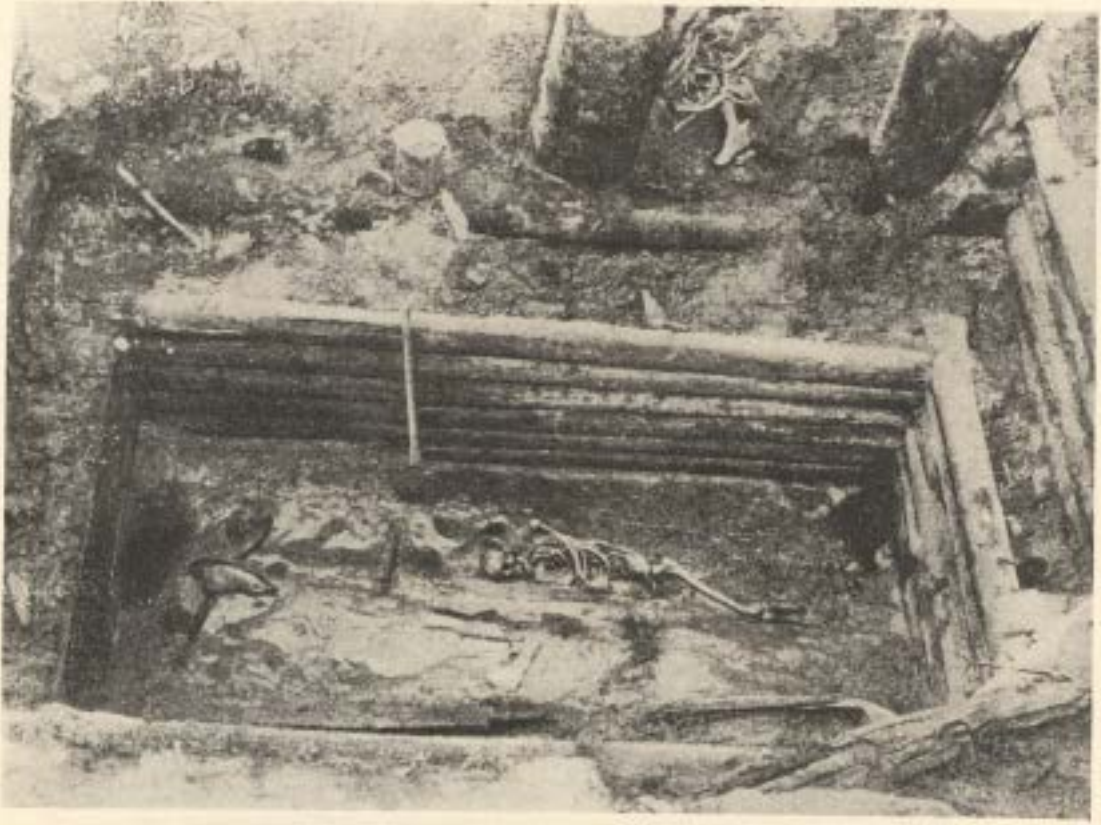
İşte bu problemi ilk olarak XVIII inci yüzyılda Fransız sinoloğu Deguignes ele almış ve Hiung-nu adı verilen Asya Hunları ile Avrupa Hunları arasındaki ilgileri incelemiştir.

Fransız bilim adamı incelediği Çin kaynaklarını, doğrudan doğruya yayımla yetinmemiş, Asya ve Avrupa'nın büyük göçebe toplulukları arasında perde arkasında kalmış esrarlı münasebetleri de aydınlığa kavuşturmaya çaba göstermiştir. Daha sonraları György Pray, K. F. Neumark, Friedrich Hirt, Sándor Eckhardt,



Resim: 8 - Beşinci Pazırık Kurganının durumu:

- 1) Araba tekerleği 2) Ağaç gövdesinden oyularak yapılmış lâhit ve kapağı 3) Gümülü olan soylu kişinin cesedi 4) Arabanın parçaları 5) Merdiven 6) Büyük keçe örtü 7) ilâ 9) Arabanın diğer parçaları 10) At cesedleri 11) Yünden dokunmuş halı 12) Pişmiş topraktan testi parçası 13) Keçi derisi 14) Koyun postu 15) Masa ayakları 16) Ağaç çubuklar 17) Boynuzdan yapılmış davul 18) Keçeden hazırlanmış yastık 19) Boynuzdan kap ve onun ağaçdan kapağı 20) Kadın başı süsü 21) Kayış bağları ile tahta süsler 22) Mezar boşluğunun tavan direkleri 23) Arabanın parçaları (Rudenko'dan)



Resim: 9 - Üçüncü Patırık Kurganı, çam kütükleri ile çevrelenmiş mezar odasının önünde, ağaç gövdesinden oyularak yapılmış löhit'in bir köşesi görülmekte. Zeminde buzlar arasında bir erkek iskeleti, arka'da mezar odasının dışında direkler ve at kemikleri bulunmaktadır. Aşağıda, mezar odasının Leningrad Hermitaj müzesinde rekonstrüksiyonu görülmektedir.

Szas Bela, Lajos Ligeti, Peter Váczy, De Groot, Nándor Fettich, Gyula Moravcsik, Gyula Németh ve bunlar gibi daha birçok bilginler; Avrupa'nın orta çağ dünyasında derin izler bırakan Attilâ Hunları'nın kaynağının Çin Seddi altında aranması ve Hiung-nu'lara bağlanması tezini uzun itirazlardan sonra kabul ettirebildiler. Sonuçta Avrupa Hunları'nın Asya'dan kopup geldikleri gerçeği büyük bir açıklıkla belirdi.

ARKEOLOJİK KAZILAR

Hun (Hiung-nu) sanatının en önemli yapıtları: Doğu Altay'larda, Bahklı gölü'nün (Töles gölü) 80 km. yakınındaki Ulugan ırmağı kıyısında bulunan Pazırık vadisinde²⁶, Çin kıtasının kuzey-batısında Ordos'da²⁷, bugünkü Moğolistan'da Noin-Ula'da²⁸ ve Güney Sibirya'da çıkan bulguları kapsamaktadır.

Bütün bu bulgular arasında birbirlerine benzeyen eserler sayılmayacak kadar çoktur. Eserlerin aynı özelliği taşımasının nedeni bu bölgelerde ancak bir toplumun varlığı ile izah edilebilir. Bu "soy" da Hun'lardan başkası değildir.

Swann, P. C.,

L'Art de la Chine, Arthaud, Paris, 1963.

²⁶ Hun sanatının en önemli yapıtlarının bulunduğu Pazırık'da, ilk arkeolojik kazılar 1924 yılında başlamış, ikincisi uzun bir duraklamadan sonra 1947 - 1948 yıllarında yapılmış, üçüncü ve dördüncü 1948'de devam etmiş, beşineisi 1949'da yapılmıştır. Kazıları yapan Griaznov ve Rudenko'nun bu konu üzerine yaptıkları önemli yazıtları şunlardır:

Griaznov, M. P.,

"Raskopka Kniazheskoi mogoly na Altae" (Altaylarda soylu kişilerin mezarlarının kazıları), *Chelovek*, 2-4 (1928), S. 217 - 219.

Griaznov, M. P.,

"Pazyrykoe kniazheskoe pogrebenie na Altae" (Altaylarda, Pazırık'da bir prensin gömülmesi), *Priroda* XI, 1929, S. 971 - 985.

Griaznov, M. P.,

Pazyrykskii Kurgan (Pazırık kurganı), Moscow - Leningrad, 1937.

Griaznov, M. P.,

"Raskopki na Altae" (Altaylarda kazılar), *Soobshcheniia Gos. Ermitazha*, I, S. 17 - 21 Leningrad, 1940.

Griaznov, M. P.,

Pervyi Pazyrykskii Kurgan (İlk Pazırık mezarı), Leningrad, 1950.

Griaznov, M. P.,

L'Art ancien de l'Altai, Leningrad, 1958.

Rudenko, S. I.,

"Skifskoe pogrebenie Vostochnogo Altaiia" (Doğu Altay'da bir İskit mezarı).

Rudenko, S. I.,

Soobshcheniia Gosudarstvennaia Akademii İstorii materialnoi kulture, II, 1931, S. 25 - 31.

Rudenko, S. I.,

"Skifskii Problema i altaiskie nakhodki" (İskit problemi ve Altay buluntuları), *İzvestia Akademii Nauk, Seriya İstorii i Filosofii* VI, 1944.

Rudenko, S. I.,

Vtoroi pazyrykskii kurgan (İkinci Pazırık mezarı), Leningrad, 1948.

Rudenko, S. I.,

"Kultura Altaiia vremeni sooruzheniia Pazyrykskikh kurganov" (Pazırık mezarları döneminde Altaylarda uygarlık), *Kratkie Soobshcheniia Instituta İstorii Materialnoi Kulture*, XXVI, 1949, S. 97 - 109.

Rudenko, S. I.,

"Raskopki Pazyrykskoi gruppy kurganov" (Pazırık kurganlarının kazıları), *Kratkie Soobshcheniia Instituta İstorii Materialnoi Kulture*, XXXII, 1950, S. 11 - 25.



Resim: 10 - İkinci Pazırık kurganından çıkan mumyalanmış bir Hiung-nu erkeğinin döğmeli cesedi



Resim: 11 - İkinci Pazırık kurganından çıkan mumyalanmış bir Hiung-nu erkek cesedinin, sağ ve sol kolunun döğmeleri



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

- Rudenko, S. I., "Sokrovishcha Pazyrykakiikh kurganov" (Pazırık kurganlarından hazineler), Posledam drevnikh kultur (En eski kültürün izinden), S. 113 - 142 Moskova, 1951.
- Rudenko, S. I., "Piatyi Pazyrykaki Kurgan" (Beşinci Pazırık kurganı), Kratkie Soobshcheniia Institutu Istorii Materialnoi Kultury, XXXVII, 1951, S. 106 - 116.
- Rudenko, S. I., Gornolaitiskie nakhodka i skifi (Yüksek Altay bulguları ve İskitler), Moskova - Leningrad, 1952.
- Rudenko, S. I., Kultura naseleniia gornogo Altaia v skifskoe vremia (Altay dağlarının sakinleri ve İskit döneminin kültürü), Moskova - Leningrad, 1953.
- ²⁷ Andersson, J. G., "Selected Ordos Bronzes", Bulletin of The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, V (1933), S. 143.
- Griessmaier, V., "Entwicklungsfragen der Ordos-Kunst", Artibus Asiae VII, 1 - 4, S. 122 - 157, Leipzig, 1937.
- Werner, J., "Zur Stellung der Ordosbronzen", Eurasia Septentrionalis Antiqua, Helsinki, IX, 1934, S. 259 - 269.
- Swann, P. C., L'Art de la Chine, Arthaud, Paris, 1963.
- ²⁸ Kozlov, P. K., "Severnaia Mongoliia Noin - Ulanskiie pamiatniki" (Kuzey Moğolistanında, Noin - Ula'dan antik eşyalar), Kratkie otchetny ekspeditsii, Leningrad, 1925.
- Teplonkhov, S. A., "Raskopki kurganov v gorakh Noin - Ula (Noin-Ula dağlarında mezarların kazıları), Karatkie otchetny ekspeditsii, Leningrad, 1925.
- Bernshtam, A. N., "Izobrazhenie byka v nakhodkakh iz Noin-Ulinskiikh kurganov" (Noin-Ula'da boğa figürlü buluntu), Problemy Istorii Dokaipitalisticheskikh Obshchestv, V - VI (1935), S. 127 - 130.
- Salmony, A., "The Small Finds of Noin-Ula", Parnassus, VIII (1936).
- Umehaha Sueji., Studies of Noin-Ula finds in Northern Mongolia. The Togo Bunko Publications, Series A, No: 27, Tokyo, 1960.

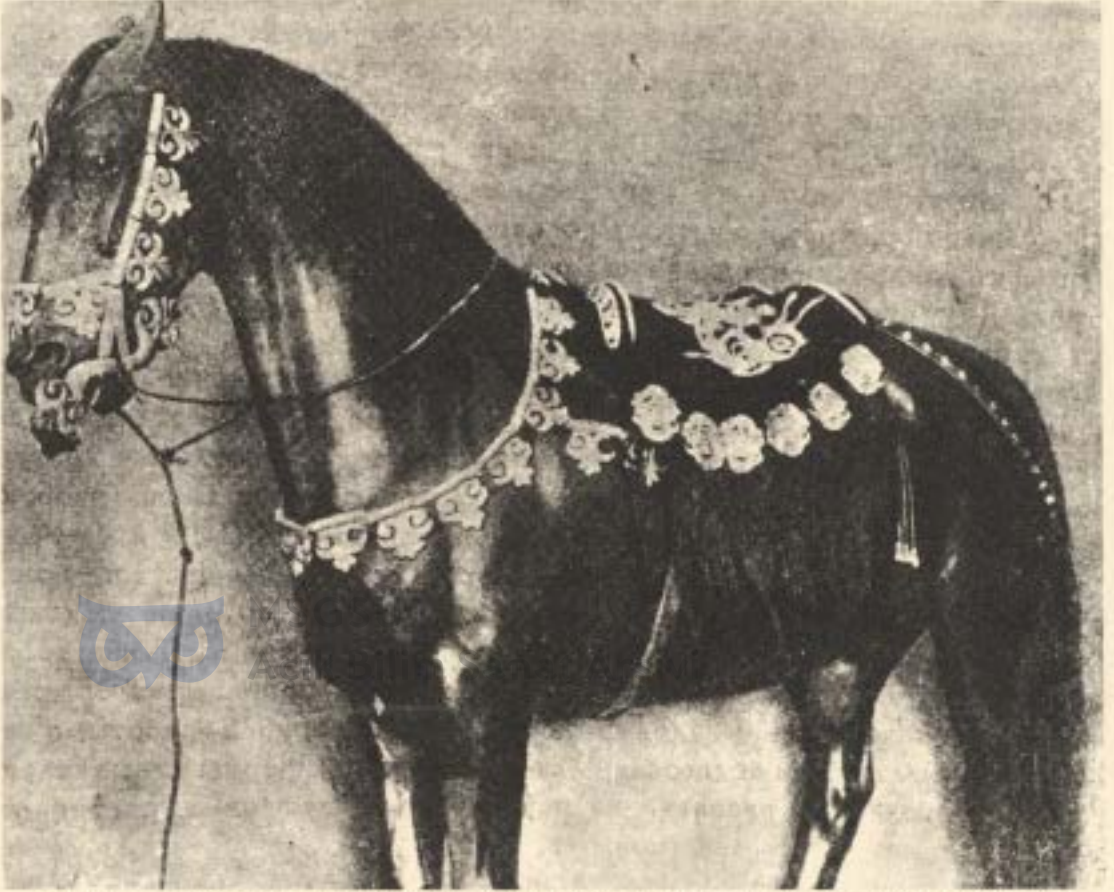
Ne yazık ki bugüne kadar ülkemizde üzerinde durulmamış, bilinçli olarak sahip çıkılmamış bu en eski Türk sanatı ürünleri, sanat tarihimizin kaynağını ve hareket noktasını teşkil etmektedir. Bu dönemden itibaren, birçok Türk urukları, Hun bozkır sanatının kalıplarını yaşatarak geleneksel artistik davranışlar çerçevesinde geliştirmiş ve sayısız eserler meydana getirmişlerdir. Bu eserlerin kalıpları, yüzyıllar boyu yaşayarak, İran yaylasından Mezopotamya'nın kuzgun ovalarına, Avrupa'ya Afrika'ya ve Ön Asya'ya kadar uzanan geniş Türk topluluklarının örgütü içinde defalarca tekrarlanmıştır.

Rus arkeologlarının Altay dağlarında, yakın zamanlara kadar yaptıkları kazılarla gün ışığına kavuşturdukları Pazırık ve diğer kurganların ilk keşifleri çok eskidir. Daha XVII'nci yüzyılın sonunda ve XVIII'inci yüzyılın başlarında, güney Sibiry'a'nın ve Altay'ların arkeolojik değerleri Rus'lar tarafından keşfedilmişti. I'inci Petro'nun Sibiry'a kurganlarından çıkan değerli eşyaları kapsayan son derece zengin bir koleksiyonu vardı. Ondokuzuncu yüzyıldan bu yana Moskova ve Petersburg (Leningrad) müzeleri Altay dağlarından getirilen tahta ve kemikten süslemeleri olan Hun atlarına ait koşumları sergilemişlerdir.

Altay dağlarında I'inci arkeolojik kazılar, 1865 yılında Avusturyalı kâşif Wilhelm Radloff tarafından yapılmıştı. Radloff ilk araştırmaları sırasında, Katanda kurganını meydana çıkarmış, daha sonra güney Altay'da Berel bozkırında bir kurgan daha bulmuştu. Berel kurganını örten yüksek toprak yığını ve içinde bulunan on altı atın artığı, bunun bir başkan mezarı olduğu izlenimini vermişti. Atlardan sekizi çok süslü koşum takımları ile eğrlenmiş, diğerleri ise eğersizdi. Ayrıca kürk giysiler ile ipek kumaşlar da çıkartılmıştı. İçi oyulmuş ağaç gövdesinden yapılan lâhit üzerinde birbirini takip eden kaplan, pars (Res. 1) ya da yaban domuzu gibi figürleri resmetmişlerdir. (Res. 2). Bunlarla beraber Pazırık kurganlarında lâhitler üzerinde bakırdan yapılmış griffon (Res. 3) ya da dağ keçisi (Res. 4) apliklere rastlanır. Bulgular arasın-

Resim: 12 - İkinci Pazırık Kurganından, mumyalanmış cesed üzerindeki bulunan düğmelerdeki dekoratif hayali yaratık figürleri. (Büyütülmüş olarak)





Resim: 13 - Birinci Pazırık kurganından çıkan koşum takımı ile eyerlenmiş, soylu bir Hiung-nu'nun at süsleri

daki at koşumlarının üzerindeki süslemeler arasında birçok hayvan figürleri, tabiata yaklaşan ve onu keşfetme eğiliminden doğan bir anlayışla yapılmıştır. Katanda ve Berel mezarlarının yapılış tarihleri Pazırık mezarlarından daha sonra olmakla birlikte üslûp benzerliği ve sanatlarında ortak tarafların çokluğu yüzünden bunların da Türk topluluklarının yapıtları olduğu anlaşılmaktadır.

Arkeolog Griaznov'un 1927 yılında, Ursula ırmağı kıyısının Şibe mintikasında ortaya çıkarmış olduğu kurgandan da söz açmamız gerekmektedir. Kurganın kendine özgü büyüklüğünde, çıkan bulgu'ların azlığına rağmen bunun da bir başkan ya da bir prens mezarı olduğunu göstermektedir. Bulgular arasında mumyalanmış cesetler, at koşum takımları, ve giyimde kullanılan süs eşyaları vardır. Bunlar biraz Katanda ve Karakol mezarlarındakilere benzemekle birlikte sayıca o kadar fazla değildirler. Elbiselerde kullanılan süs eşyalarının hemen hepsi, tahta üzerine ince altın kaplama ile yapılmıştır. Bu mezarın içindekilerle dış Moğolistan'da



Resim: 13 * - Tüekta kurganından gün ışığına kavuşturulan ahşap dizgin süsünün monte edilmiş biçimi. Hermitaj müzesinde vitrin düzeni. Leningrad.

Noın-Ula'da bulunanlar arasındaki benzerlik Şibe mezarlarına ölülerini gömen insanlarla Pazırık ve Başadar kurganlarını yapanların sanatlarında derin ortak yönler olduğu meydandadır. Bütün bu listeye Ordos'da çıkarılan bulguları da eklersek en eski Türk göçebe sanatının temsilcileri olan Hun'ların sanatının tümünü pek yakından izlemiş oluruz.

Ancak, bu en eski Türk topluluklarının; Hun'ların ve öteki Türk ellerinin desen kalıplarının tümünü hatta bunların sadece en önemlilerini, burada teker teker tanıtmaya çalışmak bu makalenin, çerçevesini çok aşacak niteliktedir. Açıktır ki, bu sanat eserleri bu alanda uzmanlık yapmış sanat tarihçilerini çok yakından ilgilendirecektir. Ancak yerimizin darlığı dolayısıyla bizim burada yapacağımız iş; Sovyet arkeologları tarafından gün ışığına kavuşturulan ve şimdiye kadar ülkemizde çok az tanınan bu erken döneme ait malzeme yığını ve bozkırın kalıplaşan motif geleneklerinin önemlilerini ayıklayarak, "Türk Sanatı Tarihi" ile uğraşanlara tanıtmaktan ibarettir.



Resim: 14 - Birinci Pazırık Kurganından, 1) Ahşap yular, 2) Eyer

ÖNEMLİ KURGANLAR SERİSİ

1924 yılında keşfedilen ve 1929'da ilk defa kazılara başlanan Altay dağlarının Pazırık bölgesindeki Hun mezarlarının açılması, kısa çalışmalardan sonra bir müddet için durmuş daha sonra 1917 ve 1938 yıllarında arkeolog Rudenko yönetiminde tekrar faaliyete geçerek Hun sanat eserlerinin gün ışığına çıkarılmaları sağlanmıştı. Pazırık bölgesinde vadilerde ve açık bozkırlarda serpili bulunan bu kurganlar, kırka yakındır. Hemen hemen hepsi, üzerleri taşlarla örtülü küçük tepeliklerden ibarettir. (Res. 5,6,7)

Değerli bulgularını inceleyeceğimiz, kayda değer beş büyük Pazırık kurganından üç ve dört numaralı, aynı adı taşıyan yaylanın kuzeyinde bulunmakta, bir ve iki numaralı kurganlar ortada, beş numaralı ise güneyde yer almaktadır. Sözü ettiğimiz bu ilk dört büyük kurgan, Ulagan ırmağının kaynağı civarında bulunmaktadır. Bu beş büyük prens mezarından başka Pazırık'da daha az önemli dokuz küçük kurgan da gün ışığına kavuşturulmuşsa da bunlar diğerleri kadar önemli değildirler. Pazırık kurganlarının yapıları ve mezar çukurlarının tipleri tümünün aynı biçimde inşa edildiklerini gösterir. Aynı zamanda Berel, Tüekta, Başadar, Şibe, Katanda ve diğer Hun kurganlarının aynı özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır. Res. 6, 7'de örnek olarak verdiğimiz 5 inci Pazırık kurganının kesit ve plan şemaları diğerleri hakkında da, bizlere yeterli bilgiyi aksettirecektir. Ayrıca bu bilgiye 2 inci Pazırık kurganının bulunduğu zamanki durumu ile rekonstrüksiyonunu (Res. 5 a, b) katmayı basit bir kıyaslama yönünden uygun gördük. Genellikle kurganların yapıları şöyledir:

1 — Gün ışığına göre yön verilerek yapılan dik dörtgen mezar odasının (Kabir'in) etrafı (Res. 9) karaçam kütükleri ile kaplandıktan sonra odanın döşeme, duvarı ve tavanı keçe ve halılarla süslenmekteydi.

2 — Kabirin güney bölümünde inşa edilen küçük bir odacığa, mumyalanan cesed'in başı doğuya çevrili olarak yerleştiriliyordu.

3 — Atlar insan cesedinin bulunduğu mezar odasının dışına gömülürlerdi. Mezar odasının duvarları ve zemini kütüklerle çevrelendikten sonra, kabirin üst



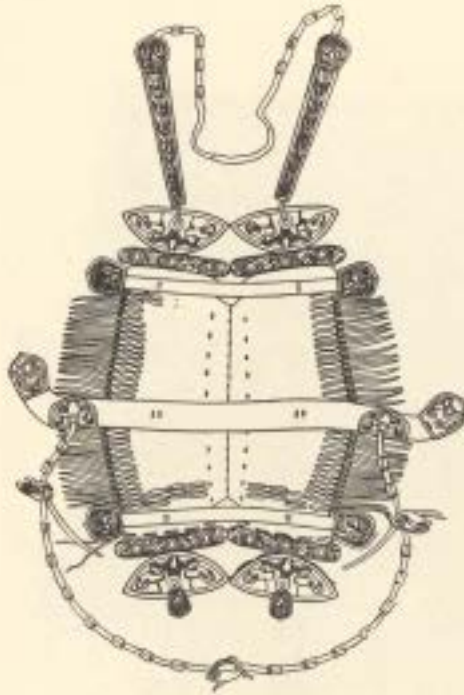
Resim: 15 - Bizinci Pazırık Kurganından bir eyer'in yandan görünüşü. Eyer'in koyun başı biçiminde sarkan üç sarkıtı görülmekte

kısımının, toprak tabakasının basıncına dayanıklı olması için, birkaç tomruk tabakası üst üste yerleştirilerek örtülürdü. (Res. 5) Daha sonra kütüklerin arası kayın ağacı kabuğu ile kapatıldıktan sonra ağaç kökleri ve civarda yetişen kuril çayı dalları ile örtülür ve bunların üzerine de toprak serilir; toprağın üzerine de taşlar yığılırdı. Bu tip mezarlar Hun kültürünün ortak özelliği idi²⁰.

Kurganların yüksekçe bir tepe halinde bulunmasının nedeni, geniş mezar çukurunun kazılması sırasında boşaltılan toprakların tekrar inşa edilen mezarın üzerine örtülmesinden ileri geliyordu. Meydana gelen yapma tepenin üzerine daha önce belirttiğimiz gibi taşlar düzenli bir biçimde yerleştirilirdi. (Res. 5 b, 7) Küçük kurganların çapı 13--15 metre olup, mezarlara gömülenin ufak tefek eşyaları ve bir bölümle ayrılan küçük bir kısma iki ya da üç atı da beraberinde gömülürdü. Orta boydaki kurganların ise (dördüncü Pazırık kurganı gibi), çapları yaklaşık olarak 24 m. dir. Bu kurganlarda cesed için ayrılmış küçük bir odacığa ya da kabir diyeceğimiz mezar boşluğuna, bir ağaç gövdesinin oyulması ile meydana gelen lâhit yerleştirilmiştir. Lâhidin üzerine çeşitli hayvan figürlerinin resmedildiğini, evvelce'de belirtmiştik. (Res. 1, 2) Genellikle lâhitlerin uzunlukları; 5 m. ve genişlikleri ise 1 m. kadardır. Res. 5 te, 2 nci Pazırık kurganının rekonstrüksiyonunda görüldüğü üzere; kütükten oyularak yapılan lâhit mezarın bir köşesine yerleştirilmiştir.

²⁰ Rudenko, S. I.,

Kultura naselenia gornoga Altaia v Skifskeo Vremia, Moscow - Leningrad, 1953, S. 35 - 62.



Resim: 16 - Beşinci Pazırık Kurganından bir eyer ve ayrıntıları



Resim: 17 - Beşinci Pazırık Kurganından süslü bir eyer

Pazırık yaylasında büyük kurganların çapı 30 ilâ 46 m. arasında değişmektedir. Bu tip kurganların inşasında cesedin konduğu kabir odası, iki bölüm olarak yapılmıştır. Ayrıca kazılan mezar çukurunun üzerine kapatılan toprak ve taş kütesinin ağırlığını çekebilmesi ve çökmemesi için, direk sistemi kullanılmıştır. Kalın tomruklardan yapılmış tavanı ahşap ayaklar tutmaktadır. Bu büyük mezarlar yaklaşık olarak 51 ilâ 55 m² lik bir yer kaplamaktadır. Dördüncü Pazırık kurganı ise, diğerlerinden daha küçük olarak 30 m² lik bir yer işgal eder.

Birinci Pazırık kurganının mezarı kare, diğerlerinin ise dikdörtgen olarak inşa edilmiştir. İnşa tarzlarında üste doğru bir genişleme, zeminde ise darlaşma görülür. Ölülerini tahnid etmişler, kadın ve erkeği beraber gömmüşlerdir. Cesedlerin, ön ve arka kısımları baştan aşağı döğünlenmişti (Res. 10, 11). Bu döğünler arasında, üslûplaşmış kıvrak ve hareketli "Hayali yaratık" figürler göze çarpar. (Res. 11, 12, a, b.)

Hunlarda kabirin bir köşesine at gömmeleri, değişmez bir gelenek olmuştur. Bunu bütün kurganlarında izlemekteyiz. Mezarların etrafına at gömmek için geniş yer ayrılmıştır. İnsan ve atların gömülmesinden sonra mezar çukuru tomruklarla örtülür, daha sonra üzerlerine toprak konup büyük taşlarla mezar kapanır. En üste de ince bir toprak tabakası bırakılırdı. Çeşitli etkilerle mezar çukurlarında meydana gelen çöküntüler, tavan örtüsü tomruklarının, yaklaşık

Resim: 18 - Ağaçtan "eğri kesim" tekniği ile oyularak yapılmış, üsluplaşmış sürenen bir pars figürü. Kuyruk altı kayışı süsü. Beşinci Pazırık Kurganından çıkarılmıştır. Resim on yedi'de görülen eyerin ayrıntısıdır

olarak yarım metre kadar aşağıya inmesinin nedenlerini hazırladığı gibi (Res. 5 a, 6) çukuru dolduran yağmur ve kar suları, donarak mezarın içinde bulunan ceset ve eşyaların yüzyıllarca muhafaza sını sağlamıştır.

Hun sanat eserlerinin en önemlilerinin bulunduğu, Pazırık bölgesindeki kurganların tümünün aynı zamanda inşa edilmedikleri anlaşılmaktadır. Sırayı belirlemek şimdi çok zordur, çünkü bütün kurganlar hırsızlar tarafından talan edilmiş ve arta kalan eşyalar da çok hırpalanmış bir durumdadır. Bu mezarların çoğu, çok eskiden soyulmuşlardı. Soyguncular kütükleri kesmek için bronz keltler kullanmışlar ve girdikleri mezarlarda ölü odalarını altüst etmişler, yalnız atların bulunduğu bölümlere dokunmamışlardı. Bu yüzden kronolojik sırayı belirlemek günümüzde hâlâ tartışma konusudur. Tarih belirlemek konusunda; bu kazaları yöneten Rudenko ile bazı Sovyet tarihçileri, bu bulguların M. Ö. V inci yüzyıla ait olduğunu iddia etmişlerdi; Tamara Talbot Rice da aynı tarih üzerinde durmuştur. Ghirchman M. Ö. IV ve III üncü yüzyılın yapıtları olduğunu, E. D. Phillips ile Abdülkadir İnan ise III üncü yüzyıla aidiyetleri üzerinde durmuşlardı. Yine bazı Sovyet arkeologlarına göre, M. Ö. II nci ya da I inci yüzyıla ait olmaları kuvvetle muhtemeldi²⁰. Bütün bunlarla beraber, Rudenko'ya göre; "bu



²⁰ Kızlasov, L. R., Sovetskaia Arkheologia 19; Evtyuhova, VI, 6, 1954.



Resim: 19 - Frolov koleksiyonundan, "Eğri Kesim" yontma tekniği ile oyulmuş eyer kayışı süsü. Atlayan bir geyik figürü görülmektedir. Res. 16 ve 17'de bulunan eyerlerin ayrıntıları arasında bu biçimde ahşap süslerle rastlanmaktadır



Resim: 20 - "Eğri Kesim" yontma tekniği ile yapılmış, birbirlerine girmiş hayvan figürleri. Katanda Kurganı, Hermitaj müzesi

Resim: 21 - Üçüncü Pazırık Kurganından heraldik eyer süsleri. 1) Ağaçtan oyma simetrik düzende yerleştirilmiş ve meyilli yontma tekniğinde yapılmış sığın kafaları. 2) Boynuzdan yapılmış, üsluplaşmış ve cep-heden görünen bir kedi kafası



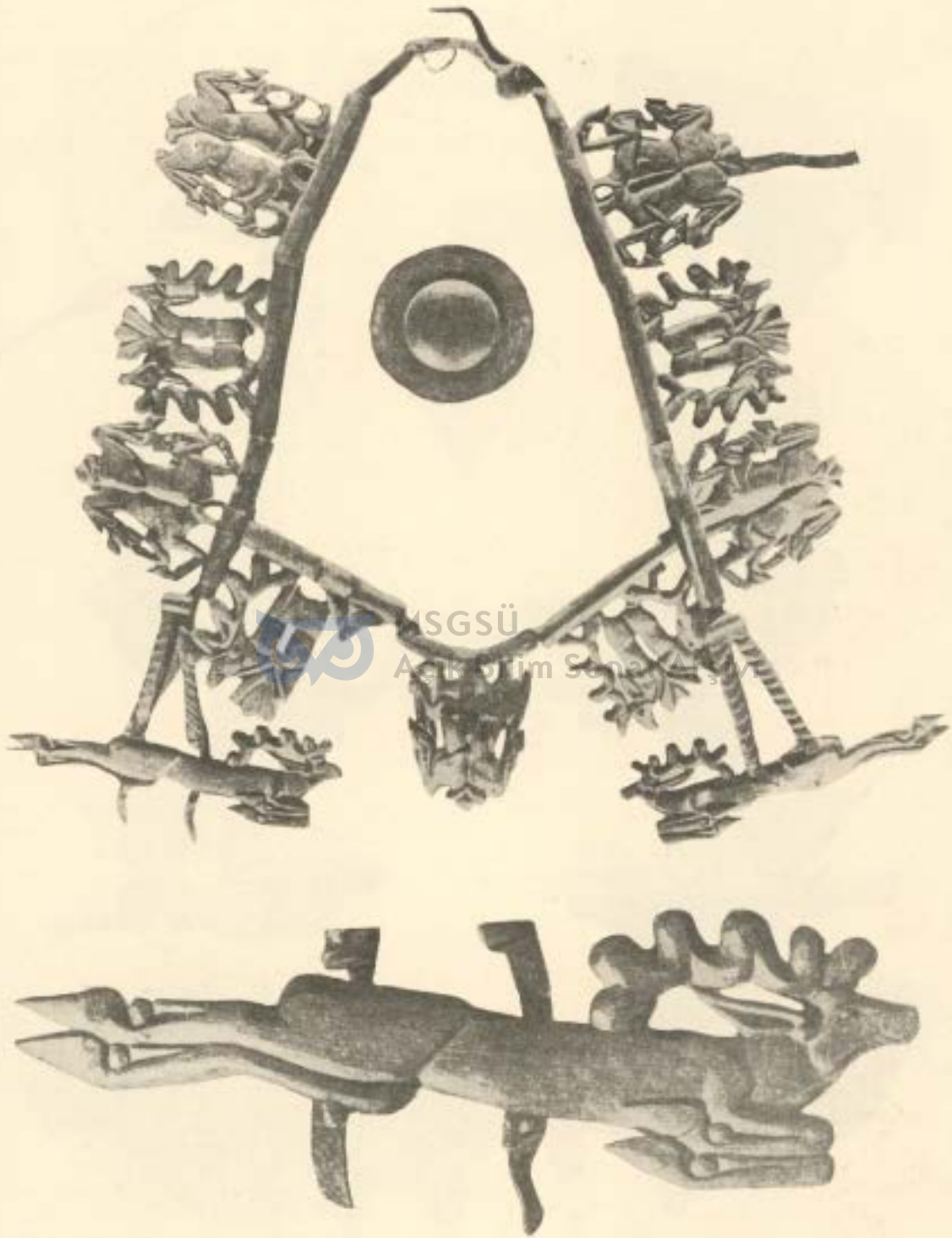
değerli sanat eserleri, ne Türklerin ne de Moğolların olabilirdi, bunlar her halde Ari soydan olan, İskitlere aitti"²¹.

Ancak, büyük kurganlardan çıkan tüm bulguların değerlendirilmesi ile birçok sanat tarihçileri ve arkeologlar bu yapıtların M. Ö. III üncü yüzyıla ait oldukları üzerinde mutabakata vardılar. Mezarlardan çıkan, Çin'e ait yapıtlar, (İpekli kumaş, ayna, lâke eşyalar gibi) bu tarihlendirmede önemli rol oynamış ve bunların "Han soyu" döneminde Çin'de yapıldıkları, Çinli arkeologlar tarafından da

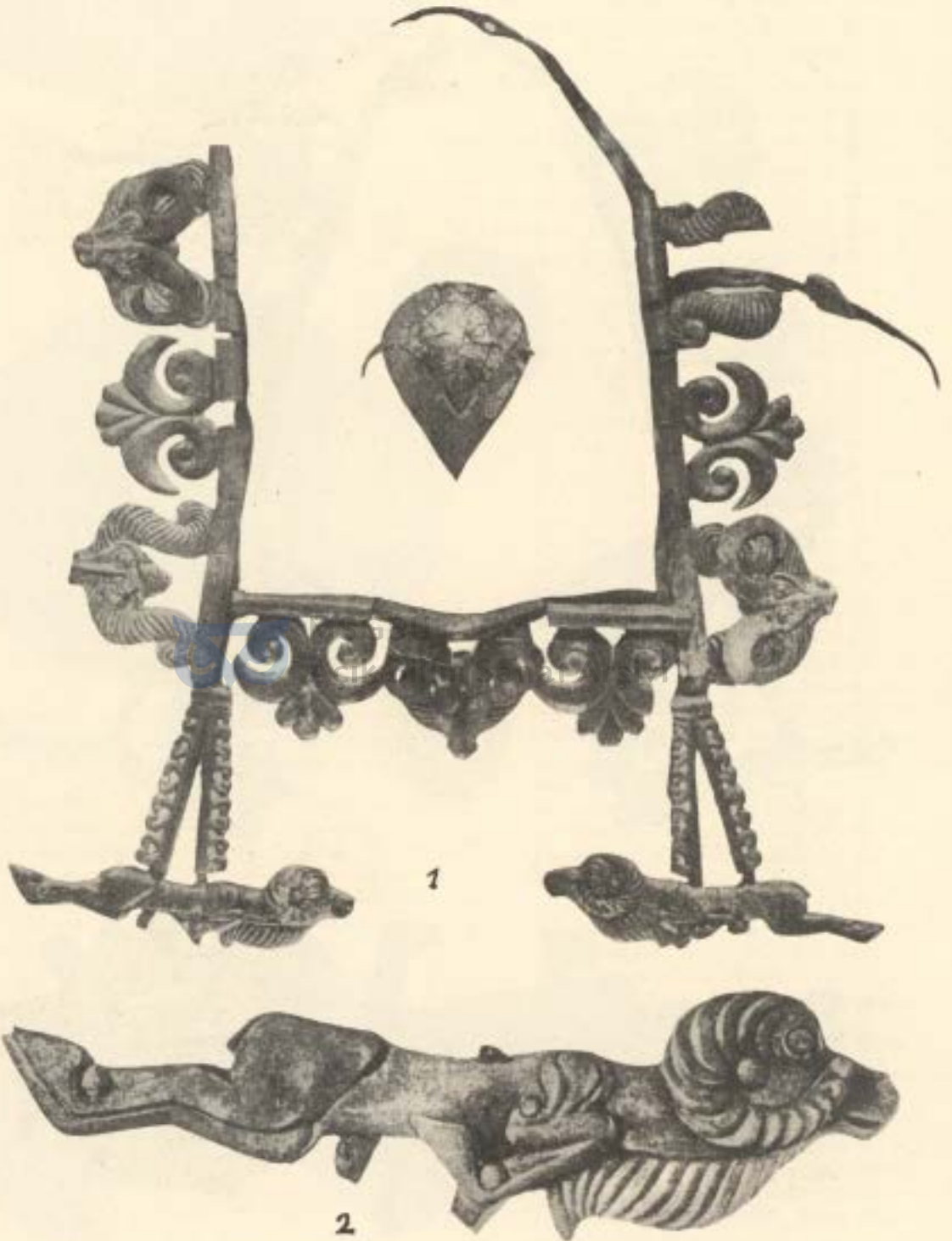
²¹ Pazırık kazıları ile Türk sanatının en erken dönem yapıtlarını gün ışığına kavuşturan değerli arkeolog Rudenko, "Gorn. Altaia" adlı eserinin birçok yerlerinde çelişmeye düşmüştür. Eserinin bazı köşelerinde Pazırık buluntularının İskit'lere ait olacağını savunurken, aynı eserin S. 8 ilâ 9 da Karadenizin kuzeyindeki İskit'lerin mezarlarından çıkan eşya ile Pazırık bulgularının ortak yönleri olmadığı, değişik kültürlerle sahip toplumlar olduklarını belirtme hatasına düşmüştür.

1968 yılı Mart ayında, Sovyetler Birliği'ne yapmış olduğum inceleme gezisinde, değerli bilim adamı Rudenko ile tanışma fırsatını buldum. Leningrad'da Hermitaj Müzesi Müdürü Dr. B. Pietrovski'nin odasında Griznov, Okladnikov ve Rudenko gibi değerli araştırmacılarla bu konu üzerine bir kollegyom tertip edildi. Bu toplantıda, Rudenko yayınlarında aktettiği gibi, Pazırık ve civarındaki tüm kurganların ari soydan İskitlere ait olduğunda şüphesi bulunmadığını ısrarla belirtti.

Ne var ki, başta Kisselew olmak üzere birçok değerli Sovyet bilgileri bu iddialara karşı çıkmakta ve Macaristan ovalarından Altay'ların doğusuna kadar uzanan uçsuz bucaksız topraklarda yaşayanların yalnız ari soydan İskit'ler olamayacağını, bu sınırsız bölgede çeşitli toplumları içine alan bir göçebe konfederasyonu bulunduğunu ve bu iddiaların daima desteksiz kalacağını yayınlarında açıklamışlardır. Bu son tezin batılı sanat tarihçileri arasında da benimsendiği ve kuvvet bulduğunu da kendilerine hatırlattığımda, Prof. Okladnikov bu iddialara karşı yeni yayınları olduğunu, Rudenko ve diğer bir iki Sovyet bilgini ile müştereken yazdıkları "Güney Sibirya'nın Tarihi" adlı eserde (Akademi Nauk, Moskova 1968) de bu durumu bir kere daha kendi açıklarından aktettiklerini belirttiler.



Resim: 22 - Birinci Pazırık Kurganından ahşap at koşumu, 1) Yular, 2) Aynı yuların yanak süsleri (palya).



Resim: 23 - Birinci Pazırık Kurganından, ağaçtan yapılmış koşum takımı. 1) Yular, 2) Aynı yuların yanak süsleri (pselya)



Resim: 24 - Birinci Pazırık Kurganından ağaçtan yapılmış at koçumu. 1) Yular, 2) Aynı yuların yanak kısmındaki uzantısı, 3) ve yanak süsü (pselya).



1



2



Açık Bilgi Sanat Arşivi



4



5



6

Resim: 25 - Birinci Pazırık Kurganından, ağaçtan yapılmış at koşum takımı süsleri. 1) Palmet biçiminde sarkıntı. 3) Dağ koyunu başının yandan ve önden 2, 4, 5, 6 görünüşlü sarkıntıları.

tasdik edilmiştir. Ayrıca, mezarlarda bulunan mumyalanmış ölümler üzerinde yapılan antropolojik incelemelerde simaların mongoloid, Türk tipinde oldukları anlaşılmış ve bu soylu kişilerin Hun oldukları meydana çıkmıştır²².

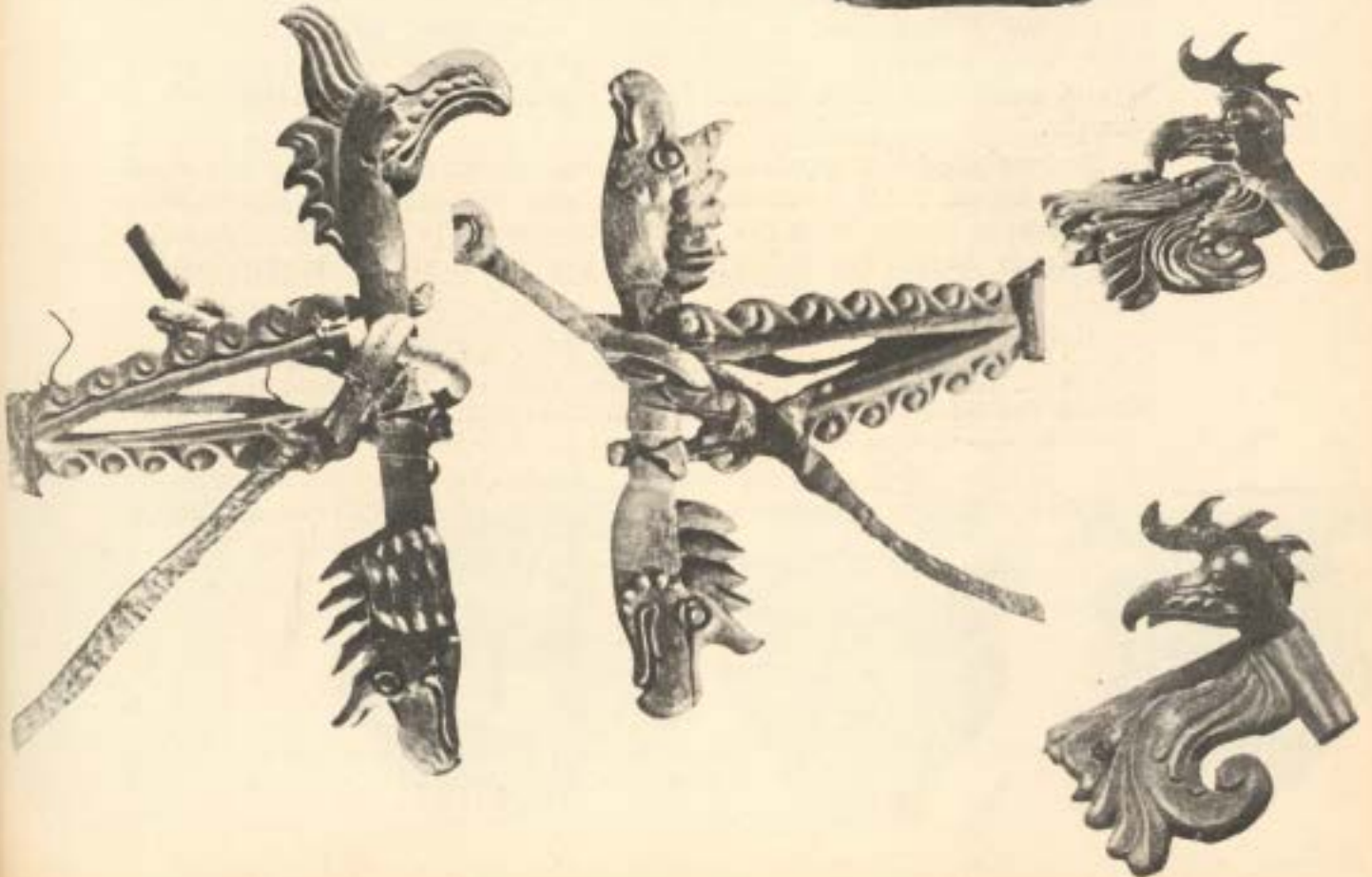
Diğer bölgelerde gün ışığına kavuşturulan Hun sanat eserleri arasında, bugünkü Moğolistan'ın Noin-Ula bölgesinde, Kozloff tarafından yapılan kazıda M. S. I inci yüzyıla ait çok değerli sanat eserlerini de envantere katabiliriz.

²² Bak: Abdülkadir İnan, Zeki Velidi Toğan, S. V. Kiselev, Smirnov, M. Rostovtzeff, Bahaeddin Ögel, Vadime Elisséeff, Mario Bussagli v. s.

Resim: 26 - "Ergi Kesim" yotma tekniği ile ağaçtan yapılmış bir dağ keçisi heykelciği. Üçüncü Pazırık Kurganından yular süsü



Resim: 27 - Birinci Pazırık Kurganından tah-
tadan oyulmuş yular süsleri (altta)





Resim: 28 - Birinci Pazırık Kurganı. Ağaçtan yapılmış, insan başlarından sarkıntılı süsleri olan yular takımı

BULGULAR :

Pazırık, Şibe Tüekta, Karakol, Katanda ve Noin-Ula kurganlarından çıkan bulgulardan; Hun'ların uygarlık düzeyi ile uğraşlarını, giysileri ve silâhlarını, adetlerini ve dinlerine ait kullandıkları malzemeleri, ev ve çadırda kullandıkları eşyaları, ata ait koşum takımlarını tanımaktayız. Gün ışığına çıkartılan bu bulgular üzerinde görülen resim ve kabartmalar, "ronde-bosse" lar ve küçük heykeller; sanat tarihimizin ilk örnekleridir. Bu ilk sanat ürünleri Hun'larm günlük hayatta kullandıkları bütün eşyalar üzerine süsleme gayesile çeşitli tekniklerle işlenmiştir.

Bozkırın göçebe sanatçısı, sanatkârane eğilimlerini, yerleşik uygarlığın sanatçısından değişik yönde yansıtabiliyordu. O, şehirlerde yaşayan sanatçının zengin malzemesinden mozaik, fresk gibi plâstik sanatların çeşitli olanaklarından habersizdi. Yalnız yanında taşıyabileceği ve her gün elinin altında bulundurduğu ve

Resim: 29 - Yular takımının ağaçtan yapılmış erkek başlı sarkıntılı. Hiung-nu'larm karakteristik yüz hatlarının özelliğini taşıyan bu başlarda, hafif çekik badem gözler, ince kağlar, dümdüz yassı burun, yuvarlak dolgun yanaklar dikkatimizi çeker. Aynı özellikler, Selçuklu heykelleri ile orta çağda da karşımıza çıkar.



daima kullanabileceği eşyayı süsleme çabasında bulunuyordu. Dokuma, madeni eşyalar, at ve binicisi için gerekli koşum takımları, silâhları, bellerine taktıkları deri kayışların madeni toka ve plâkaları, giysi süsleri, çadırlarının her kögesini kaplayan keçeleri, dokumaları ve her türlü eşyalarını dekorsuz ve süssüz tasavvur edemiyorlardı. Hun toplumunda, her kullanılan eşyaya renk, biçim ve sevimlilik verme isteği ve çevrelerini güzelleştirme kaygıları, sanatlarına kişilik kazandırmış ve onu Çinde dahil olmak üzere komşu ülkelerin sanatlarında büyük etki yapacak seviyeye ulaştırmıştır¹¹.

Uçsuz bucaksız bozkırlarda at oynatan Hun'ların, sanatkârane eğilimleri, şüphesiz şehirlere ve tapınaklara dayanmayacaktı. Bozkırlarda, bir zigurat, Persepolis ya da bir Parthenon yoktu. Sınırsız bozkırlarda yaylak ve kışlak peşinde koşan bir Türk uruğu için belirli bir site etrafında toplanmaları şüphesiz düşünülemezdi. Onlarca sabit olan şeyin faydası yoktu. Konut olarak, süratle kurulup ve sökülebilen ve kolaylıkla nakledilebilen çadırı seçmişlerdi. Aynı zamanda bu gezici topluluğun kendi inançlarına uygun bir sanat eğilimi de vardı. Yerleşmiş toplumların toprağa bağlılıkları ve inşa ettikleri taştan ya da ahşaptan binalarda oturmaları ile göçebelerle tam bir zıtlıkta iken, Hun'lar, her an harekete hazır bir durumda ve kolayca yer değiştirebilecek bir tezlikte ve tetikte bulunurlardı. Göçebe kültüründe, her eşya taşınabilir ve küçük boyda yapılırdı. Çadırlarını, gök tanrının gölgesinde diledikleri yere kurarak, onun her kögesini ayrı ayrı süsleme zevkine ulaşmışlardı. Her gün kullandıkları eşyaları üzerine, bozkırda yaşayan hayvanların hareketli ve dinamik ya da üsluplaşmış figürlerini işlemekten büyük bir zevk duyuyorlardı.

Belirtmek gerekir ki, sanat tarihinin en eski uygarlıklarının yapıtları incelenirken, dar bir çerçeve içerisinde ve çok az olanaklarla zamanımıza kadar gelen sabit malzemeden yararlanıldığı bilinir. Bunlar taş, pişmiş toprak, madeni eşya ve çok nadir kemikten yapılmış eşyalardır ki bütün bunlar o topluluğun sanatının tümünü kapsamadığı gibi o topluluğun sanatı hakkında da bize tek taraflı bilgi verir. Oysa Türklerin en eski temsilcilerinden olan Hun'larda durum tamamıyla değişiktir. Pazarık, Noin-Ula ve diğer kurganların en büyük özelliği; yapımlarından hemen sonra içeriye dolan yağmur ve kar sularının donmasıyla buzlar arasında kalan mumyalanmış cesetler ile gömülen eşyaların envanteri, zamanımıza kadar sapsağlam ulaşmıştır. Hun soyluları genellikle yüksek dağlara gömülüyorlardı.

Kurganların içine dolan ve hemen donan kar sularının yüzyıllar boyunca erimeden kalması ile; halıların keçelerin, kumaşların, işlemelerin ağaç eserlerin hattâ cesetlerin çürümeden ve bozulmadan muhafazaları mümkün olmuştu. Bu nedenlerden ötürü, erken dönem "Türk sanatı yapıtları" çağımıza kadar gelebilmiş ve yapılan kazılarda elde edilen bu kıymetli eserler; Leningrad "Hermitaj" ve Moskova müzelerine taşınmış ve orada sergilenmiştir.

Kurganlardan çıkartılan bulgular üzerinde görülen anlatım zenginliği hiç bir toplulukta görülmemiş bir çeşitlilik ve sanat anlayışı taşımaktadır. Bilhassa Pazarık ve Tüekta kurganlarından çıkartılan plâstik değerleri çok yüksek, ağaçtan yapılmış heykelleri belirtmemiz gerekir. Yapıtlarda gerçekçi bir dünya görüşü ve çok usta bir çizgicilik ve form anlayışı hakimdir. Bazen figürler uygulandığı

¹¹ Çin'de Han dönemi yapıtlarında, Hun bozkır sanatının derin etkisi gözlenir. Bunun için bak: D'Ardenne de Tizac, L'Art Chinois classique, Paris, 1926.



Resim: 30 - Ağaçtan yontma grif figürü. Birinci Tüekta Kurganından at koşumu süsü.



Resim: 31 - Dördüncü Pazırık Kurganından çıkartılan ağaçtan oyulma, kurt figürlü yulay sarkıntısı

egyaıy süsleme eğiliminden ötürü, eşyanın biçimine sığdırılma çabası içinde deformasyona uğramakta ve üslûlaşma doğmaktadır. Bu üslûlaşmalar ve realist figürlerin hemen yanında geometrik ve bitkisel motiflerin varlığı da gözden kaçmamaktadır.

Ana hatlarını ve yapıtlarını kısaca tanıtmaya çalıştığımız Hun devleti sanatının, Avrasya bozkırlarında gelişen ilk göçebe sanatından hız aldığı muhakkaktır. Hun sanatının kaşesi içinde tespit ettiğimiz çeşitli figürlerin, daha sonraki dönemlerde diğer Türk toplumlarının da malı olmakta devam ettiği rahatlıkla izlenir.

Güney Sibirya'da Minnusinsk'te Katlavina vadisinde bulunan kurganlarda ve Yenisey nehrinin ortalarına isabet eden bölgeden çıkan bulgulardan M. Ö. I inci yüzyıl ile M. S. VI ncı yüzyıl arasında devam eden Hun-Kırgız sanat eserlerinde bu devamlılık ve benzerlik rahatlıkla izlenir. (Res. 75 a, b)

Türk sanatının geçirdiği evrimler arasında, göçebelerin yerleşik uygarlığa geçişlerinde; bu figür kalıplarının artık yerleşik toplulukların anıtları üzerlerinde süsleyici rollerini devam ettirecekleri şüphesizdir. Bu transformasyon bilhassa sanat tarihçilerimizi çok yakından ilgilendirecek bir konudur.

ATA AİT BULGULAR VE BOZKIRDA ATIN ÖNEMİ

İsa'dan önce ilk binde, İç Asya'da binicilik yaygın bir hale gelmişti. Bu yüzden bu atlı topluluklar büyük mevsim göçlerini, ani baskınlarla komşu sınırları aşarak haraç toplamayı mümkün kılan oldukça önemli ve süratli yer değiştirme aracına sahip olmuşlardı. Yeşil vadilerde ve nehir kıyılarında mevsimlere bağlı ekincilikten ve orman bölgelerinde avcılıktan daha yararlı olan bu yaşama tarzından ötürü, Hun'lar ve Göktürk'ler yüzyıllar boyunca İç Asya'nın geniş topraklarının tek egemeni kaldılar. Eğer at olmasaydı; önceden tespit ettikleri meralara süratle yerleşemeyecekler, bozkırda daima karşılaştıkları vahşi hayvanlar ve bin bir tehlike ile kolaylıkla mücadele edemeyecekler ve en önemlisi savaşta yerleşik toplumların hiç bir zaman akıllarına bile getiremeyecekleri yıldırım çabukluğuyla delip geçme özelliğine sahip olamayacaklardı. Hun'ların, Göktürk'lerin Avar'ların, Gazneli'lerin, Selçuklu'ların büyük imparatorluklar kurmaları ise hiç mümkün olamayacaktı.

En eski Türk topluluklarından, günümüze kadar, "At" insanla birlikte savaşa katılmış kaderini sahibinin kaderine bağlamış bir yaratık sayılmıştır. Birçok Türk uruklarının bu derin sevgi yüzünden atın adını kullandıkları görülmüştür. Ala-yuntluğ ve Toraygır'larda olduğu gibi²⁴.

²⁴ Eski Türklerde bazı ellerin adlarını, atların rengine göre aldıkları bilinir. Örneğin: Peçenek ellerinin önemli bir bölümü at renkleri ile adlandırılmıştır. Bunlardan: Suru Külbey — Boz atları olan Külbey'in eli, Kara bey — Kara atları olan Bay'ın eli, Bula Çoban — Alaca atları olan Çoban'ın eli v.s. Burada sözü geçen Alayuntluğ adı açıktır. Ala = Alaca, Yund da at anlamına gelmektedir. Diğeri ise Toraygır = dor aygır anlamındadır. Bu arada, Selçuklu devlet ricalinden Celâlüddin Karatay'da, lakabı ile bu geleneğin içindedir.

Resim: 32 - At yularının alan süsü. Ağaçtan oyma griffonların mücadelesi. Birinci Tüekta Kurganı



Resim: 33 - İkinci Pazırık kurganında bulunmuş, ağaçtan "Eğri kesim" tekniği ile oyularak yapılmış, ağzında geyik başı bulunan bir grif kafası. Boyun tarafında aynı teknikle işlenmiş ördek figürleri görülmektedir

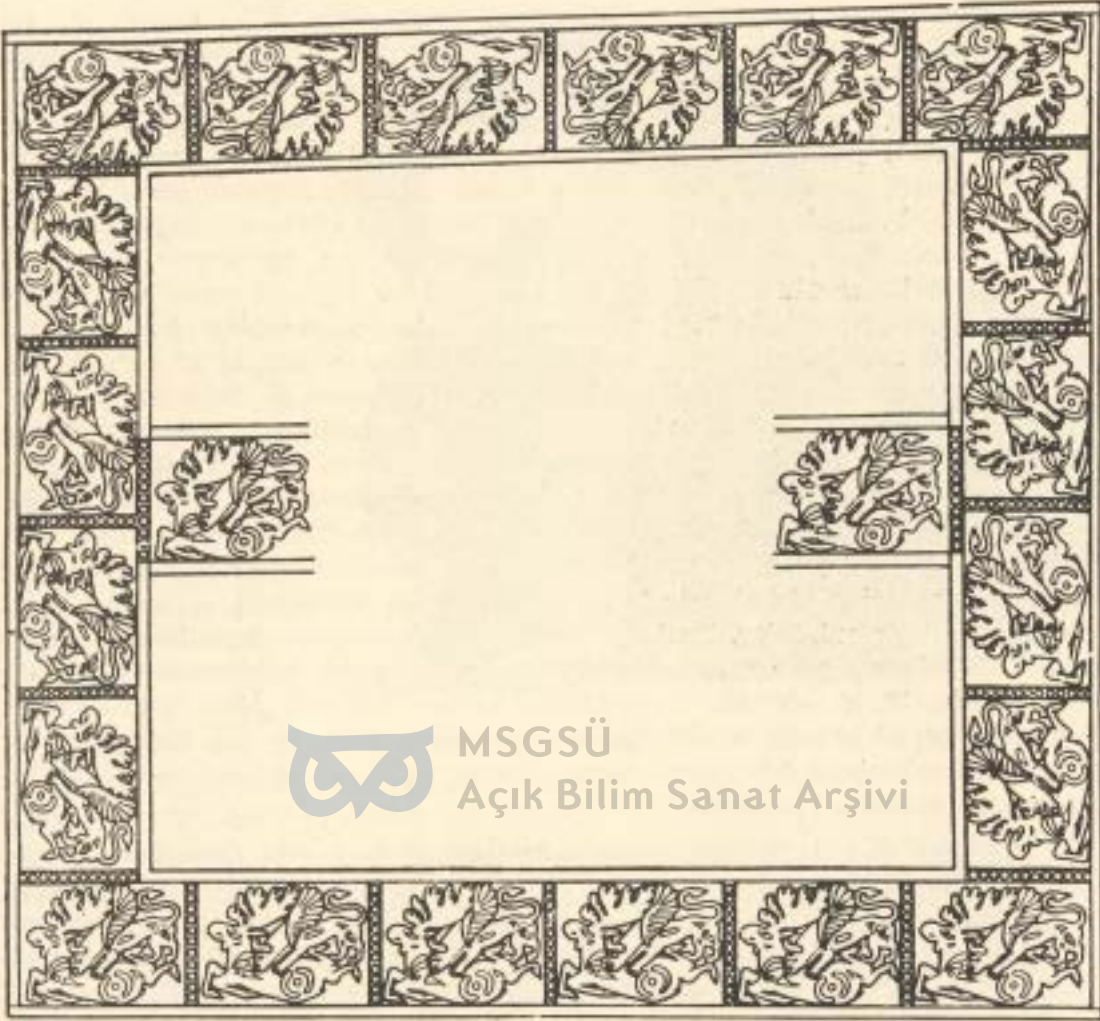




Resim 34 - Birinci (a) ve ikinci (b) Pazısk Kurganından at bağına takılan süsler



Resim 35 - İkinci Pazısk Kurganından çıkarılan, deriden su matrası. Yırtıcı kuşların mücadelesi yine deriden aplik olarak yapılmıştır. Boyu 12 cm.



Resim: 36 - Deriden örtü üzerine yine deri aplikle yapılmış griffon sığın mücadeleleri. Aşağıda bu sahnenin büyütülmüş şekli. Pazarık

Hun'lar atçı bir topluluktur. Belki de Türk urukları arasında ilk defa ata binen onlardır. Ata bindikten sonra inmek bilmezlerdi. Çin kaynakları; onların daha çok küçükken, koyunların sırtında fare, gelincik ve kuşlara, biraz daha büyüdüklerinde tilki ve tavşanlara ok attıklarını anlatır. Genç yaşta bozkırın mücadeleli yaşantısı içinde şuurlu bir hazırlık dönemi geçirirler. Delikanlılık çağında fevkalâde bir süvari, mızrağını, yayını, kılıcını büyük ustalıkla kullanan zorlu bir cenâver olurlardı. Batılı tarihçiler onların atla ilişkilerini büyük bir hayretle aksettirirler. Bunlardan biri; "Hun'lar atlarının üzerinde iken, bir kentor bile, kendi bedeni ile bu kadar sıkı bir bağlantı kuramaz" der. Bir diğeri de henüz ayakta durmaya ve yürümeye çalışan bir Hun çocuğunun daima yanbaşıda eğilenmiş hazır bir at bulunduğunu yazar. Yine başka bir tarihçi; Hun'ların at sırtında alışveriş yaptıklarını yemek yiyip içtiklerini hatta uyduklarını ve bu arada tabii ihtiyaçlarını yapmak için dahi attan inmeye lüzum görmediklerini nakleder. Bizans elçileri, Hunlarla yaptıkları görüşmeler esnasında onların eyerden inmek istemedikleri için konuşmaların at sırtında geçtiğini söylerler. Hun'lar bugünün göçebe Türk topluluklarından farksızdır. Örneğin; Kırgız'lar, Türkmen'ler, Altay Kalmıkları ve daha birçok Türk urukları hâlâ çeşitli işlerini at sırtında yaparlar. Onların da tıpkı ataları gibi at sırtında kımız içip, yemek yediklerini ve uyduklarını, çağdaş gezginler anlatırlar. Bu konu üzerinde duruşumuzun nedenlerinden biri; sanat bir anlatıma göre, "Bir toplumun maddî ve manevî değerlerinin aynasıdır". Biz burada, Türk sanatının kaynaklarına inerken Hun'ların göçer günlük yaşantılarını ve çeşitli eğilimlerini aksettirme çabasıdayız. Belki bundan sonra, bu toplumun dinamik çizgileri ile zengin form anlayışı ve hayat dolu sanatını daha iyi anlamamız mümkün olacaktır.

Hun'ların yerleşik oldukları bölgelerde, yapılan kazılar sonucunda evcil hayvanlar arasında atın ön plânda yer aldığı artık büyük bir açıklıkla anlaşılmaktadır. Şibe, Katanda Tüekta ve Pazırık kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerde evvelce de belirttiğimiz gibi eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi birçok atla ilgili zengin malzeme ele geçmiştir. Gün ışığına çıkartılan bu malzemeden Hun topluluklarında at yetiştirmenin vaz geçilmez bir zorunluk olduğu



Resim: 37 - Kurganlardan çıkan bulgularda kurt başları. a) Dördüncü Pazırık Kurganından bir kamçı sapı. b) Kemikten yapılmış bir kılıç kabzası



Resim: 38 - Efes'te bulunmuş İskitlere ait kemikten bir heykelcik. İstanbul Arkeoloji müzesi

ve aralarında atın daima özel bir durumu olduğu rahatlıkla gözlenir. Binicilikten başka at sürülerini beslemelerinin diğer bir nedeni de etini yerler sütünden kıymız yaparlar, derisini giyimde kullanırlardı. At derisinden omuza atılan pelerin ve kayış yapıldığı gibi, hayvan koşumlarının yapımında da çok miktarda yararlanılırdı. Her günkü mücadeleleri at sırtında, Gök-Tanrının gölgesinde uçsuz bucaksız bozkırlarda cereyan ederdi. Hayvanlarla ilişkileri ve hayranlıkları o kadar derin ve kuvvetli idi ki ölümlerinden sonra bile atları onları mezarlarında da yalnız bırakmazdı. Tabii tüm koşum takımları ve süsleri de onlarla beraber gömülürdü. (Res. 13)

Birçok önemli kurganlarda, atların gömülü buldukları bölümlerdeki at iskeletlerinin hemen yanında hırsızlar tarafından talan edilmemiş süslü eyerler (Res. 14, 15, 16, 17) ve ayrıntıları, (Res. 18, 19, 20, 21), ahşap ve kemikten yapılmış koşum takımları (Res. 22, 23, 24, 28) ve ayrıntıları, (Res. 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32) ve atla ilgili çeşitli eşyalar bulunmuştur. (Res. 34, 37).

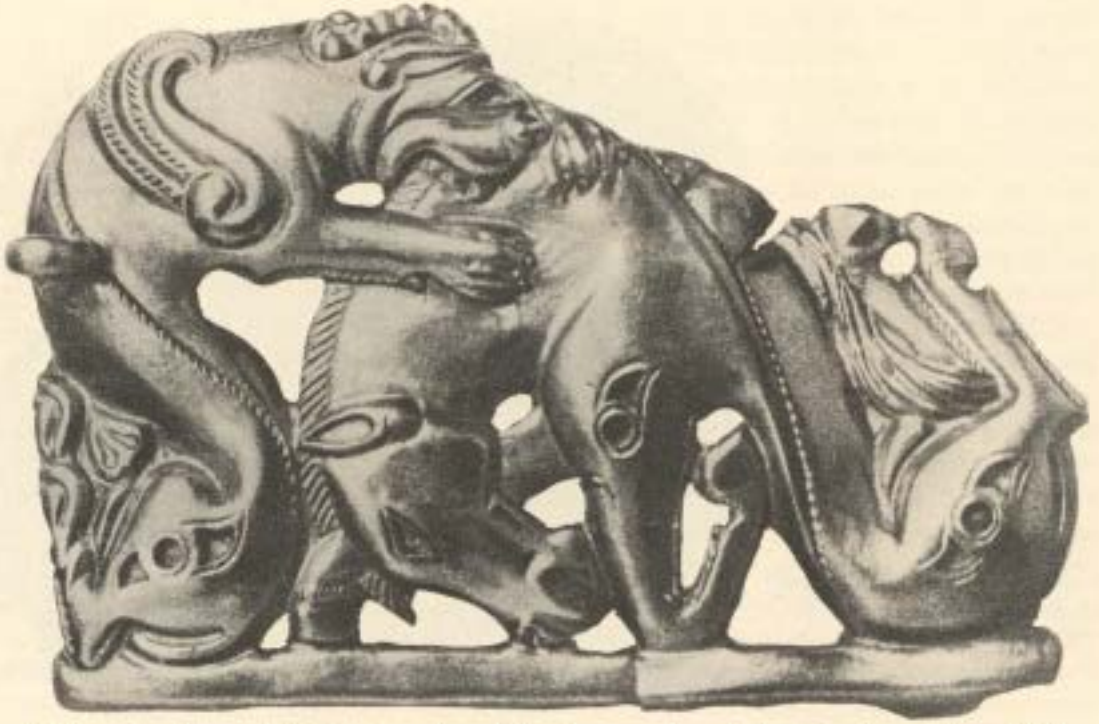
Bulgular arasında, koşum takımlarını süsleyen ahşap kabartmalar, ağaçtan, oyma heykeller, dekoratif sarıntılar, yüzey süsleme tekniği olan "eğri kesim" tekniği ile yapılmışlardı. (Res. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 31, 33). Bu süsleme tekniği, Hun'lardan bu yana İslâmî döneme kadar bütün İç Asya'da Türk urukları arasında yaygınlaşmış ve yüzyıllarca uygulanmıştı. Prof. R. Ettinghausen, "eğri kesim" tekniğinin Irak, İran, Suriye, Mısır, Anadolu ve Afganistan'da X ilâ XIV üncü yüzyıllar arasında nasıl devam ettiğini çeşitli örneklerle açıklar³⁵. Bu bilgiye Semra Ögel, Anadolu'da "eğri kesim" süsleme tekniğine ahşap ve nadiren taştan örnekler vererek katkıda bulunur³⁶.

³⁵ Ettinghausen, R.,

"The Beveled style in the Post-Samarra Period", *Archaeologica Orientalia*. In Memoriam Ernst Herzfeld, New York 1952, S. 72 - 83.

³⁶ Ögel, S.,

"Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, İst. Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Enst. S. 110 - 115.



Resim: 39 - Aslan-griffon'un altın kemer tokası. Birinci Petro'nun Sibirya koleksiyonu. Hermitaj müzesi. Leningrad

Hun kurganlarından çıkan bulgular üzerinde görülen, figürler ve süslemeler, "Hun hayvan üslubu" bölümünde daha geniş açıdan ele alınacağından konuyu burada kesmeyi uygun görüyoruz. Unutmadan şunu da belirtmemiz gerekir ki Hun'ların soylu kişilerini gömdükleri Pazırık ve çağdaş kurganlarda at eyerlerinin üzengileri çıkmamıştır. Her halde üzengi, bozkırın göçebe Türkleri tarafından yüzyıl kadar sonra keşfedilecekti.

Abbasi halifelerinin IX uncu yüzyılda kurdukları Samarra şehrinde, mimari abidelerin iç mekânları, ştuk bezemelerin zengin ve bol örnekleri ile süslediği bilinir. Ştuk bezemelerin çoğunluğu, Hun'lardan beri yaygınlaşan ve sevilen hayvan üslubunun genellikle süsleme tekniği olan "eğri kesim" ile meydana getirilmişlerdi. Bu tekniği Mezopotamya'ya getirenler şüphesiz bu dönemde halifenin hassa ordusunda bulunan yüzbinlere yaklaşan Türk kıtaları ve onların subayları olmuştur²⁷. Daha sonra bu tekniğin, Tolun oğlu Ahmet ve yardımcıları zamanında Mısra kadar uzandığı anlaşılmaktadır. (Res. 77)

İÇ ASYADA HAYVAN ÜSLUBUNUN DOĞUŞU

Hun sanatının "hayvan üslubunu" ele almadan önce bu üslubun doğuşunun nedenlerini incelememiz gerekir. İç Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarında dağınık göçebe halinde yaşayan Proto-Hun'ların sanata olan eğilimleri basit bir oyundan ibaret değildi. Sanatçılar konuları değişik açıdan görmekte ve belli kalıplar üzerinden işlemekle, geleneksel sembolizme zorlanmışlardı. Bozkırda gelişen "hayvan

²⁷ Kühnel, E.,

Türkische und Islamische Kunst, "Halil Edhem Hatıra Kitabı. In Memoriam für Halil Edhem", Ankara, 1947, S. 201 - 203.

üslûbu" nun Orta Avrupa'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun zaman devam etmesinin izahını, desenlerinin yalnız süslemek için yapıldığında aramaya-cağız. Bu desen köklerinin Hun'ların atalarının, tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerinden ortaya çıktığı inancındayız.

Böyle ilkel toplulukların tarihin ilk çağlarından günümüze kadar birçok batıl inançları bulunduğu bilinmektedir. Maddî yaşantıları dışında manevî değerlere büyük ölçüde bağlanırlar ve bu değerlere ancak sihir ve tılsımla ulaşabileceklerini sanırlardı. İkel sihirci ya da Şaman henüz bu inanışlarının yaygın olduğunun farkında değildi. Bununla birlikte yemeğin açlığı, uykunun yorgunluğu giderdiğinin farkındaydı. Buna benzer kendine has bir mantık düzeninde bütün güçlükleri, her derde deva olan sihir ve tılsımla halletmeye çalışmıştı. Bir insan ya da hayvan ona fenalık yaptı ise ve eğer o da intikam almak istiyorsa, düşmanına ait bir şey eline geçirir, onlarla bir biçim meydana getirirdi. Bu biçimi, ya da deseni, dinî bir merasimle imha ederdi. Sihirin kuvveti ve dinî merasimin tabiatüstü unsurları, düşmanına gerçekten bir fenalık getireceğine inandırırirdi. Hislere hitap eden sihir, başlangıçtan bugüne kadar avcılarının hayatında önemli bir rol oynamıştır. Bazı primitif topluluklar, geyiklerin ve yabani domuzların çene kemiklerini evlerine asarlar ve böylelikle kemiklerin içindeki ruhların yaşayanları celbedeceğine ümit ederlerdi. Böyle bir uygulama İç Asya'nın "hayvan üslûbu" sanatının orijini bakımından önemlidir. Sir James G. Fraser büyük eseri "Altın dal" 'da hayvan üslûbunun ilk defa kemikleri kullanmakla başladığı teorisini destekler³⁵. Hayvan üslûbunun kendine has karakterini incelemekten doğan bu sonuç aynı zamanda antropolojik tetkiklerle de desteklenmiştir. Hislere hitap eden sihirde ve bu fikri aksettiren sembollerden dolayı, hayvanların kendilerine has davranışlarını insanlara geçirdiklerine inanılırdı. Yırtıcı bir hayvan, çobanın sürüsünü imha etmiş ve bu olayda çoban kendi canını kurtarmakta büyük müşküllât çekmiş ise o yırtıcı hayvanın biçimini yapar ve üzerinde taşırdı. Bu belki kendini düşmanı ile

³⁵ Fraser, J. G.,

The Golden Bough. New York, The Macmillan, Co., 1935.
(Tercümesi "Altın Dal")



Resim: 40 - Kurt ve yılan mücadelesi. Altın kemer tokası, evvelce üzeri değerli taşlarla süsülü olduğu anlaşılmakta ve Birinci Petro'nun Sibirya koleksiyonu vitrininde sergilenmektedir.

Hermitaj müzesi, Hazine kısmı, Leningrad



Resim: 41 - Çok nadir görülen bir hayvan mücadele sahnesi. Kaplanın deveye saldırışı. Koşum takımı süsü. Madenden aplik 12,5×7 cm. Ordos.

bir görmek, aynı zamanda hayvan kuvvet ve kudretinin kendine geçmesini ümit ederek yapılmış bir davranış olabilirdi. İlkel insan, sihrin etkisi ile hayvan kılığına geçeceğine inanırdı. Bu insanların hayvan maskeleri takarak, danslı ayin yapımları dünyanın en eski sanat davranışları sayılır³⁹.

Bozkır kültürüne mensup Türklerin kahramanlık hikâyeleri ve destanlarında, kahramanların ya da Şamanların hayvan biçimlerine geçtikleri çok görülür. Macar bilim adamı A. Alföldi, insanın hayvana metamorfoz arzusunun, kendini takip eden düşmandan saklanma ihtiyacından doğduğunu yazar⁴⁰. Bu takip etme ve edilme, en eski Hun sanatında sık sık tekrarlanmıştır. Hayvan vucutlarındaki tez ve süratli hareketler, geriye dönük baş bu fikri bilhassa belirtir. Ancak elimizde bu çok eski döneme ait yapıtlar olmadığından, biz Hun döneminden örnekler vererek bu boşluğu gidermeye çalışacağız⁴¹. (Res. 31, 38, 46) Aynı zamanda takip edilen avını sıkıştırmasındaki en buhranlı devre bıkmadan tekrarlanmıştır. (Res. 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 48 ilâ 56 arası)

³⁹ Tanyol, C.,

Sun'at ve Ahlak,

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 5. 73-79.

⁴⁰ Alföldi, A.,

"Die theriomorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen", Archäologische Anzeiger, Berlin, 1931.

⁴¹ Ülkemizde "Türk sanat tarihinin" en eski çağlarına ait yayınların ve kazı raporlarının bulunmayışı dolayısıyla, çalışmalarımızın boşluğunu ancak bazı ülkelere yaptığımız bilimsel gezilerde ya da büyük merkezlerdeki kitaplıklardan yararlanmak suretiyle inceleme fırsatını bulabiliyoruz.

Bu dönemin insanı, beğendiği özellikleri ve en çok arzuladığı eğilimleri ilâhlaştırmaya büyük ilgi gösterirdi. Ucu bucağı olmayan bozkırda, onları binlerce tehlike adeta pusudaymış gibi beklemekteydi. Ayrıca, bütün bu tehlikelere ilâveten dünyaları sebepsiz kaygularla dolu idi. Kuvvet ve el çabukluğu ile düşmanını yenebileceğini ve takibinden kurtulacağını bildiğinden yukarıda belirttiğimiz, ilâhlaştırma eğilimleri kendilerinde mevcuttu.

İlham verici sembolik kaynak olarak, hayvan biçimleri Alföldi'ye göre çok yaygındı. Ancak bu hayvan biçimlerine ve mücadelelerine ne Avustralya ne Amerika ve ne de Afrika'da rastlanmazken İç Asya ve Avrasya'nın geniş bozkırlarında yaşayan göçebe Türk urukları arasında ve bilhassa Hiung-nu'lar arasında savaş simgesi olmuştu. Çin sınırından Avrupa'nın ortalarına ve orta doğuya kadar Türk uruklarında görülen ve birçok komşu toplulukları da etkileyen "hayvan üslubu" muhakkak ki bu dönemin İç Asyalı sanatçısı için işlenecek en popüler konulardan biri idi. Kemer tokaları, at koşumları, eyer altı örtüleri hep hayvan figürleri ile bezeniyor, çadırlarının iç tefrişatında kullanılan keçe, halı ve kalın dokumalarda hayvan mücadele sahnelerine sık sık tesadüf ediliyordu. Ayrıca süvarilerin bellerine taktıkları deri kemerlerin üzerlerine de "hayvan üslubunda" yapılmış madeni plâkalar aplike ediyorlardı. (Res. 39, 40, 59, 60).

Gündelik hayatta kullandıkları eşyalara işledikleri süsler bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ya da üsluplaşmış figürleri idi. Tabiatın ağır

Resim: 42 - Ordos bronzlarından at koşum takımı apliği. 9,8 x 5,5 cm. İki yitici hayvanın mücadelesi.



şartları altında ve bozkırın birçok tehlikelerine maruz olarak yaşayan Hiung-nu'lar, kâh vahşi hayvanları avlıyor, kâh onlardan kaçmaya çalışıyorlardı. Yukarıda belirttiğimiz gibi, ataları, bu hayvanları ölüm ve hayatın kaynağı olarak benimsedikleri gibi, kayalara yaptıkları çizgisel resimlerle de Hiung-nu resim sanatının öncüsü olmuşlardı.

Efsanelere göre; Hun'ların atalarına, Maeotis geçitlerinde sihirli bir geyik yol göstermişti. Bizans kaynaklarının naklettiği rivayetlere göre, Avrupa Hunları'nın istilâ hamleleri bu olaganüstü olaydan sonra başlamıştı. Bu rivayetler aynı zamanda Hun'ların menşee efsanesine ışık tutmaktadır. Aynı efsanelerin, İskit'ler arasında da yaygın olduğu söylenir. Onların nazarında geyiğin özel bir önemi vardır. Hun'ların ve İskit'lerin' özellikle geyiğe olan eğilimleri yüzünden Avrasya bozkırlarında çeşitli malzemeden yapılmış tabiatçı görüşle ya da üslûplaşmış sayısız geyik figürleri bulunmuştur. (Res. 19, 44, 45, 46). Bugün Anadolu'da hâlâ bir "Ala geyik" efsanesi masalları süslemeye devam eder.

Gün ışığına kavuşturulan bu plâstiklerin göçebeler arasında önemli bir özelliği ve fonksiyonu olduğu şüphesizdir. Bunlar çadır orta direğinin üzerine, aynı zamanda tuğ ve sancak sopalarının ucuna takılmakta, totemik ve koruyucu bir anlam taşıdıkları anlaşılmaktadır. Yazımızın son bölümünde bu konu ile ilgili küçük bir not bulunmakta, pagan döneminin bu anlayışı, Selçuklu'lara hattâ Osmanlı'lara kadar devam ettiği rahatlıkla gözlenmektedir⁴².

Heykel sanatımızın ilk örnekleri olan bu sembolik yapıtların eski Türk toplumlarının imgesinden doğan efsanelerden biçim aldıkları anlaşılmaktadır. Türklerin yarattıkları efsanelerden en tanınan şüphesiz Ergenekon destanıdır. Burada boz bir kurt, Hun efsanesinin sihirli geyiği gibi yol göstermektedir. Çin kaynaklarının naklettiği bu Göktürk efsanesini, ikiyüz yıl önce Ebûlgazi Bahadır Han'ın eseri ile karşılaştıran De Guignes olmuştu⁴³.

İç Asya'da birçok Türk urukları, köklerinin belirli hayvandan türediğine inandıklarını evvelce açıklamıştık (Totemizm). Göktürk'lerde kurttan çoğaldıklarına inanıyorlardı. Başka bir efsane. Göktürk atalarının beyaz bir geyikle kutsal bir mağarada seviştiklerini anlatır. Bütün bu efsanelerin varlığı yüzünden Göktürk'lerin totemik bir çağın yaşantısını sürdürdükleri kamsında değiliz. Onların totem çağını çok evvelden yaşadıkları ve M. S. IV üncü yüzyıldan itibaren tek tanrılı bir dine sahip oldukları bilinen bir gerçektir. Ancak efsanelerin etkisiyle Bozkurt'un, Göktürkler nezdinde büyük önemi olduğu ve kağanın odasına dikilen tuğun başında simge olarak bozkurt amblemi bulunduğunu eski kaynaklar bildirir. İslâm döneminin minyatürlerinde bu geleneklerin kalıntılarına rasladığımızda Müslüman nakkaşın hangi koşullarla eserini hazırladığı daha iyi anlaşılmaktadır. (Res. 81)

En eski dönemlerde özellikle Hiung-nu'larda rasladığımız kurt figürleri, çok kere bozkır mensuplarının bellerine taktıkları sarkıntılı kemerlerin madenden plâkalarına ve tokalarına, (Res. 40) at koşum süslerine, (Res. 31) kılıç kabzalarına

⁴² Diyarbakirli, Nejat.,

"Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks", Türk Kültürü, Nisan 1968, Sayı: 66.

⁴³ Deguignes, J.
Ebûlgazi Bahadır Han,

Histoire générale des Huns... Paris 1756, III, S. 369
Şecere-i terakime Rıza Nur terc. S. 37.

(Res. 37. b), kamçılara (Res. 37 a) yapıldı. Yine totemik karakter ve Şamanlığın etkisi altında Ordos bölgesinde madenden birçok kemer süslemelerinde, hayvanlar teker teker ve sakin ya da hareketli gruplar halinde görünürler. (Res. 59, 60) Aralarında birbirine girmiş gruplar çoğunluktadırlar. Bunlar arasında yırtıcı hayvanın bir başka hayvana saldırış sahnesi sık sık tekrarlanır. (Res. 41, 42,) Bu bölgenin gün ışığına kavuşturulmuş bulguları arasında, madenden ajurlu kemer plâkaları çok ilgi çekicidir. Fonun bitki motifleri biçiminde ajurlanması ve karşılıklı simetrik düzende hayvan figürlerinin yerleştirilmesi ile çok cazip bir örneğin ortaya çıktığı görülür. (Res. 61, 62) Figürlerin karşılıklı, simetrik düzende yerleştirilmesi ve ajurlanması sanatçılar tarafından çok sevilmiş ve bu geleneğin zengin temaları donmuş kalıplar halinde birbirlerini yüzyıllarca takip etmiştir. Selçuklu döneminde bile bu anlayışta çeşitli malzeme üzerine yapılmış sanat ürünlerine raslarız. (Res. 93, 96, 98).

Toplumun göçebe karakteri ile uyuşan giysilerinde, bellerine taktıkları sarkıntılı kemerler bu düzenin en önemli özelliğidir. Bilindiği gibi bu kemer biçimi, bozkırda çok eskiden beri göçer Türkler arasında bir rütbe anlamına gelmektedir.

Türk urukları arasında diğer birçok gelenekler gibi yüzyıllarca yaşayan sarkıntılı kemer alışkısı, Göktürk'ler Uygur'lar, Gazneli'lerle devam etmiş, Avrupa'nın

Resim: 43 - İkinci Pazırık Kurganından bir kemer. Gümüş plâka üzerinde dişi bir atslanın diğ keçisine saldırış sahnesi



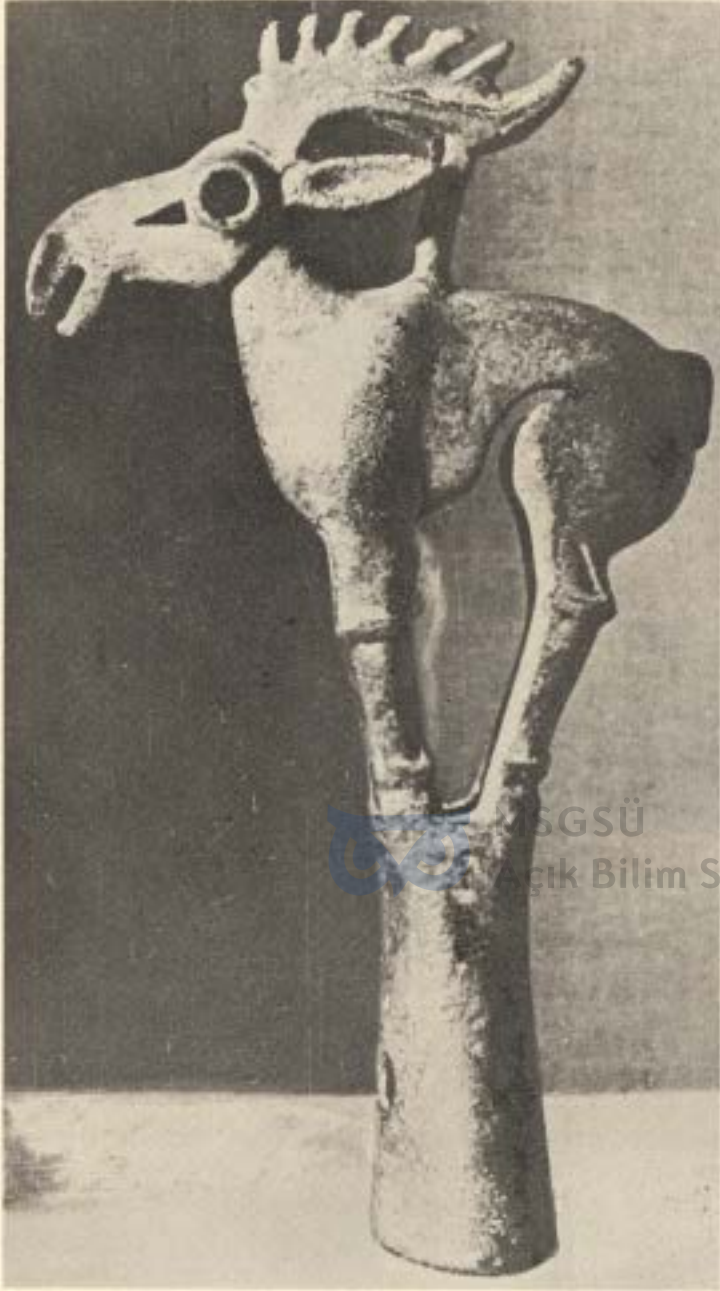


Resim: 44 - Ağaçtan oyularak yapılmış geyik heykeli. Boynuzları ve kulakları deri aplikten. Fazırık. uzunluğu 10cm.

merkezine kadar inen Türk uruklarında (Res. 70, 71, 72, 73) ve Selçuklu'larda çok kullanılmıştır. (Res. 79) Türk toplumları arasında, ortak ve özel bir sanat anlayışı ve dolayısıyla sağlam bir bağ meydana getiren unsurlardan biri olduğu şüphesizdir. Unutmamak gerekir ki, bir ulusun sanatını meydana getiren etkenler böyle plâstik geleneklerdir. Bugün hâlâ Anadolu'nun bazı bölgelerinde, özellikle Kafkasya'da ve Çin sınırına kadar uzayan Türk'lerle meskûn bölgelerde bu kemer alışkısı devam etmektedir. (Res. 57) Ne var ki, "sarkıntılı meşin kemer" biçimini korumakla beraber üzerine applike edilen madenden hayvan ve diğer süs plâkalarında esaslî değişiklikler olmuştur. Totemizm ve onun arta kalan izleri ile ilişkilerini iyiden iyiye koparan ve yatuk uygarlığa geçen Uygur'larda ve daha sonra İslâmiyeti kabul eden Türk topluluklarında kullanılan kemerlerin süs unsurları daha o zaman değişmiş, hayvan figürlü plâkalar yerlerini bitki motifli plâkalara terk etmiştir. Bu arada, hayvan üslubu geleneğini diğer sanat kollarında devam ettirdiği rahatlıkla izlenecektir.

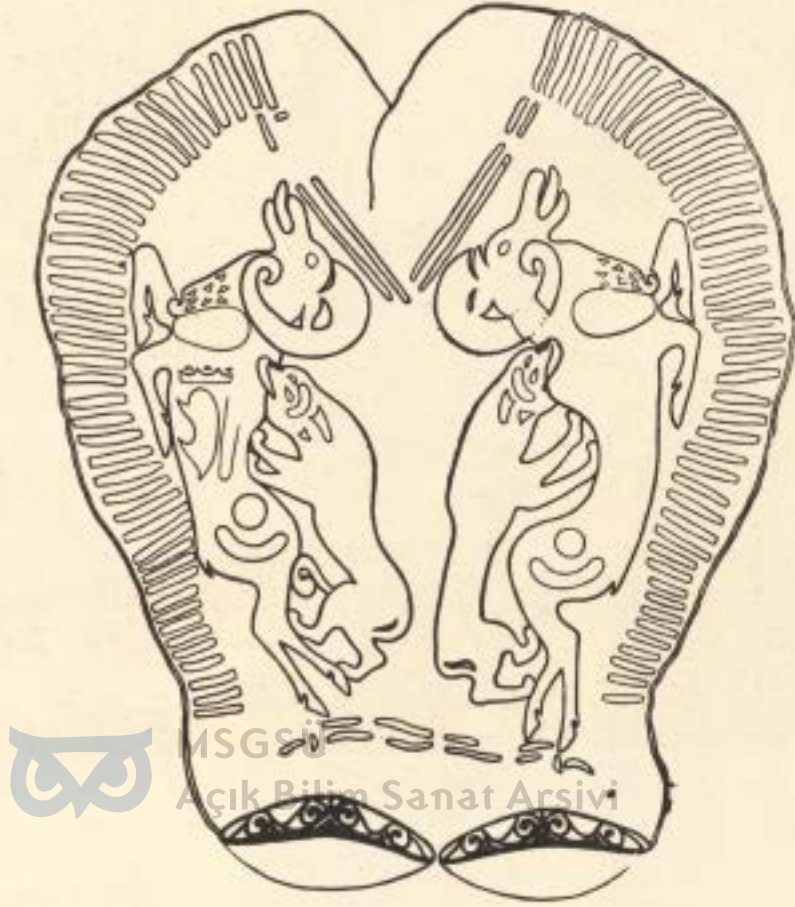
HUNLARDA HAYVAN ÜSLÜBU

Tarihin en sisli dönemlerinden beri Hiung-nu'ların hayatları bozkırda yaşayan hayvan dünyasına o kadar bağlı idi ki, ister istemez hayvanların yaşayışları hakkında çok derin bilgiler edinmişlerdi. Yakın ilgilerinden ötürü, sanat eserlerinde konuların hayvan biçimleri üzerine geliştiği rahatlıkla gözlenir. Eserlerinde anlerdi. Dokumalarda, keçelerde, kılıçlarda mızrak ve bıçaklarda at koşumlarında (Res. 22, 23, 24), eyerlerde, (Res. 14, 15, 16, 17, 47) kılıçların saplarında, (Res. 37 b) maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almıştı. Sanatçılar, her gün kullanılan eşyalara süsleme çabası içinde bıkmadan hayvan figürleri işlemişlerdi. Özellikle eyer ve eyer altı örtülerinde (Res. 48, 49, 50, 51, 52) mücadele eden hayvan figürlerinin hareketli, dinamik ve



Resim: 45 - Çadır direğinin ya da sancak sopasının ucuna geçirilen bronzdan yapılmış ağır ve dağ keçisi heykelleri (a, b). Altaylardan

Resim: 46 - Bronzdan yapılmış koçum takımı süsü Ordoa



Resim: 47 - Birinci Pazırık Kurganından bir ayyer ve süslemesi, hayvan mücadele sahneleri deriden kesilerek applike edilmiştir

tabiatçı bir görüşle canlandırılması, bizleri hayrete düşürecek kadar ustaca yapılmıştı. Batıda gelişen İskit hayvan üslubu ile ortak yönleri görülmekle beraber, Altay'larda Hun sanatı kişisel özelliği ve daha tabiatçı üslubu ile Güney Rusya'dan büyük Çin Seddinin bitişiğindeki Ordos'a kadar uzanır. Pazırık ve Noin-Ula gibi önemli merkezleri içine alarak oldukça muntazam üniform bir üslup tarzında yaygınlaşır.

Hun sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik, antilop, keçi, koyun, inek nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerine (Res. 41, 43, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56) hiç bir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler, gerçekçi bir dünya görüşü ile, bazen de üslûplaştırarak defalarca, bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. Rostovzeff'in ilk kez adlandırdığı "hayvan üslûbu" bu suretle meydana çıkmış Altay'lardan Hun'lar arasında, Güney Rusya'da ve Kuzey Kafkasya'da yaygınlaşmıştır.

Şunu da belirtmek faydalı olur ki, hayvan konularının resmedilmesi M. Ö. üçüncü bin ilâ ikinci bin arasında Mezopotamya'da mühür silindirler üzerinde başlar. Konunun burada İç Asya'daki kadar sevilmediği ve tekrarlanmadığı gerçektir. Luristan bronzları da bu bölgenin etkisinde kalan önemli bir gruptur.



Resim: 48 - Birinci Pazırık Kurganından bir eyer örtüsü üzerindeki Kaplanın bir koyunla saldırma sahnesi. "Hayvan mücadelesi" deriden kesilerek örtüye applike edilmiştir

Resim: 49 - İkinci Pazırık Kurganından çıkartılan bir eyer, üzerinde (Resim 47'de) görülen; Kaplan ya da pars'in bir dağ koyununa saldırış sahnesi





Resim: 50 - İkinci Pazırık Kurganından çıkartılan bir eyer örtüsü. Kaplanın sığın'a saldırışı



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 51 - Birinci Pazırık Kurganından bir eyer örtüsünün süsü. Kaplanın geyiğe saldırışı





Resim: 52 - Kaplan ya da pars'in bir dağ koyununa saldırışı. Eyer örtüsü süsü. Birinci Pazırık Kurganı



Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 53 - Birinci Pazırık Kurganından çıkartılan eyer süsü. Kartal ve Aslan griffonların mücadelesi



Resim: 54 - Birinci Pazarık Kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde, kartal griffon ile bir aığın'ın mücadele sahnesi görülmektedir

(Res. 57, 58). Bu konu ile yakından ilgilenen Basil Gray, K. Otto-Dorn, R. Etinghausen bu hususta görüşlerini açıklamışlardır⁴⁴.

M. Ö. 518 tarihinde Darius'un inşasına başladığı ve oğlu Xerxes'in devam ettiği Persepolis Sarayının duvarlarını süsleyen kabartmalar arasında da hayvan mücadele sahnelerine raslanır. Kuvvetli bir üsluplaşma ile boğaya saldıran aslan teması, bu sarayın kuzey ve batı yönündeki kapılarına aynı büyüklükte işlenmiştir. Bu çağın Ön Asyasında, hayvan mücadele sahnelerine nadiren raslanmaktadır. Bunlar arasında fevkalâde bir plâstik olan, Frik sanatına ait Ankara Hitit Müzesinde sergilenmiş nefis bir plâkada, boğa ile aslan mücadele sahnesi ile Muğla ve Finike arasında eski Likya uygarlığına ait Xanthos da (bugünkü Kınık) mermer bir lâhit üzerinde iki aslanın bir boğaya saldırma sahnesi örnek olarak verilebilir. Erdek civarında bulunan, Kyzikos paralarında mücadele eden hayvan figürleri yer alır. Efes kazılarında çıkan buluntuların envanteri arasında, ithal edilmiş kemikten ya da fildişinden hayvan figürlerine raslanır. (Res. 38) Daha sonraki dönemlerde, Roma ve Bizans sanatına ait birçok örnekler müzelerimizi süslemekte hatta Ermeni sanatından kalma hayvan mücadele sahneleri de bu dönemin yapılarında görülmektedir. Bütün bu eserlerin İç Asya ile bir ilgisi bir bağlantısı olduğu yavaş yavaş aydınlığa kavuşmaktadır⁴⁵.

⁴⁴ Gray, Basil.,

Etinghausen, Richard.,

Otto-Dorn, Katharine.,

⁴⁵ Otto-Dorn, Katharine.,

"A Seljuk Hoard from Persia", British Museum Quarterly, Vol. 13 (1939).

"İran'ın Selçuklu Devri Gümüş Eşyası", Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ank. 19-24 Ekim 1959, S. 176.

"Türkisch-Islamisches Bildgut in den Figuren Reliefs von Achthamar" Anatolia, VI, 1961/1962, Dil ve Tarih-Coğrafya Fak., Ankara MCMLXIII, S. 10.

Aynı makale.



Resim: 55 - Birinci Pazırık kurganı, keçeden yapılmış eyer örtüsü. Örtünün üzerine, yine keçeden aplikasyonla, kartal griffon'un bir dağ keçisine saldırışı canlandırılmış. Hermitaj Müzesi, Leningrad



Resim: 56 - Noin - Ula'da, M. Ö. 1inci yüzyıla ait Hiung-nu mezarından çıkarılan üzeri hayvan mücadelesi sahnesi işlenmiş bir örtü

Resim: 57 - Madeni tokalı, aplikli ve sarkıntılı deri kemerin bugün Anadolu'da ve Kafkasya'da yaygın bir örneği





Resim: 58 - Sarkıntılı kemer gelenegi birçok Türk toplumlarında olduğu gibi Uygurlarda da devam eder. Ancak Totemizm ve Şamanizm ile ilgisini kesen bu Türk uruğunda, bir rütbeyi belirten kemerler artık hayvan figürleri ile bezenmemektedir. Oysa aynı dönemde, bozkırda yaylak ve kıslak peşinde koşan Türk toplumlarında "hayvan üslubu" gelenegini hâlâ sürdürmektedir.

a) Kalp biçiminde kuşak süsü, Uygur dönemi, Turfan fresklerinden, Berlin. Bizde İç Anadolu'da at koşum takımlarında bu tarzda süslemelere çok rastlanır.

b) Yuvarlak daire biçiminde Uygur kuşak süsleri. Turfan duvar fresklerinden VII ilâ IX uncu yüzyıl arası.

c) Uygur fresklerinden, Berlin müzesi. VII ilâ IX uncu yüzyıl. Kemer sarkıntıları ve üzerindeki madenden süsler.

d) Kemer ve üzerindeki bronz süsler



Resim: 59 - Yavrusunu emziren bir dişi kaplan. Ordos'da bulunmuş bronz bir kemer süsü. Uzunluğu 10 cm. "Musée Guimet", Paris.

Mezopotamya ve İç Asya'da değişik yönlerde gelişen hayvan üslubunu yer darlığından ötürü burada inceleme olanaklarından yoksunuz. Bizim hareket noktamız İç Asya'da yapılan araştırmalarla ortaya çıkar "Andronovo Kültüründen" itibaren konuyu açmaktır. M. Ö. 1700 yıllarında göçebe ve cenkçi bir soyun Altay'ları ve Tanrı dağlarını içine alan bölgeyi egemenliği altına almasından ve kültürünün yavaş yavaş bu bölgeyi etkilemesinden itibaren⁴⁹ konuya eğilmeyi uygun bulduk. Bu kültürün Hun'lara hatta Çakırtürk dönümüne kadar yaşadığı yapılan incelemelerden sonra anlaşılmıştır. Andronovo insanı adını verdiğimiz bu dönemin insanına, Ögel, Türk soyunun bir proto-tipi olarak bakmaktadır. İşte bu dönemle

⁴⁹ Kissélev.

Drevnyaya İstoriya Yojnoj Sibiri, 1951, S. 103.

Resim: 60 - Yavrusunu emziren bir dişi kaplan. Ordos'da bulunmuş bronz bir kemer süsü. Uzunluğu 14 cm. Musée Cernuschi, Paris. Ağaçtan yapılan eserlerde kullanılan "eğri kesim" tekniği bu defa bronz olarak dökülmüş kemer plâkasında da görülmektedir. Ahşap eserlerin etkisinde kaldığı açıktır.





Resim: 61 - Ajurlanmış, alümin bir kemer süsü. Ordos. Simetrik düzende yerleştirilmiş hayvan figürleri, ortada hayat ağacı



Resim: 62 - Simetrik düzende yerleştirilmiş iki geyik figürü. Ordos. Ajurlanmış madenden kemer apliği



Resim: 63 - Boynuzlu bir aslan figürü.
Deriden kesilerek hazırlanmış bir aplik.
Birinci Tüekta Kurganı



Resim: 64 - Su matrası üzerine aplik edilmiş
horoz figürleri. İkinci Pazırık Kurganı

beraber, en eski Türk toplumları günlük göçebe yaşantılarında kullandıkları eşyayı süsleme çabası içinde ve belirli inançlarla İç Asyanın faunasını (dürey) çizmeye başlamışlardı. Gittikçe gelişen bu sanat eğilimi, Hun döneminin ve bütün göçebe sanatının en güzel örneklerini meydana getirir. Son zamanlarda R. Ettinghausen ve K. OttoDorn Pazırık buluntuları ile orta çağ Türk sanatı arasındaki paralelleri ve bağlantıları belirtecek değerli makaleler yazmışlardır⁴⁷.

Hunlara ait en önemli buluntuların, Altay dağlarındaki kurganlardan çıkarılarak, Leningrad Hermitaj Müzesine taşındığı ve şimdi orada özel salonlarda

⁴⁷ Ettinghausen, Richard,
Otto-Dorn, Katharine.,

Otto-Dorn, Katharine.,

aynı tebliğ, S. 177 - 178.

"Akdamar Kilisesi figür kabartmalarında Türk tesiri"
Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ank. 19 - 24
Ekim 1959, S. 323.

"Türkisch - Islamisches Bildgut in den Figür-enreliefs von Acht-
hamar", Anatolia VI 1961 - 1962 Ankara, S. 30.



Resim: 65 - Ağaç gövdesinden oyularak yapılmış lâhid üzerinde, deriden kesilerek hazırlanmış; "üslûplaşmış" horoz figürleri



Resim: 66 - Birinci Pazırık Kurganında görülen üsluplaşmış aslan başları.

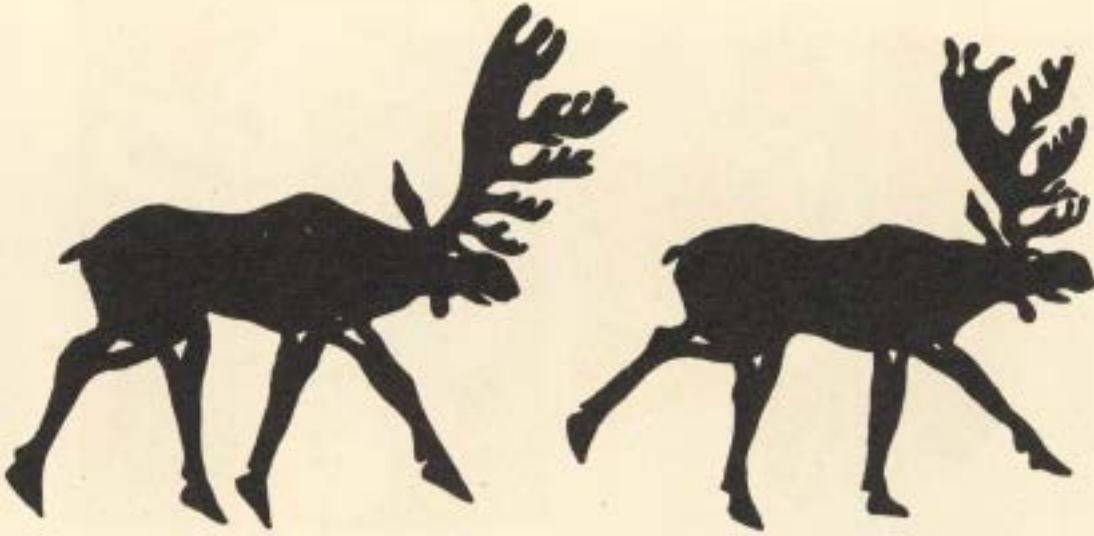
- 1) Duvar halısında keçeden yapılmış aplik.
- 2) Eyer örtüsünde deriden aplik süsler.



Resim: 67 - Birinci Pazırık Kurganında bulunmuş, eyer altı örtüsünde, keçeden yapılmış koyun başı aplikasyon

sergilendiği bilinir. Bu sergilenen eserler arasında, birinci Pazırık kurganından çıkan bir eyer örtüsü dikkatimizi çekmektedir. Örtünün üzerine ince deriden kesilerek yapıştırılmış hayvan mücadele sahnesinde, kaplanın sığına⁴⁸ saldırışı canlandırılmıştır. (Res. 49) Kaplanın hücumuna uğrayan sığın, bu kana susamış yırtıcı hayvanın pençelerinin ağırlığı ve büyük bir korkunun verdiği acz ile dört ayağının üzerine çökmüş, yassı ve geniş boynuzlarını arkadan gelen tehlikeyi uzaklaştıracak şekilde geriye doğru uzatmıştır. Yukarıya doğru kalkık başı, uzun kulakları, yassı ve geniş boynuzları ile sığın, çok güzel tasvir edilmiştir. Sığın

⁴⁸ Bir geyik cinsi. Alageyik de denir. Boynuzları yassı ve çok uçlu, iri kulaklı, uzun kafasının ucunda şiş bir burun, geniş ve sarkık bir üst dudağı ve sakalı vardır. Res. 45, 49, 50, 55 ve 68 de bu özellikler Hun sanatçıları tarafından tabiatçı bir görüşle aktetirilmişdir.



Resim: 68 - İkinci Pazırık Kurganında, deriden kesilmiş sığın figürleri

ardına pençelerini geçirmiş bulunan kaplan, kuvvetli ve içeriye girik karnı, ağır pençeleri, yırtıcı hayvanlara mahsus geniş alnı, kedi biçiminde kulakları; köklü bir tabiat anlayışı ile aksettirilmiştir. Kedi cinsinden hayvanlarda olduğu gibi, vücudundaki büyük elâstikiyet, ustaca belirtilmeye çalışılmıştır. Geyiğin vücuduna, Altay Hun sanatına mahsus nokta ve virgüller konmuştur. Gövde üzerinde hareket motifi olarak yapılmış nokta, virgül ve nal biçimleri, Altay'lar da Hun hayvan figürlerinin en karakteristik özelliğidir. Aynı tarz işaretlerin, güney Sibirya'nın maden işleri üzerine de işlendiği görülür. (Res. 39).

Hermitaj Müzesinde sahipsiz duran ve Petro'nun (Grand Pierre) koleksiyonu olarak belirtilen bu yapıtların ortak yönleri ve üzerlerinde görülen (nokta, virgül ve nal biçiminde işaretlerden) ötürü; bunların da Hun sanat eserleri çerçevesine girdiği kanısındayız.

Aynı kurgandan çıkan başka bir örtüde, yine bir hayvan mücadele sahnesi ile karşılaşmaktayız. (Res. 50) Kaplan, kendine has çeviklikle, sığının sırtına sıçramış ve dişlerini hayvanın boynuna geçirmiştir. Sığın ise, kaplanın ağırlığı ile karnı yere düşmüş ard ayakları geriye doğru uzanmış, korku ile başını tehlikenin geldiği yere çevirmiştir. Geyiğin vücudunda Altay'daki Hun sanatının özelliklerinden; nokta, yarım daire ve yarım nal biçimlerinde ajurlanmış boşluklar görülmektedir.

Diğerleri gibi ince deriden kesilerek yapılmış başka bir mücadele sahnesi; I inci Pazırık kurganının bulguları arasında bir eyer örtüsü üzerinde görülür. (Res. 51) Burada da geyik ile kaplanın mücadelesi canlandırılmıştır. Kaplanın çevik hatları yumuşak çizgilerle gösterilmekte, geyiğin ise muntazam kafası, küçük kulakları, tipik boynuzları ile sanki modele baka baka çalışılmış bir tabiat gözlemciliği ustahğını ortaya koymaktadır.

İkinci Pazırık kurganında bulunan çok yıpranmış bir örtü üzerinde kaplanın dağ keçisine saldırışı resmedilmiştir. (Res. 48) Ancak önemli bir kısmı, parçalar halinde gün ışığına çıkartılan bu yapıtın, yıpranmış bir eşi, meydana çıktıktan sonradır ki restorasyonu mümkün olabilmıştır. Dağ keçisinin bü-



Resim: 69 - Leningrad Hermitaj müzesinin 15 - Aaya salonlarında sergilenmiş Saka'lara ait eserler. Kurban kaplarının kenarları pars ya da griffon heykelticikleri ile süslenmiştir. Bu kurbanlıklar, Isık - Kul'un 4 klm. kuzeyinde Semyonovskoe köyünde, 1937 yılında tesadüfen bulunmuştur. İlk önce Alma - Ata'da sergilenen bu eserler, bilâhare Hermitaj'a gönderilmiştir. Halen Alma - Ata müzesinde Saka'lara ait birçok eserler tasnif edilmeyi beklemektedir

yük kıvrık boynuzları, dışarıya çıkmış dili, ön ayaklarının diz çökmesi ard ayaklarının diğer mücadele sahnelerinde olduğu gibi ters dönmesi ve karnının yere yapışması temiz bir çizgi diliyle anlatılmıştır. Vücutunda geleneksel nokta ve yarım nal gibi işaretler ihmal edilmemiştir. Kaplan ise tipik saldırganlığı ile dağ keçisinin sırtına sıçramıştır.

Birinci Pazırık kurganında bulunmuş, deriden kesilerek yapılmış başka bir sahnede, kaplanın yine bir dağ keçisine bu defa değişik bir tarzda saldırışını izliyoruz. (Res. 52) Diğer mücadele sahnelerinde olduğu gibi, kaplanın saldırdığı dağ keçisi, ardi yukarıya doğru ters dönmüş, çaresiz bir durumda akibetini beklemektedir. Görüldüğü gibi kaplanın dağ koyununun gırtlığına saldırışı, bu defa değişik düzende tertiplenmiştir. Altay'ların özelliği olan nokta, virgül ve yarım nal şekilleri burada da unutulmamış ajur olarak figürlere işlenmiştir.

Bozkırın sanat ürünleri içinde sık sık rastladığımız tabiatçı hayvan mücadele sahnelerinin hemen yanında, fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grif ya da grifon figürleri İç Asyada çok tanınıyordu. Bu hayali yaratıkların figürleri ile tabiatçı unsurlar bazen ayırdedilmeyecek derecede kaynaşırlardı, tabiatçı bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifin mücadelesi, Altaylarda, bütün büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır.

Resim: 70 - Macaristanda Klarafalya'da bulunmuş bir Avar kemerinin bronzdan dökülmüş sarkınta süsü (sağda). Solda, örneğin estampajla belirtilmesi

Resim: 71 - Bronzdan dökülmüş, Avar kemer sarkıntları





Resim: 72 - Macaristanda bulunmuş Avar kemer süsleri



Resim: 73 - Macaristanda sayısız Avar mezarlarından çıkan kemer süsleri

Birinci Pazırık kurganından, gün ışığına çıkartılmış bir eyer örtüsü üzerinde; sığının bir grif ile ümitsiz mücadelesi resmedilmiştir. (Res. 54) Sıgın, ağır ve sakallı başı, gaga burnu, büyük kulakları, tipik yassı ve geniş boynuzu ile ince den inceye işlenmiş ve büyük bir ustalıkla ortaya konmuştur. Sağlam vücudu ve kuvvetli arka bacakları, grifin pençelerini sırtına geçirmesi ile yukarıya doğru ters dönmüştür. Sığının vücudunda noktalar, virgüller ve yarı nal biçiminde ajurlar, diğerlerinde olduğu gibi tamamlanmıştır. Aynı temanın tekrarlanması, Noin-Ula'nın işlemeli örtüsünde (Res. 56) ve daha sonraları Avrupa'nın merkezine kadar göçler ve akınlar yapan Türk uruklarının eserlerinde karşımıza çıkar. (Res. 76).



Resim: 74 - Madenden plâkalarla süslü, çift kuşanılmış, sarkıntılı bir Avar kemeri.

örnekleri, bizi hayretlere düşürecek mükemmeliyet ve zengin çeşitleri ile karşımıza çıkar. Bunlar için vereceğimiz ilk örnekler, mumyalanmış cesedlerin üzerindeki döğmelerdir. (Res. 10, 11, 12 a, b) Ayrıca eyer altı örtülerinde, keçe yaygılarında, eyerlerde ve onların sarkıntılarında; deriden, kürkten, keçeden kesilen biçimlerin yapıştırılması (aplike edilmesi) ile fevkalâde süsleyici örnekler elde etmişlerdir. (Res. 13, 14, 15, 16, 17, 47) Tüm silüet biçimler, bu malzemelerden kesilerek meydana getirildikleri gibi üzerlerine bazen aynı biçimlerde madenden plâkalar konarak daha süslü olmaları sağlanmıştı. Bu figürler arasında; horoz, geyik, hayali yaratıklar ve çeşitli hayvan başları görülür. (Res. 63, 64, 65, 66, 67, 68) Aplike edilmiş süslemeler arasında zengin hayvan mücadele sahneleri defalarca tekrarlanmıştır. (Res. 35, 36, 47, 48, 50)

Sanatçılar aplikasyon tekniğinde süslemeler yaparlarken, tek figürü ya da bir düzeni iki kez göstermek istediklerinde, deriyi ikiye katlayıp, katlanan deri üzerinden figürleri bir kerede keserlerdi. Res. 47 de birinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer süsünde bu biçimde bir çalışmayla karşılaşırız. Çeşitli yaygı ve örtüler üzerine renkli aplikasyonlar, bazen yapıştırılır, bazen de kirişle ya da renkli yün tire ile dikilirdi. Bazen renkli iplikle figür ve nakışları bir örtüye dikerken renkli işlemeler, figürlerden taşar ve zengin nakış örnekleri meydana getirirdi.

Figür ve nakışları, konturlarından keserek ve ajurlayarak, başka bir malzeme üzerine applike etme sanatı Türkler arasında yüzyıllarca yaşamıştır. Madeni plâkaları ajurlayarak örneği meydana getirme tekniğinin yüzyıllar sonra keramik üzerine uygulandığı bilinir. (Res. 93). Birçok nakış ve biçim geleneklerinin yüzyıllar boyunca hayatîyetlerini sürdürmelerinde Oğuz boylarının büyük rolü olduğuna şüphe yoktur. Osmanlı döneminde bile İç Asya geleneklerinin gelişmiş nefis örneklerine çeşitli sanat kollarında raslamaktayız.

Burada kısaca belirttiğim Hun hayvan üslûbu kalıplarının işleniş tarzına bakacak olursak, canlandırılan hayvan figürlerinin hareketleri, tesadüfi olmaktan ziyade cinslerine has bilinen hareketler olduğu rahatlıkla müşahade edilir. Geyiğin dizlerini kırarak ileri fırlayışı, (Res. 19, 49, 51) dağ keçisinin duruşu, (Res. 26, 48, 55) kurdun sinsi ifadesi, (Res. 31, 40) kaplanın çevik ve yumuşak hareketleri ile yırtıcılığı (Res. 48, 49, 50, 51, 52) gibi zihinlerde yerleşmiş kalıpları, yüzyıllarca işleyen Türk sanatçıları, bizi şaşırtan bir tabiiğe ulaşmışlardır. Bozkırda yaşayan bu hayvanların aralarında bitmeyen mücadeleleri, tabiatçı bir görüşle aksettirirlerken Türk sanatında gelenekçi bir realizmin temellerini kurmuşlardır.

Bu gerçekçi dünya görüşünün yanın da grafik ve süsleme sanatlarımızın ilk



Resim: 75 - Alt'da bir av sahnesini aksettiren, Göktürk çağı buluntularından Kudırge eyer kaşı. Üst'de yine bir av sahnesini canlandıran Kırgız eyer kaşı VI ilâ VII nci yüzyıl

Osmanlı sanatçılarının hazırladıkları yazı ya da nakışları konturlarından keserek veya ajurlayarak bir düzeye applike etme sanatına "kaatığ" ya da "mukattaa" (oymacılık sanatı) denirdi⁴⁹. Bu teknikle, kattaan⁵⁰ tarafından hazırlanan yazılar, manzaralar, kutu kapağı süsleri, çeşitli bezemeler'de olduğu gibi fevkalâde sanat eserleri meydana getirilmiştir. Bu nadir eserler, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonları arasında sergilenmektedir. Sonuçta Hun'ların her gün kullandıkları eşyalarının üzerine deriden ya da keçeden "erkek oyma" ve "dişi" oyma figürler⁵¹ keserek applike etmeleri, şüphesiz kâğıt (oyma) sanatının hareket noktası olmuştur.

⁴⁹ Bir yazı örneğini ya da çeşitli süslemeleri kalemtraşla oyup çıkararak bir düzeye üzerine büyük bir ustalıkla yapıştırılmaya denir. Osmanlılarda özellikle yazma eserlerde çok rastlanan bir süsleme türüdür.

⁵⁰ Bu işi yapanlara denir.

⁵¹ Konturları hazırlanan biçim kesilip çıkarıldığında, içi boş kalan keşime dişi ve çıkan biçime de erkek denir. Bu erkek ve dişi biçimle: ayrı ayrı bir düzeye yapıştırıldığında iki değişik örnek meydana getirirler.



Resim: 76 - Nagyszentmiklós hazinesinin, 2 nolu altın sürahisinde, madalyon içinde görülen sahnedeki griffon'un dişi bir geyiğe saldırışı canlandırılmıştır

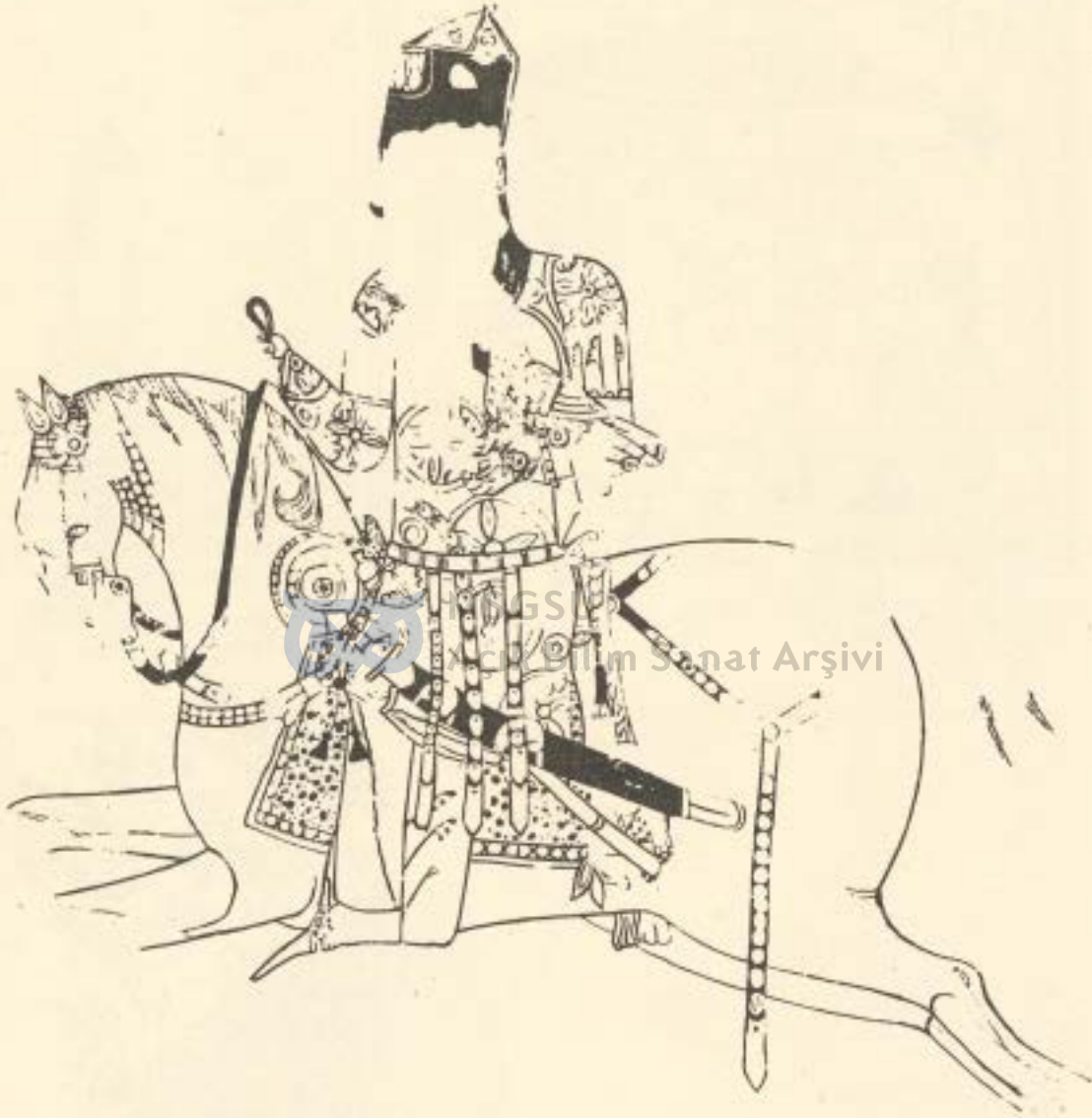
Resim: 77 - Ahşap üzerine "Eğri kesim" yontma tekniği ile meydana getirilmiş bir kuş figürü. Mısırda Tolun oğlu Ahmet dönemi



Orta Asyadaki son araştırmaların ışığı altında, "Türk sanatının kaynakları" ile ilgili çalışmalarımızı burada kesmek zorundayız. Geride kalan değerli buluntuların özelliklerini başka bir yazımızda ele alacağız. İkinci grupta vereceğimiz bilgi ile Gördes düğümü ile dokunmuş ilk halı örneğini, konçları nakışlı ilk keçe çorapları, üzerinde bezemeler bulunan deriden yapılmış çizme ve kadın ayakkabılarını, giysileri, nakışlı örtüleri v.s. inceleyerek en eski Türk sanatı ve kültürü hakkında bilgimizi genişletmeye ve tamamlamaya çalışacağız.



Resim: 76 - Gazne sanatından çini örnekler.
X uncu yüzyıl, Renkli Sır tekniği ile yapılmış
hayvan figürlü, kabartma çiniler. Metropolitan
Museum of Art, New York



Resim: 79 - İrana Selçukluların gelmesiyle sanat eserlerinde görülen Türk atlı tiplerinden. Bir elinde atmaca, ya da şahin tutan bu atlının belinde, üzeri madeni plâkalarla süslü sarkıntılı bir kemer görülmektedir. Nişapurda bir bağ evinin fresklerinden



Resim: 80 - XIV üncü yüzyıla ait Şehnameden bir sahnede, sanatçı çadır direği üzerinde görülen sfenks'in, çadırı koruyucu bir tılsım olarak kullanıldığını skettirme çabasıındadır



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 81 - XVI ncı yüzyıla ait bir minyatürde, hâlâ İç - Asya'nın en eski geleneklerinin açık hatları ile karşılaşıyoruz. Sancak direğinin tepesinde bir kurt bağı. M. Henri Vever koleksiyonundan



Resim: 82 - Erken dönem minyatürlerinde, süvarilerin ellerinde görülen kurt biçiminde gürz tiplerinden biri. Timur dönemi



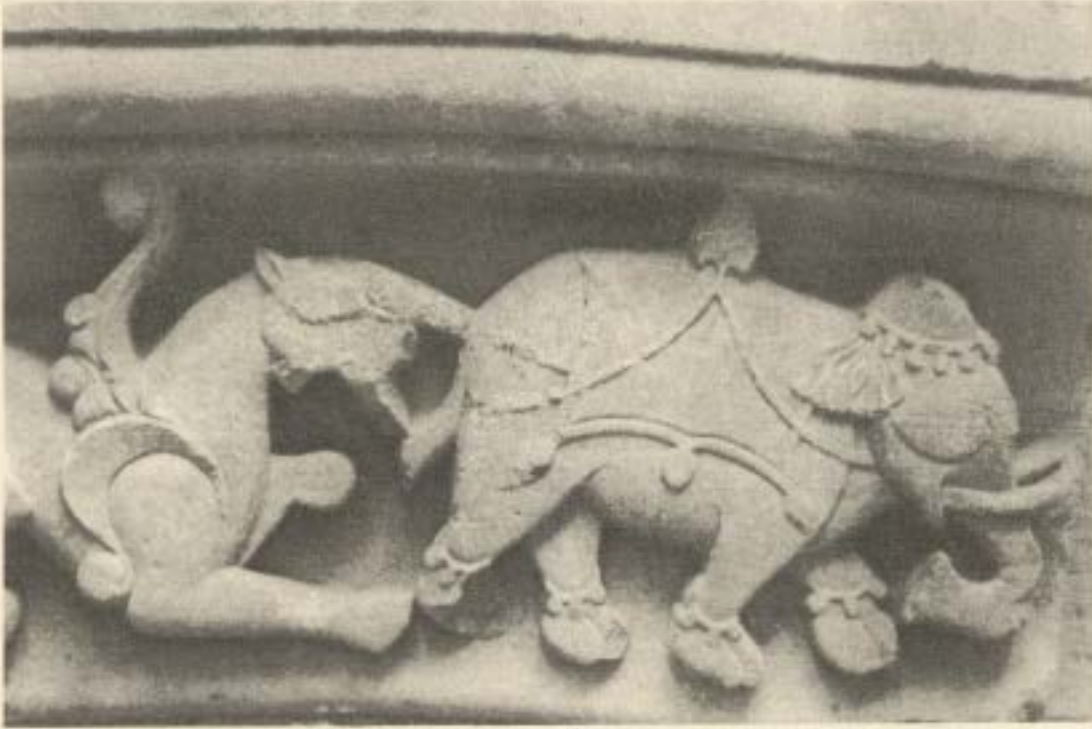
Resim: 83 - Bir kapı ya da pencere alınlığı, "Louvre" müzesi, Paris. Başında sivri tolga, belinde sarkıntılı kemer, ayakta yumuşak süvari çizmeleri bulunan bir Selçuklu atlısı. Atının kuyruğu düğümlü. Atlının hemen üstündeki frizde, birbirini takip eden hayvan figürleri arasında elinde üç dilimli flâma ve bir de kalkan bulunan Selçuklu piyadesi görülmektedir. Dağıstan'dan



Resim: 84 - Eski Bakü şehrini çevreleyen surların denize doğru çıkıntısında, duvarları kaplayan hayvan figürlü ve yazılı kabartmalardan arta kalanlar. Bu taş kabartmalar birkaç yıl önce denizden çıkartılmış ve şimdi Bakü'de Şirvan Şah sarayında sergilenmiştir

Resim: 85 - Eski Bakü kalesinden kalan ve şimdi Şirvan Şah sarayında sergilenen taş kabartmalar





Resim: 86 - Konya surlarını süsleyen figürlü plastiklerden fil ve griffon. İç Asya ve Gazne sanatı ile yakın benzerlikler gösterir.

SONUÇ :

Bu araştırmamızda "Türk sanat tarihinin" ön sayfalarını kapsayan Hiung-nu sanatından örnekler vererek, bozkırda gelişen göçebe sanatımızın kaynaklarına in-meye çalıştık.

Bu çağın sanatçısı, sanatkârane eğilimlerini her gün kullandığı eşyalara uygulayarak onları süslemek endişesi ile gerçekten değerli eserler ortaya koymuştur. Bozkırın yeknesak ve kısır görünüşü, burada yaşayanlara bu yeknesaklıktan kurtulabilme duygusunu aşlamıştı. Bu duygu ile her türlü eşyalarını süslemek, hayatlarına bir renk verme çabasına girişmişlerdi. İçinde yaşadıkları çadırı, cenk ve barış yoldaşı atı ile ilgili bütün eşyalarını, tüm güçleriyle süslemişlerdi. İnsanla savaş, hayvanla savaş bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı. "Hayvan üslubunun" doğusunun bir nedenini de burada aramalıyız. Hayvan ve insan arasında adeta bir bağlantı kurulmuştu. Biri de diğeri gibi, istilâ ve zafer peşinde idi.

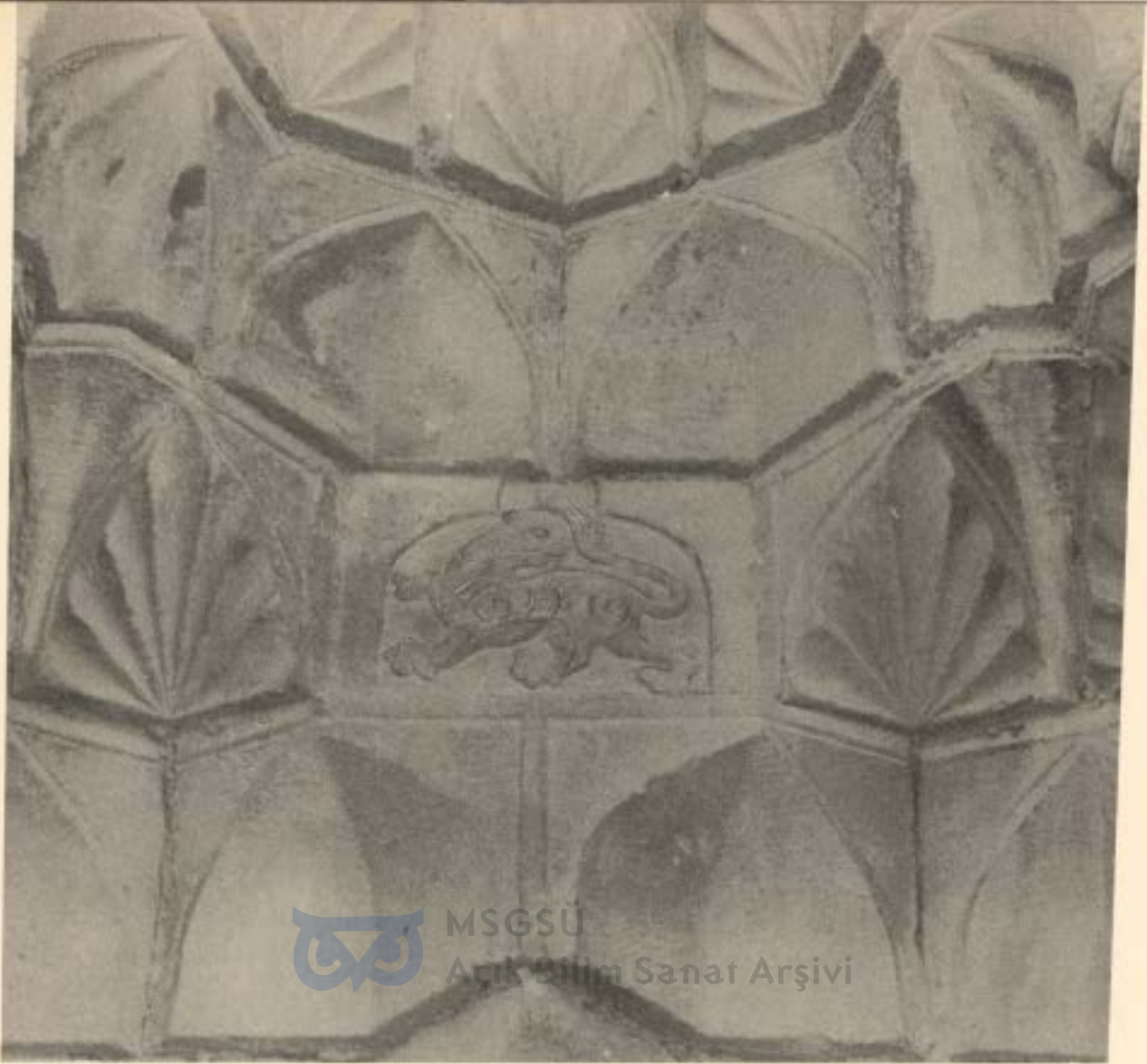
Bozkırın göçebe sanatı, özünü tabiattan almıştı. Yapıtlar üzerindeki desenler hareketli ve dinamiktir. Hareket halindeki figürler, seyircinin ilgisini çeker ve onu heyecanlandırır. Esasen tasvirlerin çoğu koşan ve birbirleri ile uğraş içinde bulunan hayvan figürleridir. Bozkırlı sanatçının her çizgisi, hayat ve hareket dolu olup ritm ve hareketi destekler. Figürlerin çoşkun bir canlılık içinde oluşu, Şamanlık uygulaması ve totemik bir düzenin etkisi ile meydana gelmiştir.



Resim: 87 - Diyarbakır Ulu caminin portalinde sağlı sollu işlenmiş hayvan mücadele sahnelerinden biri. Selçuklu dönemi



Resim: 88 - Diyarbakır İç kalesinin giriş kapısında, zamanla aşınmış bir hayvan mücadele sahnesi



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 89 - Afyon ilinin, Çay ilçesinde bulunan Tağ Medresenin portalinde, İç Asyanın geleneksel kabını taşıyan, başı geriye dönük bir para figürü. Selçuklu dönemi

Resim: 90 - Türk ve İslâm Eserleri müzesinde sergilenmiş bir pencere ahnlığı. Selçuklu dönemi. Diyarbakır'dan. Env. no. 2514

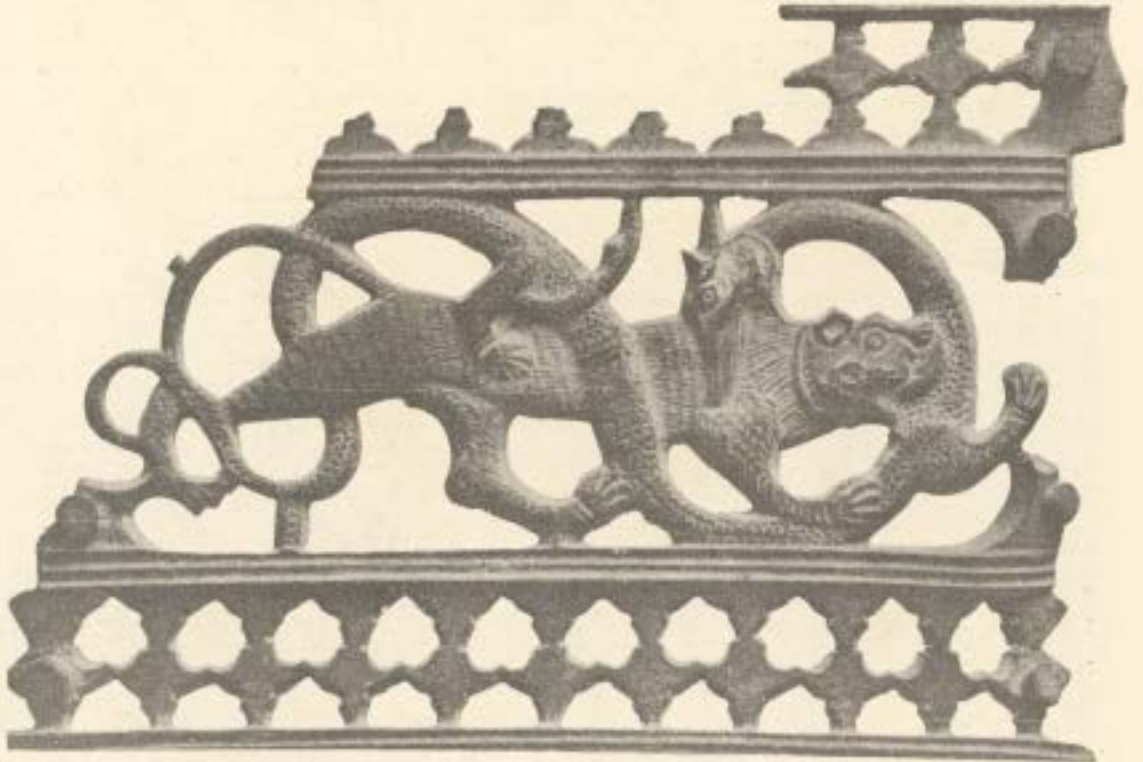


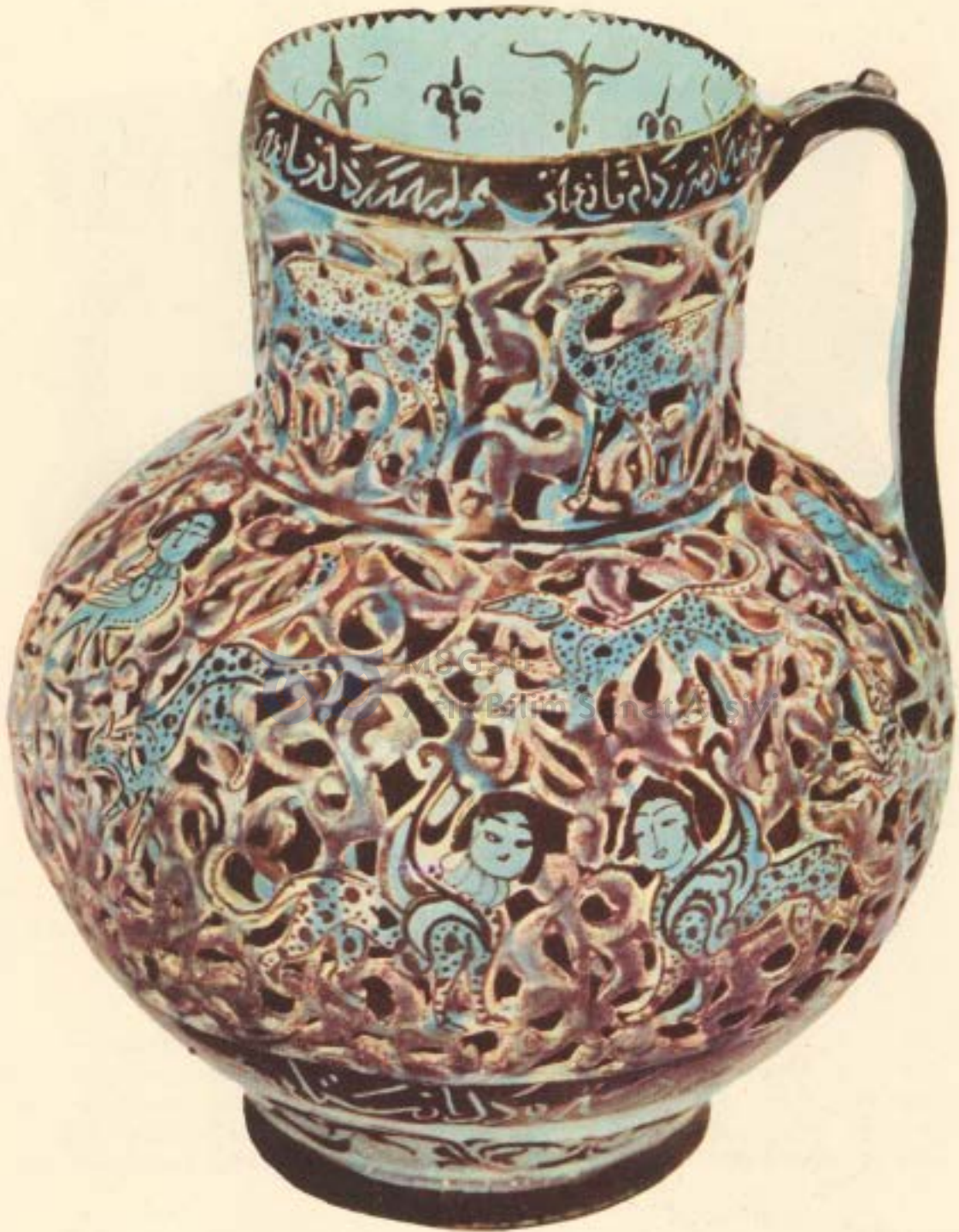


Resim: 91 - Sivas Gök medrese portalında hayvan ve hayali yaratık başlarının kabartmaları

MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 92 - Selçuklu dönemine ait bir mangal'ın kenar süsü. Pars ya da kaplan'ın yılanla mücadelesini sahnesi. XII nci yüzyıl. The Walters Art Gallery





Resim: 93 - Selçuklu döneminde, Kaşhan'da yapılmış ajurlu bir sûrahi (1215 tarihli). Bu ajur tekniğinin, maden örneklerden geldiği artık bilinmektedir. Metropolitan Museum of Art, New York



Resim: 94 - Selçuklu dönemine ait bir tunc havan. Alt kısmındaki frizde simetrik düzende yerleştirilmiş kuş figürleri, ortada kabartma bir kurt başı. XII nci yüzyıl

Hayvan mücadele sahnelerinde özellikle yırtıcı hayvanların çift ya da tek tırnaklılara saldırışları büyük canlılık ve hayatîyetle aksettirilmiştir. Mücadeleleri enerjik davranışlarla yüklüdür. Hareketsiz konularda bile olagan üstü canlılık göze çarpar. Tabiata dönük figürlerin bazen süsleyecekleri eşyanın biçimine sığdırılma çabası içinde deformasyona uğradıkları ve üslûplaşmanın başladığı gözlenir.

Hiung-nu sanatının amacı, İç Asya faunasında bulunan hayvan figürlerini en ifadeli yönden aksettirmektir. Bir eşyayı süsleme çabası içinde, bazı figürlerin bir biçime ya da o eşyanın sınırları içine sığdırılma endişesi ile düpedüz 'déformation' 'a uğradığını yukarıda belirtmiştik. (Res. 18) Bu yerleştirme anında eşyanın oval ya da dairevi biçimine göre sınırlandırılmış bir resim düzeni ortaya çıkar (Res. 19, 20, 21, 32, 35). Şöyle ki tabiattan alınan biçim süsleme amacı ile uygulandığı eşya üzerinde kırılır, uzatılır, yassılır, genişletilir. Örneğin; bir geyiğin



Resim: 95 - Atmacanın bir kaza saldırışı. Mücadele eden kuşların madalyon biçimine sığdırılma düzeni. Alçı kabartma. Selçuklu dönemi, XI yüzyıl. Rey "Museum of Fine Arts" Boston



MSG SÜ
Acık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 96 - Konya'da, Alâeddin tepesinde bulunan Selçuklu küşküne ait alçı süsleme. Arka planda kıvrım dallar ve yaprak motifleri, önde simetrik düzende yerleştirilmiş iki hayvan figürü



Resim: 97 - Bronzdan dökülmüş, Selçuklu dönemine ait iki kapı tokmağı. İki ejder figürlerinden meydana gelmiştir. Sağda'ki Tiflis'de bulunmuş halen Batı Berlin müzesinin İslâm seksiyonunda sergilenmekte diğeri ise Cizre Ulu camiinde bulunmaktadır. (Mehmet Önder'den)

Resim: 98 - Madenden, ajurlanmış kemer plâkaları. Üzerlerinde simetrik düzende yerleştirilmiş hayvan figürleri görülmekte. Selçuklu dönemi (Anadolu). Batı Berlin Müzesi. XIII üncü yüzyılın ilk yarısı





Resim: 99 - Karaman'da İbrahim bey imareti, pencere kandı. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. No. 248. XII nci yüzyıl. Buna benzer hayvan figürleriyle bezenmiş bir ahşap kapı örneği, bugün Ankara Etnografya müzesinde sergilenmektedir. XIII üncü yüzyıl yapısı olan Ögöle camii'nin ahşap kapısında, kıvrım dallar ve rumiler arasında yerleştirilmiş aslan figürleri yer alır

sıçrama hareketini at koşum takımında bulunan süs levhasının içine sığdırarak uzatıldığı rahathkla izlenir. (Res.19) Hiung-nu eserleri arasında bu anlayışta yapılmış birçok süs levhalarına rastlarız. (Res. 18, 20, 21, 32, 35). Muhayyel bir esyayı süsler gibi oval ya da daire çerçevesi içine bir figürü sığdırma eğilimi, Türk sanatçıların hayal etme yetisinde o kadar yerleşir ki, orta çağın sonuna kadar bu tarzda bir düzene itibar eden nakkaşlara sık sık tesadüf ederiz. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan ve Fatih döneminde, Osmanlı dünyasına intikal eden namılı Cönklerin (Hazine 2152, 2153, 2160 sayılı ciltler) minyatürler arasında bu anlayışta yapılmış eserler önemli bir yekün tutar. (Res. 115, 116, 117) Bu minyatürler arasında renk kullanılmadan yalnız çizgi ile halledilmiş hayvan mücadelelerine rastlarız. (Res. 108, 109, 110, 111, 112) Bunların bir kısmı taslak (kroki) halinde olup sanatçı yeni bir düzeni kurmak üzere mücadele içinde bulunan hayvanların çeşitli hareketlerini tespitte çalışmıştır. (Res. 113, 114) Bu minyatürlerde nakkaşın çabası, artık bir bozkır geleneğini dinamizmini aksettirmekten çok, aharlı kâğıt üzerinde, kıl fırçanın akışının dile getire-



Resim: 100 - Topkapı Sarayı Müzesi, Kütüphane'sinde, Hazine 841'de kayıtlı "Varka ve Gülşah meanevisinde, Selçuklu minyatür ekolünün en eski örnekleri bulunmaktadır. Varak 13 b'de bir harp sahnesi ve savaşanlar görülmekte, zeminde ise kıyım dallar ve onların arasına yerleştirilmiş hayvan başları yer almaktadır.



Resim: 101 - Varka ve Gülşah, XIII üncü yüzyıl. Varak 26 b'de, atın terini almak üzere sırtına konmuş çul'un, Hiung-nu dönemi çul ve örtülerde olduğu gibi hayvan figürü ile süslendiği görülmektedir. Bu minyatürlerin yapıldığı Şiraz bölgesinde bugün hâlâ göçebe halinde yaşayan Türk toplulukları ve Kaşkai'ler çul'larına hayvan figürleri işlemekten ya da dokumaktan vaz geçmemişlerdir.



Resim: 102 - Varka ve Gülşah, XIII üncü yüzyıl. Varak 27 a'da çadır kumaşı üzerine kıvrım dallar arasında simetrik düzende yerleştirilmiş hayvan figürleri.

Resim: 103 - Bakü'de, "Sanayi-i Nefise Müzesinde", üzerinde kabartmalar bulunan bir koç heykeli. Mezar anıtı



Resim: 104 - Bakü'de "Sanayi-i Nefise Müzesinin" salonlarında sergilenen at heykelleri.. Bu mezar anıtları, Diyarbakır müzesi olan Zinciriye medresesindeki örneklere benzemektedir



Resim: 105 - Gürcistanın eski merkezi "Mahyta,"da koç ve at heykellerinden mezar anıtları. Ak - koyunlu ve Kara - koyunlu Türkmenlerine ait



Resim: 106 - Tiflis caddelerini süsleme amacı ile kaldırımlara yerleştirilmiş, mezar anıtlarından birinin sağdan ve soldan görünüşü



MSGSÜ
Açık Bilim Sarayı Arşivi

Resim: 107 - Yukarıda görülen at heykeli Gürcistanın eski başkenti "Mahyta,"da, aşağıda görülen ise Tiflis'de, "Gürcistan Tarih Müzesinin,, iç avlusunda sergilenmiş bulunmaktadır





Resim: 108 - Fatih Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 2152, Varak 92 b,
12×9,5 cm

rek suur altına yerleşmiş ata kültü temalarını ustaca işlemektir. Hiç bir gölge oyununa kaçmadan, yalnız çizgi ile hacmi verebilme çabası muvaffak olmuş ve eserler büyük değer kazanmışlardır.

Yine aynı albümlerden mücadele başlamadan önceki durum (Res. 118) ile başladıktan sonraki durumu (Res. 119) aksettiren minyatürleri belirtmeden geçemedik. Bu müstesna eserler şüphesiz bu geleneğin verdiği en mükemmel örneklerdir.

Yakından rahatlıkla izlediğimiz gibi, Hiung-nu sanatının zengin figür repertuarından bazı temalar, tarihin akışı içinde bozkırlı sanatçılara konu olmaktan devam etmiştir. Bunun çeşitli örneklerini fırsat buldukça aksettirmeye çalıştık. Dönemin sanatçıları sipariş aldıkları bu temaları bir gaye ve bir simge uğruna tekrarlamaktan büyük zevk duymuşlardır. Yüzyıllar içinde sanatçılar konulara ve işlenen temalara hep aynı gözle bakmışlar zamanın akışı içinde değişik dönemin sanatçıları oldukları halde aynı temaları tekrarlarlarken bu anlatım benzerliğinden kurtulamamışlardır.

Totemizm ve Şamanizm ile ilgili bu "donmuş figür kalıplarının"²² yüzyılların akışı içinde yavaş yavaş anlamlarını değiştirdikleri gözlenir. Pars, kaplan, as-

lan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, çift tırnaklı hayvanlardan (geyik, dağ, keçisi, Boğa gibileri) geceyi temsil ederler. Yırtıcı bir hayvanın, çift tırnaklı bir hayvana saldırışı ve pençesini geçirışı figüratif anlamda bir zaferi aksettirir. Tarih boyunca simgeler yaşar ve ölümler burada da aynı durum tekrarlanmıştır. Esasen bu figürlerin doğuşunu açıklarken, bunların hayati ve dünyevi ilgilerden hız aldıklarını belirtmiştik. En verimli çağları, "yatuk uygarlığa" geçinceye kadar devam etmiştir.

Sık sık tekrarlanan bu kalıplaşmış figürlerin, birer simge olarak kullanıldığı ve göçer Türkler arasında önemli rolleri olduğu aşikârdır. Çeşitli dönemlerin sanatçıları, kullandıkları simgeleri plâstik anlayışla aksettirme çabaları arasında bazı değişimler olmuş, bir defa esas biçim kabul edilince, her yerde değişik malzeme üzerine bu simgeler işlenmiştir. Yüzyılların akışı içinde çok uzun süren bir yaşama devresinden sonra bunların sessizce ortadan çekildikleri, yani öldüklerine tanık oluruz. Bir simgenin ölümü, eski değerini ve popülerliğini kaybetmesi ile olduğu gibi, anlaşılmayan bir geleneğe geçişi ile de olabilirdi. Ve sonraları yalnız estetik biçimi ya da ata kültü gibi zihinlerde bıraktıkları itikatların kalıntıları olarak kullanılmışlardı. Yerleşik uygarlığa geçişlerinde, mimari anıtlarının üzerinde süsleyici olarak bu malzemeyi de kullanacakları şüphesizdi.

İşte, Gazneli ve Selçuklu yapılarında tılsımlı addedilen, koruyucu özelliğe sahip en erken dönemin hayvan figürlerinin işlenme nedenlerinden biri de budur. (Res. 78, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91) Ata kültü tasvirleri, malzeme olarak yalnız taş üzerine yapılmamıştır. Kapı tokmaklarında (Res. 97), ahşap kapılarda (Res. 99), alçı süslemelerde (Res. 95, 96) ve ev eşyalarında (Res. 92, 93, 94) v.s defalarca bu temaların zengin örneklerine rastlarız.



Resim: 109 - Fatih Albümü adı ile namı, 2152 No. lu Cönk'de, yırtıcı bir hayvanın çift tırnaklı bir hayvana saldırışı

¹² Aynı figür temaların yüzyıllar boyunca bir biçim değişikliğine uğramadan sık sık tekrarlanmasından ötürü bu ifadeyi kullandık.



Resim: 110 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Fatih Albümü, Hazine 2152, Varak 92 b., minyatürün ebadı 18×10 cm

Resim: 111 - Fatih Albümü, Hazine 2152, Varak 89 b., minyatürün ebadı 8×6 cm





Resim: 112 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Fatih Albümü adı ile anılan Hazine 2152 No. lu Cönk'de, Altayların çizgi geleneğini devam ettiren minyatürlerden biri



Resim: 113 - Fatih Albümü adı altında, Hazine 2152 de kayıtlı Cönk'de görülen taslaklar (kroki'ler)



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 114 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Fatih Albümünden, adı bilinmeyen bir nakkaşın bu konu üzerine yaptığı taslaklar (kroki'ler)



Resim: 115 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Fatih Albümü adı ile anılan Hazine 2152 No. lu Cönk'ün, Varak 92'de 9x9 cm ebadındaki minyatüründe, birbirine girmiş iki dişi aslanın madalyon biçiminde yapılmış düzeni



Resim: 116 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Fatih albümünde, madalyon düzeninde yapılmış minyatürlere rastlanır. Bu anlayışta yapılmış, iki köpeğin tabiatçı bir görüşle birbirine girmiş düzeni

Açıktır ki orta çağ abidelerini süsleyen bu hayvan ve hayali yaratıklar, sanatçıların fantezisinden doğmamıştır. Bu figürler şuur altında "ata kültürü" olarak yaşamış ve tabiat üstü kuvvetlerden korunmak üzere bir tılsım olarak sanatçılara sipariş verildikleri anlaşılmıştır. Ayrıca İslâmî dönemde göçebe yaşantısını devam ettiren Türk toplumlarında, çadırlarını kötü ruhlardan korumak üzere giriş yerlerine hayvan figürleri işledikleri gibi (Res. 102) çadır orta direğine tılsım olarak hayvan heykelcikleri yerleştirdikleri bazı minyatürlere açıkça izlenmektedir. (Res. 80)

"Freer Gallery of Art" da bulunan bir minyatürde (Dr. Ettinghausen'den temin ettiğim bu minyatür için kendisine müteşekkirim) bu durum açıkça görülür. (Res. 80). Çadır tepeliği için yapılmış ve zamanımıza kadar ulaşmış nadir bulunan iki tunç heykelin sözünü etmemiz gerekiyor. Birincisi, Artuklu dönemine ait olup bugün Diyarbakır Müzesinde sergilenmiş, kadın başlı, kanatları ve kuyruğu ejder biçiminde nihayetlenen, bir tunç sfenks'tir⁵². İkincisi Leningrad Hermitaj Müzesinin Altın Ordu sanat eserleri bölümünde 4 No: lu vitrinde sergilenmiştir. İkinci heykel de diğeri gibi, kadın başlı tunç sfenks olup, Diyarbakır'daki Selçuklu eseri ile büyük bir benzerlik arz etmektedir. Türkmen topluluklarında çadır orta direği üzerinden başka, sancak sopalarına (Res. 81), hattâ cenkde kullandıkları gürzlerine bile hayvan ve kurt biçimleri (Res. 82) verdikleri görülür. Bu suretle koruyucu ve tılsımlı figürlere olan eğilimlerini, dönemin minyatürlerinde aksettirerek, bizlere bu davranışlarının izlerini tespit etmemizi sağlamışlardır.

⁵² Diyarbakırlı, Nejat.,

Diyarbakırlı, Nejat.,

"Artuklu'lara Ait Tunç Sfenks", Türkiye Tarih ve Otomobil Kurumu Bülteni, No. 10 - 289 Ocak 1967, S. 9.

"Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks" Türk Kültürü, Nisan 1968, Sayı: 66, S. 367.



Resim: 117 - Topkapı Sarayı Müzesinin Kütüphanesinde bulunan, Fatih Albümünde; yüzyılların kalıplaşmış düzen geleneğine sadık kalarak, madalyon biçiminde yapılmış bir kedi figürü

Hiung-nu döneminden beri rastladığımız tılsımlı ve koruyucu özelliği olan hayvan biçimli tepelikler (Res. 45 a.b, 46) yerleşik uygarlığa geçen Türk toplumlarının abidelerinde "alem" adı altında daha değişik anlayışta ve biçimde geleneğini sürdürür. İslâmî dönemde alemin, kubbelerin üzerine yerleşmesinde şüphesiz bu geleneğin rolü büyük olmuştur.

Hayvan figürlü eşyaları tespit ederken, envantere Hüseyin Kocabaş'ın Anadolu Selçukluları'na ait hayvan biçimindeki kilit koleksiyonunu da ithal etmemiz gerekir¹⁴. Bu biçimde kilitlere Moskova "Tarih Müzesinde" Altınordu eserlerinin sergilendiği vitrinde tesadüf ettim. Biçimi ve üzerindeki çizgi ile yapılmış desenler ve malzemesi itibariyle Anadolu'da bulunmuş örneklerinden farksız olan bu yapıtlar, nedense bu müzede "Altınordu" eserleri olarak takdim ediliyordu. Kocabaş koleksiyonunda görülen Selçuklu kilitlerinden farksız olduklarından Moskovada gördüğüm bu hayvan biçiminde bronzdan yapılmış kilitlerin de, Selçuklu eserleri olması kuvvetle muhtemeldir.

¹⁴ Kocabaş, Hüseyin.,

"Une Collection de Cuivres Seldjoukides" Atti Del Secondo Congresso Internazionale Di Arte Turca, Venezia 26-29 Settembre 1963, Napoli 1965, S. 177.

Türk sanatının en erken dönemlerinde incelediğimiz hayvan mücadele sahnelerinin ustahığı dinamizmi ve mitolojik simgesi, dönemin arkada kalması ve bu toplulukların tek tanrılı dinlere geçmesi ile manasını ve önemini kaybetmiştir. İslâmi inançlarla yüklü topluluklar arasında resim yapılması hoş karşılanmamasına rağmen, geleneksel sembolizmin arta kalan örnekleri, ata kültürü olarak orta çağın çeşitli Türk uruklarının sanatlarında devam ettiği rahatlıkla izlenir. Gazne (Res. 78), Selçuklu (Res. 85, 86, 87, 88, 89), Avar (Res. 70, 71, 72, 73) Peçenek (Res. 76), Kırgız (Res. 75) dönemlerinde; İç Asya, Doğu Avrupa ve Balkanların kuzeyi, İran, Irak, Kafkasya, Mısır, Anadolu ve Hindistan bölgelerinde serpilli yüzbinlerce Türk yapısında ve yine bu bölgelerde kazılarla gün ışığına çıkarılan bulgulardan bu temaların binlerce örneğine rastlarız. Anadolu'daki önemli örnekler arasında, Diyarbakır'da Melik Şah ve Artuklu'lar döneminde yapılmış Ulu camii portalinin, sağ ve sol köşelerine simetrik olarak yerleştirilmiş, "boğaya saldıran bir pars ya da dişi aslan figürü" Altay geleneklerini bütün canlılığı ve parlaklığıyla aksettirmektedir. (Res. 87) Aynı temanın zamanın tahribatına uğrayarak aşınmış diğer bir örneğine, Diyarbakır'ın İç-kale kapısının üst köşesinde raslanır. (Res. 88) Bu düzende hazırlanmış diğer bir hayvan mücadele sahnesi, şehir müzesi olan Zinciriye medresesinde sergilenen bir taş kabartmada tekrar karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi, en erken Türk sanatında gözlediğimiz hayvan mücadele sahneleri orta çağda da kuvvetle devam etmektedir. Ayrıca Diyarbakır'ı çevreleyen surlarda yüze yakın hayvan figürlü, bu müstesna yapıyı süsleyerek ona değer kazandırır. Buna benzer bir süsleme durumu; özellikle Konya'nın eski surlarında, orta kalan kabartmalarda görülür, (Res. 86) ve halen bu zengin örnekler İnce Minareli medresede sergilenmektedir. Eski kentleri çevreleyen surlardan, kalan daha birçok taş kabartmalar, çeşitli müzelerin salonlarını süslemektedir. (Res. 83, 84, 85)



Resim: 116 - Fatih Albümü adı altında, Hazine 2153 de kayıtlı Cöşk'de, Varak 74 a. Kaplanın boğaya saldırışı

Selçuklu dönemi ile ilgili nadir minyatürlü yazma eserler arasında, Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan "Varka ve Gülşah" mesnevisinin minyatürlü yazmasına bir göz atalım. Eserin konusu, ülkemizde halk arasında hâlâ yaşayan: Leylâ ile Mecnun, Kerem ile Ash, Ferhad ile Şirin gibi plâtonik bir aşk hikâyesidir. Önemli sahnelerinin resimlendirilmiş olduğu bu yazma eserde, hasara uğramamış yetmişbir minyatür bulunmaktadır. Ressamı, Abd-ül-Mü'min İbn Muhammed el-Hoy el-Nakkaş'tır.

Eserin önsözünde, Sultan Mahmud Gaznevî'ye hediye edilen Varka ve Gülşah'ın ilk Farsî kopyası olduğu belirtilmiştir. Selçuklu dönemine ait yazma eserlerde görülen açık ve işlek bir nesihle yazılmıştır. Eserin konusunu ve çeşitli sahnelerini canlandıran minyatürler arasında bozkır ve göçebe sanatı ürünlerinin derin izlerine raslarız. Öyle ki minyatürlerde bozkır ve çadır sanatının açık hatları gözlenmekte ve İç-Asya'nın geleneksel hayvan üslûbunun çeşitli malzeme üzerine işlendiği aksettirilmektedir. Varak 27 a (Res. 102), 34b, 40a, 47b, 57b. deki minyatürlerde dikkatimiz çadırlar üzerinde toplanır. Bozkır uygarlığının en önemli unsurlarından biri olan "Çadır" fevkalâde bir dokuma ve süsleme sanatı ile meydana getirildiği göz önüne alırsa, bu minyatürlerde görülen Selçuklu çadırlarının değeri daha iyi anlaşılır. Her yönden incelenmesi gereken ve süratle kurulup süretilen ve nakledilebilen bu gezici konut ve sanatı, gittikçe geçmişin karanlıklarına gömülüp gitmektedir. Bu konu da, üzerinde incelemeler yapacak sanat tarihçilerini sabırsızlıkla beklemektedir.

Bozkırının çadırını süsleme sanatı, yüzyıllar boyunca geleneğini muhafaza ederek Selçuklu'lara kadar ulaştığı bu minyatürlerde açıkça izlenmektedir. Görüldüğü gibi, Selçuklu çadırları üzerine hayvan figürleri kıvrım dallarla birlikte ya aplike edilmiş ya da renkli ipliklerle işlenmiştir. Süslemede, renkli kumaş ya da keçe aplikasyon en çok kullanılan malzemelerdir. Varak 27 a Res. 102 de görülen çadırın ön yüzüne, rumiler arasına simetrik düzende iki hayvan figürü yerleştirilmiştir. Bizim de özellikle üzerinde durduğumuz yön, ortaçağa kadar ulaşmış ata kültü temalarının devamlılığını aksettirebilmektir. Bu anlayışta süslemeler aynı döneme ait çeşitli malzeme üzerinde de karşımıza çıkacaktır. (Res. 90, 96, 98, 99) Esasında bu düzen Hun sanatında, Ordos kahıntılarında izlediğimiz ajurlu kemer plâkalarından (Res. 61, 62) hız aldığı şüphesizdir.

Üslûbundan, Selçuklu döneminde Şiraz'da vücuda geldiğine inandığımız bu yazmanın minyatürleri arasında, varak 26 b de çadır önüne diz çökmüş ve başına yem torbası takılmış bir at figürü yer almaktadır. (Res. 101) Hayvanın sırtına, terli iken nemini almak üzere bir örtü konmuştur (at sırtına konan örtüye Anadolu'da çul, İç Asya'da çeprak denir.). Bu sahneye duyduğumuz yakın ilgi, atın sırtında bulunan zengin süslemeli çuldan ötürüdür. Çulun üzerine işlenmiş süslemelerde, kıvrım dallar ve rumiler arasına yerleştirilmiş bir hayvan figürü rahatlıkla gözlenir. Yukarıda sözünü ettiğimiz hayvan figürlü çadır ile at sırtına konan çul, bize İç Asyada doğup gelişen en erken dönem Hun sanatının devamlılığının verilerini vermektedir. Açıktır ki Hiung-nu döneminden beri at sırtına konan kalın dokuma ya da kecelere, hayvan figürleri işleme geleneği kuvvetini kaybetmemiştir. Dolayısıyla, Hun figür kahplarının Selçuklu'lara kadar ulaştığı meydandadır. Aynı yazmanın sayfaları arasında, varak 13 b Res. 100 ve 21 b de nakkaşı, yarattığı kahramanlar arasında geçen fırtınalı mücadeleleri, aksettirme çabasında buluyoruz. Bu sahnelerin fonunu, sanatçı tıpkı bir hal zemini gibi işlemiştir. Yaptığı kıvrım dal motifleri ile hareketli bir düzen kurduğuna ve kahramanların arasında mücadelelerinin çok sert geçtiğine bizi inandırmak istemekte-



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi

Resim: 119 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Hazine 2160 da kayıtlı Cönk'ün, Varak 90 b'de, bir boğa ile aslan'ın birbirlerine saldırarak üze-reki durumları tabiatçı ve dinamik bir görüşle canlandırılmıştır

Resim: 120 - İznikde, XVI nes yüz-yılda yapılmış bir çini sürahide, hay-van mücadele sahneleri görülmektedir.
"British Museum"





Resim: 121 - XVI ve XVII yüzyılın başında İznik'te yapılmış iki tabak. a) Boğaya saldıran bir pars figürü (Berlin müzesi) - b) Kaplanın ceylâna saldırışı (Paris, "Louvre" müzesi)

dir. Nakkaş, hareket motifi olarak kullandığı kıvrım dallar arasına, Sivas Gök mederese portalinde görülen "hayvan başlı kabartması" gibi (Res. 91) bazı hayvan başlarını, İç Asya geleneklerine uygun olarak yerleştirmiştir. Varak 53 b de, Varka yatağında hasta yatarken, yorganının üzerine süs olarak yine hayvan başları işlendiği de bu minyatürde görülür.

Türk sanatının kaynaklarında karşılaştığımız belirli hatların, Selçuklu'larda yakın paralelleri olduğu gözlenmektedir. Bu defa maden üzerine yapılmış bir örneği inceleyelim. (Res. 92) Hermitaj Müzesinin hazine kısmında "Grand Pierre" (Deli Petro'nun) koleksiyonu arasında rasladığımız kemer tokası üzerinde kurt ile yılan mücadele sahnesi (Res. 40) yüzyıllar sonra Selçuklu döneminde bir mangal kenar süsü olarak karşımıza çıkar (Res. 92).

İkinci Pazırık kurganında gün ışığına kavuşturulmuş deriden su matрасı üzerine, yine deri aplikle, mücadele eden kartal grifler yerleştirilmiştir. (Res. 35) Aynı konu, yüzyılların akışı içinde yaşantısını devam ettirerek, Selçuklu'larda alçı kabartma üzerinde yırtıcı kuş ile kazın mücadelesi olarak gözükür. (Res. 95)

Mehmet Önder'in Kubâd-Âbâd kazılarında gün ışığına kavuşturduğu müstesna Selçuklu çinileri arasında, hayvan ve kuş figürlerinin en güzel örneklerine raslarız. Daha önceleri Gazneli Mahmud, saraylarının iç duvarlarını tek renkli kabartma çinilerle süslerken, yine İç Asya'nın hayvan figür geleneklerinden yararlandığı hatırlardadır. (Res. 78) Renkli sır tekniği ile yapılmış olan bu kabartma hayvan figürleri, bir müddet sonra yine başka Türk toplumunun, yani Selçuklu'ların saraylarında, Kubâd-Âbâd'da, sır altı tekniğinde nefis örnekler vererek karşımıza çıkar. Bu çinilerin benzerleri, Aspendos Tiyatrosunun Selçuklu'lar zamanında köşk olarak kullanılmış bölümlerinde bulunmuş ve Antalya Müzesine taşınmıştır.



Resim: 122 - Yakın dönemde nit tehkelerden alınma bir levhada yazı ile hayvan mücadelesahnesinin en son örneği. Ankara Etnografya ve Vakıflar Müzesi, Env. No. 8170

Doğu Anadolu ve Azerbeycan'da, bol miktarda tesadüf ettiğimiz taştan yapılmış koç, koyun ve at heykelleri ülkemizde Diyarbakır ve Van müzelerinde nispeten toplanmış bulunmaktadır. Daha birçok önemli eserler, bu yörede, mezarlıklarda dağınık bir şekilde serpilli olup, yine bunlardan önemli bir kısmı, Hamit Zübeyr Koşay tarafından yayımlanmıştır⁵⁵. Kafkasya'da bazı önemli merkezlere yaptığım inceleme gezisinde bilinmeyen, hiç yayımlanmamış birçok koç, koyun ve at heykellerine rastladım. (Res. 103, 104, 105, 106, 107)

Bu heykeller XIV üncü yüzyılın ortalarında Moğol gücünün kırılması ve iki Türkmen boyunun bu bölgede egemenlik kurmasından sonra yapıldıkları açıktır. Bu iki Türkmen boyundan biri Kara-Koyunlu'lar diğeri Ak-Koyunlu'lardır. Kara-Koyunlu'lar, Erzurum-Musul arasında ve Anadolu'nun doğu bölgesinde, Ak-Koyunlu'lar ise Diyarbakır çevresinde yaşarlardı. Bu bölgede görülen tüm heykellerin bu iki Türkmen oymağının mezar anıtları olduğu artık bilinmektedir.

Bakû, Tiflis ve Erivanda rasladığım bu hayvan heykellerini, bizdeki literatüre ilâve etmeyi faydalı görmekteyim.

Osmanlı dünyasının sanatçıları, İç Asya sanat gelenekleri ile bağlarını koparmakta kararsızdırlar. Zihinlerde şuur altı yaşayan, ata kültür kalıntılarına seyrek

⁵⁵ Koşay, Hamit Zübeyr,

"Doğu Anadolu Mezarlıklarındaki Koç ve Koyun Heykelleri Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi" Ankara 19 - 24 Ekim 1959, Ankara 1962, S. 255

de olsa, şurda burda rastlanmaktadır. (Res. 120, 121) Bu dönemde hayvan resimleri, artık önemini kaybetmiş, resim sanatı içinde yalnız bir av hayvanı ve bir av manzarasını aksettirme çabası içinde, geleneksel formlardan hareket ederek meydana getirilmişlerdir. Yakın zamana ait bir levha üzerinde, sülüs yazısı ile mücadele eden hayvan figürleri, bize artık bu konunun en son örneklerinden birini aksettirmektedir. Bedende kötü nefsi öldürme anlamına gelen bu levha, bir tekkenin duvarını süslemek üzere hazırlanmıştır. (Res. 122)

Hayvan temalarının resmedilmesinin en son örneklerine, bugün halk sanatlarımızın bazı kollarında rastlamamız mümkündür. Nakışlı çevreler üzerinde bu anlamda hazırlanmış örneklerle karşılaştığımız gibi, bugün Muslucalı Türkmenlerinin toplu oturdukları Emirdağ'da da yünden ördükleri terlikler üzerinde görülen hayvan figürleri, (Res. 123) Türk sanatının kaynaklarında rasladığımız hayvan figürlerini çok andırır. (Res. 64)

Görüldüğü gibi Türk sanatının kaynaklarından günümüze kadar izlediğimiz bu üslûp tarzı, dönemler arasında bir devamlılık arzettiği gibi çeşitli Türk urukları arasında sanat davranışlarının sıkı bağlılığını da açıkça aksettirmektedir.



Resim: 123 - Bugün Emirdağ'da, "Muslucalı Türkmen aşireti" kadınları tarafından örülen yünden terlikler'de, işlenen kuş figürleri

Sonuçta şunu da belirtelim ki, ülkemizde Türk sanatını bölümlere ayırırken; "İslâmiyetten önceki Türk sanatı" ile "İslâmiyetten sonraki Türk sanatı" olarak bölmek, yaygın bir adet haline gelmiştir. Bizde İslâmiyetten önceki Türk sanatı, Müslümanlık anlayışı ile, basit göçebe yaşantısından ibaret sayıldığından hiç önemsenmemiştir. Dolayısıyla, Sovyetler'de ve Batı'da çok yakından ilgileri ve geniş bir literatürü bulunan bu dönemin sanatı, bizde hemen hemen hiç tanınmamaktadır. Türklerin kütleler halinde İslâmiyeti kabul etmeleri X uncu yüzyılın ortalarına rastlar ve bu dönemden itibaren Türklerin İslâm dünyasında çok büyük bir rol oynadıkları şüphesizdir. Ne var ki aynı rolü Türkler Maniheizm ve Budizm dinlerini kabul ettikten sonra da oynamışlar ve bu dönemlerden, göz kamaştırıcı pek çok değerli eserler ve anıtlar bırakmışlardır.

Uygur Türklerinin Berlin, British Museum, Musée Guimet ve Delhi'de bulunan nefis eserlerini ve Doğu Türkistan'ın tarım havzasında kuzey ve güney ipek yolları üzerinde serpili yüzlerce şehir kalıntılarını hatırlarsak bu dönem sanatının büyüklüğü meydana çıkar. Ayrıca, Türklerin din olarak Hıristiyanlığa ve Museviliğe de bağlandıklarını unutmamalıyız. Görüldüğü gibi Türk toplumlarının din değiştirmeleri büyük bir anlam taşımamaktadır. Her ne kadar, bu dinleri kabul eden Türk toplumlarının görüşlerinde ve sanat davranışlarında, anlayış ve kültür değişimleri meydana gelmişse de yukarıda örneklerini sunduğumuz sanat ürünlerinden de izleyeceğimiz gibi, Türkler din değiştirmekle beraber, en erken dönemlerinden beri süregelen sanat ve kültürlerini hiç bir zaman bir köşeye itmemişler ve onları terketmemişlerdir. Yüzyılların akışı içinde, kabul ettikleri çeşitli inançlar çerçevesinde, sanat geleneklerini kuvvetle korudukları ve devam ettirdikleri büyük bir aeklıkla gözlenmektedir.



Resim: 124 - Budapeşte, "Macaristan Milli Müzesi" Hunlara ait bölümden bir köşe. Önde Hun kazanları yer almakta, arka plânda ise Güney Rusya'nın Kız Uybad bölgesinde Kızıl Kayalara M. S. II nci yüzyılda kazılmış çizgisel resimlerle Hunların günlük yaşantılarından sahneler görülmektedir

MACAR SAN'ATINDA GÖRÜLEN TÜRK ETKİSİ

GEZA FEHER

Macar tatbiki sanatlar sahasında görülen Türk tesirini incelemekten evvel, halklarımızın derin tarihi bağlarını -kısaca da olsa- hatırlatıp söz konusu etmeme müsaade etmenizi rica ederim. Bununla ilgili olarak tabii Macar türkoloğlarının çeşitli araştırmalarını anlatmam da gerekir.

Bu tarih ve kültür tarihi karakterini taşıyan giriş Macaristandaki Türk anıtlarının ve Macar tatbiki san'atlarındaki Türk tesirinin önemini, bu meselelerin neden incelenmek gerektiğini de izah edecek.

Türk halkları -Bulgar Türkleri, Kazarlar, Peçenekler, Kunlar, Osmanlı-Türkleri v.b.- Macar halkının yaşantısına kesin etkiler yapmışlardır. Bu etki, Macarların daha Avrupaya gelmesinden yüzyıllarca önce başladı ve Osmanlı-Türkleriyle son ilişkiler dönemine kadar birçok defa tazelendi.

Macar yaşantısındaki Türk etkisi ilk başta Macar dilindeki Türk kökünden gelme kelimelerde görülür. Bunları üç kısma ayırıyoruz. Eski çağlardaki tarihsel ilişkilerimiz sırasında Macar dilindeki Türk etkisi yaşantımızın hemen bütün alanlarına yaygındır. Sözü geçen Türk etkisini birkaç Türk kökünden gelen Macar kelimelerinde aydınlatalım! Meselâ *kapu* Türk kelimenin macarcası *kapu*'dur; *beşik*= *böleso*; *tekne*=*tekno*; *yüzük*=*gyürü*; *arpa*=*árpa*; *buğday*=*búza*; *tarla*=*tarló*; *yemiş*=*gyümölcs*; *elma*=*alma*; *boğa*=*boğabika*; *öküz*=*ökör*; *dana*=*tinó*; *buzacı*=*borju*; *yapağı*=*gyapju*; *tavuk*=*tyúk*; *aslan*=*oroszlán*; *deve*=*teve*; *buzdoğan*=*buzogány*; *sayı*=*szám*; *deniz*=*tenger*; *sakal*=*szakáll* v.s. Macar tarihinin orta çağında Macar dilindeki Kun-Peçenek kelimeleri göze çarpar ölçüdedir. Meselâ: *kılavuz*=*kalász*; *çavuş*=*csösz*; *boza*=*boza*; *kopuz*=*koboz*; *balta*=*balta*; *bıçak*=*bicska*; *keçi*=*kecske* v.s. Türk egemenliği devrinde (XVI-XVII. yüzyıllarda) Macar diline yüzlerce Osmanlı-Türk asıllı kelime geçmiştir; diyebiliriz ki Türklerin Macar kültür hayatındaki etkilerini göstermektedir. Böyle kelimeler: *kahve*=*kávé*; *duhan*, *tütün*=*dohány*; *çubuk*=*csibuk*; *kalpak*=*kalpag*; *kefe*=*kefe*; *kepenek*=*köpenyeg* v.s.

Bunlardan anlaşılmalıdır ki, Macaristanda daha çok önceleri, Türk tarihine, Türklerin yaşantısına ve diline karşı ciddi bilimsel bir ilgi gösterilmeye başlanmıştır. Türk hakimiyetinde uzun zaman yaşamış olan Bartholomaeus Georgievits'in "De Turcarum Moribus Epitome" isimli eserinde küçük bir dil kılavuzu da bulunmaktadır (1555). Aynı şahsın tarihi konuda olan eseri (De origine imperii Turcarum) de 1555 yılında çıkmıştır. Bundan başka 1668 yılında Miklós Illésházy küçük bir Türkçe lûgat hazırlamış, Türkiyede uzun yıllar yaşamış olan Jakab Harsányi Nagy ise 1672 yılında oldukça büyük bir Türkçe-Latince konuşma kitabı çıkarmıştır. Bu kitap aynı zamanda bir yabancıya Türk tarihi ve Türklerin günlük hayatlarını, âdetleri hakkında da bilgi vermektedir. Bu eserler dil tarihi araştırmacıları için gayet önemli kaynaklar olup, gayet değerli Türk dil anıtları arasında sayılmaktadır.

Türk tarihine karşı da ne kadar büyük bir ilgi duyduğunu, Dávid Rozsnyai'nin meşhur "Humayunname"yi "Horo-logium Turcicum" ismi altında çevirmesi de göstermektedir. Bu ilgi sonraları da azalmamış, bilakis artmıştır. 1788-1789 yıllarında Sámuel Décsy'nin "Osmanografia"sının basıldığı söylemek Türk tarihine karşı gösterilen ilginin ne kadar arttığını ispat etmeye yeter sanırız.

İlmî incelemeler alanındaki bu çalışmalar yavaş yavaş iki halkın dil ve tarih bakımından münasebetlerine de yayıldı.

Mikiós Oláh 1536 yılında "Hungaria" isimli eserinde Macarlarla Hunların aynı kökten geldiğini söylemekte ve Türklerin de orijinleri, kökleri bakımından bu halklara bağlı olmaları ihtimali üzerinde durmaktadır. Laurentius Toppeltinus de Medgyes 1667 yılında "Origines et occasus Transylvanorum" isimli eserinde birçok Macar kelimesinin aslımı Türk dilinde aramaktadır. Ondan bir yüzyıl sonra 1761 yılında György Pray Macar dilinin Türk diliyle akraba olduğunu iddia etmişti. Fakat daha derin incelemelerden sonra Macar dilinin Finnugor asıllı olduğu, Macar dilindeki Türk kelimelerin ise tarihi münasebetler ve temaslar sırasında türkçeden Macar diline geçmiş kelimeler olduğu kabul edilmiştir. İlim bugün de bu görüşü desteklemektedir. Bu fikri Daniel Cornides ortaya atmış, daha sonraları -1799 yılında- Sámuel Gyarmathi kesin bir şekilde ifade etmiştir.

Bu gelişmelerden sonra, son yüzyılda genişleyen Macar ilmi, -dünyaca ün yapmış Türkoloji dil araştırmaları yanında- tarihsel incelemelere özel bir ilgi gösterdi.

Türk tarihi üzerinde yenen araştırmalar, Hammer-Purgstall'ın çalışmalarıyla başladı. Başlıca eseri olan, "Geschichte des Osmanischen Reiches" 1827-1833, hemen sonra 1834-1836'da ikinci defa yayınlandı. Bunun arkasından Ferenc Salamon'un "Türk Egemenliği devrinde Macaristan" (Budapeşte, 1864) ve İgnác Acsády'nin "XVI. ve XVII. yüzyıllarda İktisadi Durumumuz" (Budapeşte, 1889) adlı önemli eserleri yayınlandı.

Macaristandaki Türk kaynaklarının araştırılması, 125 yıl kadar önce ve Türk hâkimiyetinin sona ermesinden de 125 yıl kadar sonra, hem de uzmanca bir dikkatle başladı. Bu çalışmaların öncüsü, Viyana arşivisti ve "Győr asalet vilayeti hâkimi", İlimler Akademisi üyesi Antal Gévay, 1830-40 yılları arasında almanca, latince, macarca ve türkçe olmak üzere arşiv kayıtları yayınladı. Türkçe vesikaları yayınlamakla, Türkiyedeki benzer vesika-yayınlarından daha önce bunu gerçekleştirmişti. Kısmen türkçe olarak yayınlanan bu arşiv-kayıtları şüphesiz bu güne kadar değerli kaynaklar olmuşlardır. Gévay'nin eserlerinin ancak bir kısmı elimizde kalmıştır. Gerçi bu güne kadar bu eserleri tamamlanmamışsa da, Macar İlimler Akademisi bunlara dayanarak Gévay'nin planlarını ve bilimsel mirasını benimsediği için özellikle önemlidir. İlimler Akademisi buna dayanarak, türkçe kaynaklarla ilgili yayınların araştırılması ve toplanıp tercüme edilmesi için talimat vermiştir.

Şunu da belirtmemiz önemle gerekir ki, yurdumuzda Türk tarihi ve kaynaklarını araştıran öncüler yetişkin tarihçiler ve dilciler değildi. Bunlar, çeşitli alanlarda meslek edinmiş olan, yorgunluk bilmeden canla başla, fedakârlıkla çalışan ve pek çok fedakârlıkla önemli çalışmalarını yürüten ilmin takdirini kazanmış kişilerdir.

Birbuçuk yüzyıllık hazırlık, çalışmalarından sonra, 1863 yılında "Türk-Macar Devri Tarih Hatıraları" adlı ve kaynaklarla ilgili eser yayınlanmaya başlandı.



1



2



3



4



5



6



MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi



7



8



9



10

Bunun ilk 9 cildini Halaş kasabası kalvinist papazı Aron Szilády 10 yıl içinde tercüme ederek yayınladı. Daha sonra, aynı seriden olan 5 ciltlik "Yazarlar" adlı eser çıktı. Nagykörös lisesi öğretmeninden József Thúry ile eski katolik papazlarından İmre Karácson, 16 Türk tarih kaynağından (1486'da yazarı belirsiz bir eser, Negri, Tursun, Sadeddin, Kemalpaşazade, Süleyman'ın hatıra defteri, Lütfi Paşa, Ferdi, Celalzade Mustafa, Sinan Çavuş, Kâtib Mehmed, Koçubey, Evliya Çelebi, İbrahim Peçevi, Kâtib Çelebi, Naima) Macaristanla ilgili bölümleri tercüme ettiler ve böylece Macar tarih araştırmacılarının bunlardan yararlanmasını sağladılar.

Hekim Antal Velics, iki büyük cilt halinde çok önemli defterleri tercüme etti (Macaristandaki Türk Hazine Defterleri, Budapeşte 1886-1890). İmre Karácson, seriler dışında, özel bir cilt halinde gene Akademi yayınları arasında, Rákóczi'nin vesikalarını yayınladı (Rákóczi Emigrasyonun Türk Vesikaları, Budapeşte, 1911).

Osmanlı vergi dairesinde memurluk yapmış olan Gábor Bálint, İran sınırındaki bu görevinden sonra Kolozsvár'da Ural-Altay filoloji profesörlüğünde bulundu. Bálint orijinal ve tercümesiyle birlikte kaynaklarla ilgili yayımlar çıkardı (Budapeşte, 1875). Szent István Cemiyeti ise, İmre Karácson'un bir eserini (Türk-Macar Arşivi, 1533-1789, Budapeşte 1914) ve birkaç incelemesini yayınladı.

Profesör Lajos Fekete'nin çalışmalarıyla son 40 yıl içinde Macaristanda yazılı Türk kaynaklarının araştırması büyük ölçüde hızlandı. Profesör Fekete yalnızca iktisadi tarih özelliğinde muazzam ölçüde materyali toplamak ve örnek olacak bir şekilde yayınlamakla itibar kazanmamıştır (başlıca eserleri: Estergon sancağının 1570 yılı vergi kayıtları, Budapeşte 1943; Die Siyaqat-Schriftin der türkischen Finanzverwaltung, Budapeşte 1955; Dogent Gyula Káldy-Nagy'lan birlikte yazdığı son eseri: Rechnungsbücher türkischer Finanzstellen in Buda (Ofen) 1550-1580, Budapeşte 1962), aynı zamanda, Türk vesikalarını araştıranlar için daha 40 yıl önce metodoloji bakımından yeni bir yol açtı: Einführung in die osmanisch-türkische Diplomatie der türkischen Botmässigkeit in Ungarn (Budapeşte 1926).

Yukarda sıraladığımız ve sadece belli başlılarını içinde alan bu çok önemli Türkoloji araştırmaları, Macaristanda Türk devrinin (XVI-XVII. yy.) maddi kültürünün incelenmesinde dayanılacak ciddi bir temel olmuştur. Bu araştırmalar gene de pek zor, -denebilir ki ancak son 20-30 yıl içinde- gerçekten ilerlediyse, bunun sebebi ilk başta arkeoloji ve san'at tarihine karşı ilginin eksikliği idi. Tarih bakımından bize çok yakın olan devrin mütevazı kuruluştaki, hattâ diyebiliriz ki provinsiyal özellikteki Türk yapıtları, etnoğrafya özellikleri kuvvetli, çoğunluk Balkan etkisini yansıtan tamamen süssüz ya da çok az süslemeli basit sanayi maddeleri, özellikle muazzam yapıtlara, san'at eserlerine alışmış olan ve başlıca antik araştırmalara ilgi gösteren arkeologlar ve san'at tarihçileri için ilginç olmuştur. Kaldı ki, Macaristandaki Türk yapıtlarının yüzde 90'ını tamamen harap olmuştur. Türk devrinin arkeolojik kalıntıları ise çok karışmış, ve çok defa büyük ölçüde tahribata uğramış tabakalarda meydana çıkmaktadır. Şimdiye kadar edindiğimiz bilgilere dayanarak Türk eserlerini Macarlarınkinden ayırdetmek, hele Macar eserleri Türklerden devralınan sanayi metodlarının etkisi altında hazırlanmışsa, çok defa güç olmaktadır.

Daha geçen yüzyılda yayınlanan ve XVI-XVII. yüzyıllara ait olan Macar miras kayıtlarında, yani Macar dilinde yazılmış kaynaklarda da öyle değerli sayısız rakkamlarla karşılaşırız ki, bunlar, hayat şartlarında ve maddi kültürün birçok alanında derin Türk etkisini göstermektedir. -Sándor Takáts ise- özellikle Latin

dilindeki vesikalar üzerinde yaptığı muazzam araştırmalara dayanarak eserlerinde yarım yüzyıl kadar önce, Türk hâkimiyeti devrinde Türk-Macar ilişkilerinin ne derecede önemli olduğunu ve bunların her iki tarafın da kültürüne ne kadar verimli etki yaptığını renkli bir şekilde göstermektedir.

Beylerin muhteşem giyim ve yaşayışındaki Türk etkisini, hattâ aşırı Türk aleyhtarı olan Macar tarih araştırmacısı Gyula Szekfü de kabul etmekte ve Macar Tarihi'nin III ncü cildinde şunları yazmaktadır:

"Alman etkisi yanında Türklerin muhteşem yaşayış şekli de Macar beylerinin şaşaasını etkilemiş ve bir kat daha artırmıştır. Elbise, silâh, hattâ masa süslemelerinde Türk etkisiyle kıymetli taşların kullanılması gittikçe yayılmış, ilkbaharda firuze taşı, yakut, v.b. geniş ölçüde kullanılmış; pelerinlerde, tokalarda, düğmelerde, bağlardaki çiçeklerde bu kıymetli taşlar, 1001 gece masallarının ihtişamını dile getirmişti. Hıristiyan Macarlar başka dini olan Türklerin kültüründen her ne kadar uzak kalmaya çalışmışlarsa da, ihtişam konusunda boyun eğmiştir. Bu bakımdan gerçekten diyebiliriz ki, Türk dünyasının başlangıcı, Macaristan için doğunun kapılarını açmıştır."

Türkler devrinin maddî kültürünün metodik olarak arkeoloji ve san'at tarihi alanlarındaki araştırmalarında, gene de ünlü Macar san'at tarihçisi Henrik Horváth'ın 30 yıl önce yayınladığı "San'at Tarihinde İsgal ve Kurtuluş" (Budapeşte 1936) kısa incelemesini dönüm noktası saymak gerekir.

Macaristanda Türk san'atlarının Macar san'atına olan etkileri gibi muazzam bir konuyu tek bir konferans çerçevesine sığdırmak zor olurdu. Bu sebeple, böyle bir dar çerçeve içinde, en mühim san'at alanlarını ancak ana hatlarıyla, mümkün olduğu kadar çok ve izaha fazla lüzum göstermiyecek materyel göstererek ele almak gerekir.

Türk san'at eserlerini, bunların Macarlarla ilişkilerini incelediğimizde görülüyor ki, daha aşağı halk tabakalarının günlük yaşantılarında kullandıkları seramik ve madenî eşyalar âdeta hiç değişmeden ya da pek az değişme ile halk san'atına geçtiği halde, özel daha yüksek bir hayat şeklini yansıtan mücevherler, tören giysileri, süslü silâhlar v.b. daha yüksek toplum sınıfı içinde etkilerini göstermiş, değişmiş ve yeni şekiller almışlardır. Bu alanda Macar ve Türk elemanları öylesine birbirine karışıyor ki, bazen ancak taşınan türban iki giyimi birbirinden ayırmayı sağlayabiliyor. Bu da bir dereceye kadar, çünkü Türklerin Macar kalpağı taşıdıklarına dair kayıtlar da var. Macar beylerinin "dolmány" denilen kıyafet parçası ile Türk beylerinin kaftanları arasında da hemen hiç fark yoktur. Kürklü, çevreli ve kordonlu "mente" denilen kaftan gibi paltolar Türk beylerinin ve aynı zamanda Budin Paşalarının hediyeleri olarak Macaristanda yayılıp yerleşmeye başlamışlardır.

Günlük ihtiyaçlar için istihsal yapan çömlekçi ve bakırcı zanaatının mamulleri arasında şekil bakımından benzerlik pek çoktur. Macaristandaki kazılarda yığın halinde bulunan toprak kap kalıntıları yanında- ham madde noksanlığı sebebinden- bakır kap kalıntılarına pek nadiren rastlanabilir.

Budapeşte Macar Milli Müzesindeki, Estergon ve Kaposvar müzesindeki bakır eşyalar arasında pek tabii çeşitli daha küçükçe kaplarla, şamdanlar yanında, kapaklı bakraçlara, tabanlı kaplara, tencerelere ve çok zengin motiflerle süslenmiş ince ibriklere de rastlanmaktadır.

Macaristanın hemen her tarafında, Türklerin kara isli kaplarına rastlamaktayız. Hattâ Güney Macaristan'da birçok çömlekçi bölgesinde bugün de bu gelenek



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

korunmaktadır. Bunun güzel bir örneği, Budin'de bulunan ve 16. yüzyıla ait bir testidir (Res. 1.). İnce formu ile, boyun kısmındaki oya işleme ve dalgalı su ile dikkati çekmektedir. Is ile siyahlatma tekniğini şüphesiz Türkler getirmişler ve Balkanlar üzerinden, Bosna-Hersek yoluyla Macaristan'a geçmiştir.

Tabanlı tipik Türk tabakları arasında en tipik, Estergon müzesinin bir tane türkçe, bir de arapça yazıtlı çanağıdır (Res. 2.). Aynı koleksiyonda toprak testilerin, bakraçların, tencerelerin, tabakların, kapakların, kâse biçimli soba çömlerinin v.s. fevkalâde örneklerine de rastlamaktayız (Res. 3.). Bunların en çoğu Estergon- Senttamaş dağında, XVI. yy'dan kalan bir Türk çömlekçi fırınından çıktı. Türk çömlekçi ustanın tipik bir aletini, ufak üçbacakları da aynı yerde büyük miktarda bulduk.

Son yıllarda Türkler zamanında sancak merkezi olan Estergon'a yakın, Vişegrad'da, Solomon kulesi yanında yapılan kazılarda meydana çıkarılan Türk mesken bölgesinde büyük ölçüde süslü seramik bulundu (Res. 4.). Cesaretle söyleyebiliriz ki, Macaristan'da bulunan Türk seramiklerinin en süslülerine ve form bakımından en tipik, en önemlilerine Vişegrad'da rastlanmıştır. (Halbuki Vişegrad Türkler zamanında sadece bir nahiye merkezi idi.) Vişegrad kazılarında meydana çıkarılan Türk evleri kalıntıları, uzunca bir devri içine almaktadır. Hattâ burada Macar zanaatkarlarının Türk tesiri altında hazırladıkları birçok kap da bulunmuştur. Sözü geçen Türk mesken bölgesinin en ilgi uyandıran kalıntısı kulplu bir toprak kupasıdır. En büyük özelliği ise, süslerde görülmektedir. Bir tarafında (Res. 5.), bir Macar istiklâl hareketinin "kuruc" denilen askerinin resmini görmekteyiz. Öbür tarafında ise kendine has giyimi ile bir Slovak köylüsü görülmektedir. Bu iki insan resmi arasındaki bölümleri ise çiçek motifleri doldurmaktadır. Bu motifler Türk özelliğini değil de barok özelliğini taşımaktadır. Gösterdiğimiz toprak kupası şekil bakımından 15. yy.'ın benzer Osmanlı-Türk kupalarına tamamen uymakta, hattâ 16. yy.'a ait ve Egri kalesinde bulunan kapaklı gümüş kupa ile (Res. 6.) da aynı benzerliği göstermektedir. Bu hatıra ince altın süslemeleriyle ve narin motifleriyle dikkati çekmektedir. Kapağının Gotik özellikteki mahiyeti bu kabın 16. yy.'ın başlangıcına ait olduğu ihtimalini düşünmeye müsaade ediyor. Kapağının ve yan taraflarının Osmanlı-Türk çiçek motifleriyle dolduran madalyon süsleri de kabın 16. yy.'ın ilk yarısından kalmış olmasını gerektiriyor. İçki kabının tabanındaki bileziğin, çemberin üstünde lüle ve palmyelerden bir su motifi görülmektedir. Vişegrad kazılarında suyeşili zemini üzerinde sgraffito çevreli yapraklarla süslenmiş ve aynı şekli taşıyan kaplar da bulundu.

Egri'deki Türk seramik kalıntılarıyla, Estergon'da ve Vişegrad'da bulunan kalıntılar arasındaki fark sadece, Egri kalıntılarının 17. yy.'dan kalmış olması (Res. 7,8.) ve burada Türk etkisinin görüldüğü Macar mamullerine pek rastlanmamış olmasıdır. Yani burada, daha geç bir devrin hatırası olan Türk kaplarına rastlanmaktadır.

Şimdiye kadar genel olarak Macaristanın Kuzey ve Kuzey-Doğu bölgelerinde rastladığımız Türk el san'atları hatıraları üzerinde durduk. Ülkenin Güney-Batı kesimindeki benzer hatıralara kısaca bir göz atmak da herhalde faydalı olur.

Kapoşva orta çağlarda bir kale vardı. Kale gerçi bu arada harab oldu ama, Osmanlı-Türkleri zamanında onların elindeydi.

Burada bulunan seramik kalıntıları arasında, ince işlenmiş, sgraffito süslü büyük bir tabanlı kap özellikle dikkati çekmektedir. (Res. 9.). Bu kabın ilginç tarafı, içinin renkli ve büyük çiçek motifleriyle, dışının ise sgraffito madalyon di-

zisi altında yıldız şeklinde fevkalâde bir motifle süslenmiş olmasıdır (Pl. 10.). Son olarak, Güney-Macaristan'daki kazıların ilginç kalıntılarından biri olan bir testiye hatırlatalım (Res. 11.). Bu kap şeklinin ve imâlat teknolojisinin, Bosna-Herseğe uzanan kökleri var: Türklerle yerli halkın birlikte yaşadıkları devrin bir sonucu. Meselâ Peç müzesinin materyalinde de bunun birçok örneğini görmekteyiz.

Türklerin Güney-Doğu Macaristandaki hatırasını anmazsak, konuşmamızı tamamlamış, sayılmayız. Gyula kalesindeki kazılarda büyük ölçüde seramik kalıntısı meydana çıkardık. Bu materyel arasında 17-18. yy.'dan kalma ve Türk etkisinin görüldüğü birkaç Macar hatırasını da gösterdik (Res. 12.).

Türkler zamanından ve bundan hemen sonraki dönemden kalan miras kayıtları, yüksek görevlerdeki Macar erkekleri ve kadınlarının eşyaları arasında çok çeşitli amaçlarla kullanılan Türk süslemeli dokumalar olduğunu göstermektedir. Bu el işi hatıralarının bir kısmı Transilvanya kiliselerinde ve diğer koleksiyonlarda bulunmaktadır. Böylece, Türk etkisindeki Macar el işlerini Türk elişleriyle karşılaştırarak incelemek mümkündür.

Türk el sanatları hatıraları arasında dokumalar Macaristanda da önemli bir yer tutmakta ve aynı zamanda Osmanlı-Türk süsleme san'atından en güzel örnekler vermektedir.

Türk tesiri ile hazırlanmış olan ve Türk özelliklerini taşıyan harika Macar işlemelerindeki motifler arasında belki en çok rastlanana, stilize edilmiş ve çok defa çeşitli çiçek süsleriyle bezenmiş olan karanfillerdir (Res. 13.). Adı geçen işlemler arasında zengin lâle motiflerine de rastlanmaktadır (Res.14,15.). Hattâ Türk etkisinde kalmış Macar işlemleri arasında öyleleri vardır ki bunlar da stilize edilmiş lâle motifleri palmyeleri ile bezenmiştir. Aynı zamanda gördüğümüz gibi aynı süs motiflerine 16. yy.'dan kalma ve Egrî'de bulunan Türk kuyumculuğuna ait bir kupanın dibine lehimlenmiş olan çemberin üstünde de sıralanmaktadır. Osmanlı hâkimiyeti sırasında Macaristanda nar motifleri de çok beğenilmekteydi (Res. 16.). Aynı şekilde bu motiflerden gelen yuvarlak çiçek süsleri de sevilen motiflerdendi. Türk etkisinde kalmış Macar işlemelerinde pek dekoratif olan ve tırtıllı kenarlı yapraklarla, çiçeklerin renkli yapraklarına ayrıca ince uzun çiçek motifleriyle meydana getirilen kenar süslerine (Res. 17.) sık sık rastlanmaktadır. Türk etkisi altında kalmış Macar el işlemlerinin en göze çarpar hatıralarından biri 17. asırdan kalma, ve palatinüs, yani kiral naibi olan Ferenc Wesselényi'nin (1605-1667) eşi, Mária Széchy'ye ait olan, kenarları çiçek motifleriyle sular halinde işlenmiş ve ortası süslenmiş örtüdür.

Macarların giyimine de Türklerin büyük etkisi olmuştur. Birçok vesika ve resim yanında, elimizde kalan ve beylerin giydiği "dolmány" denilen uzun ceket, "mente" denilen kaftan, birçok kemer, toka ve öteki giyim eşyaları da bu etkiyi göstermektedir. Eğer orta çağda Peçenekler ve Kunlar, Osmanlı hâkimiyeti devrinde de Osmanlı-Türkleri Macaristan topraklarına gelmemiş olsalardı, doğuda eski çağlarda Türk halklarıyla bir arada yaşama sırasında teğekkül eden eski Macar kıyafeti - kuvvetli Alman etkisi döneminde - korunup kalmazdı.

XVI. yüzyıl Macar elbiselerinin başlıca parçaları pantolon, "dolmány" denilen uzun ceket ve "mente" denilen kaftandı. Pantolonlar daima dar, vücuda yapışır biçimde idi ve başlangıçta üzerlerinde hiç bir süs yoktu. "Dolmány" denilen ceketler bele kadar vücuda yapışık ve aşağıya doğru bollaşıyordu; en eski biçimdeyken hemen de bileklere kadar uzundu, kolları dardı ve ön tarafta sık düğme sıralarıyla kapanıyordu. Bunun başlıca özelliği doğu kaftanlarına benzer biçki-



21



22



23



24



25



26



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



27



28



29



30

siydi. Macarların "dolmány" dedikleri kaftan zamanla kısaldı ve XVII. yüzyılda genel olarak dizden yukarı uzunlukta idi. Kolları uzundu, öne çekildiğinde eli de örtüyordu. Kolların bu kısmını bazen geriye kathyorlardı.

Türk etkisi altında kalmış Macar kıyafeti toplumun önder tabakalarında ve küçük ölçüde de orta tabaka arasında yayılmıştır. Fakat koleksiyonlarımızda sadece yüksek rütbelere ait birkaç elbise kalmıştır.

"Dolmány" denilen kıyafet parçası üstüne giyilen paltoya XVI. yüzyılın ortalarından beri "mente" adı verilmişti. Başlangıçta dolmány'dan daha uzundu, kolları yırtmaçlı ve uzundu ve vücuda yapışık olmayan bir pelerin biçimindeydi; bol, yukarı kalkık, yahut geniş ve arkadan sarkan yakası vardı.

Sahibi tanınmayan birkaç - Türk etkisi gösteren - kıyafet yanında çiçekli altın sırmalı kumaştan yapılmış ve inciyle süslenmiş olan, XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait ve "mente" denilen kıyafet parçası, bize Macaristan palatinüsü, demek ki kral naibi olan Prens Pál Esterházy'den (1635-1713) kalmıştır. Estergon kardinali, genel piskoposu Miklós Oláh (1493-1568) tarafından çocukken giyindiği, XVI. yüzyıla ait "dolmány"i (Res. 18.) ve palatinüs olan kont Miklós Esterházy'nin (1582-1645) XVII. yüzyılın ilk yarısına ait "dolmány"i de Macar koleksiyonunda bulunmaktadır. I. Lipót Macar kralın (1657-1705) 1657 senesinde giydiği kaftanı (Res. 19.) de XVII. yüzyıldan kalma tören giysilerin en güzel örneklerindedir.

Tören silâhları ve bunların çok defa gümüşten ya da altın kaplama gümüşten yapılmış, süslü kayışları denenebilir ki bir ziynet esyası, elbisenin bir parçası sayılırdı. Bunların bir kısmı Türk, amma daha büyük kısmı Türk tesiri altında yapılmış Macar mamulleriydi. Aralarındaki başlıca fark, yerli ustaların yaptıkları eşyalarda doğu süs motiflerinin milletlerarası rönesansla ve sonraları da barok süs motifleriyle karışık olmasıdır.

Tören silâhlarının, ya da süs silâhlarının gözden geçirilmesine Transilvanya Beyi İstván Báthory'nin (1571-1576), daha sonraki Lehistan Kralının (1576-1586) firuze taşıyla süslü ince işlemeli kılıcıyla; kuyumcu ustası Mihály Válaszúti Veres'in 1596'da Kassa şehrinde yaptığı kılıçla ve bir de buna benzeyen, fakat sahibi ve ustası söylenemiyen kılıçla başlayalım.

Macarca "szablya" denilen iğri kılıçlar arasında san'at bakımından en değerlisi, aynı zamanda Türk etkisini en derin bir şekilde yansıtan, İstván Báthory'nin kılıcı (Res. 20.) Türk mamulâtındaki dili üzerinde ustasının "Amel-i Muhammed" yazıtlı mühürlü ve kabzasında Bebek ailesinin arması bulunan György Bebek'in XVI. yüzyıldan kalma kılıcı; Transilvanya Beyi János Kemény'in (1660-1662) emaye oymalı, altın kaplama gümüş kakmalı kılıcı ve Balázs Kamuthy'nin (+1608) Acem tipi, fakat Macar mamulü kılıcı sayılabilir.

Burada gösterilen, firuze taşıyla süslü iki ince işlemeli kılıçtan ikincisi Transilvanya Beyi I. György Rákóczi'nin; üçüncüsü XVII. yüzyılda başmüşavirlik vazifesi gördüğü Ferenc Bethlen'in (+1654) idi.

Türk etkisinin görüldüğü Macar süs silahları arasında, savaşta rolleri olmayan ve beylerin, vezirlerin bir rütbe alâmeti olarak kullandıkları topuzlar önemli bir yer almaktadır (Pl. 21.). Yukarıda gösterilen, altın kaplama gümüşten yapılmış ve firuze taşlarıyla süslü yuvarlak başlı topuz Transilvanya Beyi, daha sonraki Lehistan Kralı, İstván Báthory'nin elinde bulunuyordu. İkinci parça olan, ince işlemeli topuz ise, Transilvanya Beyi II. György Bákóczi'nin (1642-1660) idi. Üçüncüsü de, Transilvanya Beyi, Zsigmond Báthory'nin (1581-1601) elindeydi.

Türk etkisi görülen Macar süs silâhları arasında, tüylü topuz denilen üç topuz (Res. 22.) da önemli bir yer almaktadır. Sahiplerini tanımıyoruz. Fakat, muhtemelen beylerin, vezirlerin elinde bulunan birer iktidar alâmeti idiler.

Bu üç kadife kınlı kılıç (Res. 23.) ara bir daha geniş altın kaplama gümüş kabızalı kılıç bulunmaktadır. Tipik süsleri dolayısıyla eskiden her ikisi de Türk mamulü sayılmaktaydı. Fakat son araştırmalar gösterdi ki, bunlar da Macar ustalarının elinden çıkmıştır.

Bu üç kadife kınlı kılıç (Pl. 23.). Arasında ikisinin kabzası tipik Türk etkisini göstermektedir: Bir ejderhabası şeklinde son bulmaktadır.

Birbirine benzeyen, kıymetli taşlarla süslü, Acem zevkini yansıtan kılıç Macar Millî Müzesi koleksiyonunun en muhteşem süs silâhları arasında bulunmaktadır. Birincisinin dilinde Szgetvár kahramanı olan Miklós Zrinyi'ye (1508-1566) ait bir yazı vardır; ikincisi Transilyanya müşaviri Pongrác Sennyey'nin (1593-1610) idi; üçüncüsünün dilinde Palatinüs László Gara adı ile 1458 tarihi bulunmaktadır. Bu silâhlar da Türk hâkimiyeti devrine aittirler.

Üç muhteşem süs niğferi (Res. 24.) fevkalâde altın işlemleri ile, Macar zanaatının Türklerden ne kadar çok şekil ve süs motifi aldığını gösteren en güzel örneklerdendir.

Aşağıdaki iki plâkada (Res. 25-26.) atlar için başlık süsleri ile koşumlar, bir de rikâbı görülmektedir. Bu ve buna benzer donatım eşyasını da Macar önderleri Türklerden almışlar ve Macar kuyumcuları ve silâh ustaları Türk örneklerine göre bunları yapmışlardır.

Üç ince süslü kılıç arasında birincisini Gyulafehérvár katedralında ve geleceğe uygun olarak da János Hunyadi oğlunun mezarında bulunmuştur.

Doğu süsleriyle tezyin edilmiş en muhteşem kılıç (Res. 27.) eski araştırmalara göre Türklere ait sanılıyordu. Fakat üzerinde öyle kısımlar var ki, bunlar, ustalarının Macar olduğunu gösteriyor. Kının üzerindeki 1514 tarihi ise, devrinin tam olarak tespit edilmesini sağlamaktadır.

Aşağıdaki plâkada (Res. 28.) süslü bir yeniçeri kemeri ve fevkalâde bir tabanca ile beraber iki meç görülüyor. Meçlerden biri üzerinde Kállay ailesinin oyma arması ile 1543 tarihi bulunuyor. Bunun sahibi Szörény vilâyeti'nin valisi János Kállay idi. Sözü geçen hatıra yanında görülen fildişi kabızalı Türk meçi, daha önceki Macar mamulü meçe tamamen benzer şekildedir.

Madalyonlarla süslenen fevkalâde bir kılıç yanında, Szikszó kazılarında bulunan bir silâh görülüyor. Doğu kılıcı şeklinde olduğu gibi, üzerinde batıya ait haç demiri bulunmaktadır.

Başka tören silâhları yanında, doğu biçiminde ve süsleriyle en tipik silâh olan bir Macar kılıcı görüyoruz. Kınının sonunda kalkanlı bir "huszár" denilen-Macar süvarisini canlandıran oyma bulunmaktadır.

Son olarak, süs taşlarıyla, burma emaye ile ve altın işlemeye süslü Türk özelliğinde birkaç Macar süs eğeri (Res. 29) görelim. Macar Millî Müzesi eşyalarının en ünlüsü Transilvanya Beyi János Kemény'in (1660-1662) süslü eğeri ile Transilvanya'da başmüşavirlik vazifesi görülen Mihály Teleki'nin (1634-1690) fevkalâde kuyumculuk işlemlerle süslenmiş tören eğeri (Res. 30.).

Etüdümü yazmaya başlamazdan evvel Türk anıtlarına paralel olarak Macar mukabillerini, yani karşılıklarını da sistematik bir surette göstermeğe karar vermiştim. Fakat incelemeler boyunca buna böyle kısa bir konferans çerçevesinde

imkân olmayacağı aydınlandı. Bu mânada maalesef bir muvazene de temin edemedim; böylece meselâ tanıttığım seramik eserlerin en çoğu sadece Türktür. Zikri geçen anıtlara gelince Macar karşılıklarını bir-iki sözle zikretmekle iktifa etmem lâzımdı. Aynı zamanda konferansında gösterdiğim dokumalar, işlemeler, kıyafetler, süslü giysiler, tören silâhları istisnasız olarak Türk tesiri altında meydana çıkmış Macar eserleridir. Böyle şartlar içinde tabii tanıttığım anıtları üslup bakımından incelemek fırsatını da bulamadım.

Sözü geçen noksanlıklara rağmen yine de Macar san'atı eserlerine geçmiş Türk özelliğini göze çarpar şekilde gösterebildik: Şüphe kalmadı ki Macar el sanatları yabancı hâkimiyeti devrindeki motif hazinesiyle öyle bir zenginlik ve canlılık göstermektedir ki, bunun şualarını giyimlerde ve halk san'atlarında bugüne kadar hissetmekteyiz.



Fetihten Sonra İstanbul'un Su Tesisleri

Fatih Sultan Mehmed fetihten sonra hemen giriştiği imar hareketleri sırasında şehrin su ihtiyacını ön plâna almıştır. Bizans'ın, harabolan su tesislerini elden geçirttiği gibi, yenilerini de kururdu.

İstanbul'un Romahlardan kalma en eski su tesisleri olan ve adını Fatih'in ünlü defterdarı Dursun Bey'den öğrendiğimiz Kırkçeşme Suları ve tesisatı hakkında Fatih devrine ait bildiklerimiz arasında, Fatih tarafından tamir ettirilen, ufak bir ihtimale göre de yaptırılan Büyükbent ile Pağaderesi tesisleri vardır. Belgrad Ormanı'nın kuzeybatısındaki Büyükbent'in Ahmet III. devrine ait kitabesi tetkik olunursa, Fatih'in bu eski tesisten, mecrasını düzelterek şehire lâzım olan suyu temin ettiği anlaşılır. 1135 H. tarihli bu kitabede şair Vehbî:

Yapup mecra'ın İstanbul'a bu âbı getirmişti
Cenabı Hazreti Fatih Mehmed Han cismi pâye
Vefa etmekle ol demler tedarik görmemişlerdi
Dihani künkle nâgeneide olan fazla mâye
şeklinde Fatih'ten bahsetmektedir.

Kırkçeşme'nin fetihten sonra su verdiği semtler, başta Eyüb, Sultanahmet, Ayasofya, Gedikpaşa, Kumkapı, Hocapaşa, İshakpaşa ve civarları idi. Bu semtlerin çoğunun Fatih devrinde kurulduğu, buralarda o devre ait sosyal ve dini yapıların bulunmasından anlaşılmaktadır.

Bizanslıların da faydalanmış oldukları Bozdoğan kemerinin mevcudiyetinden anlaşılan ve Osmanlı Türkleri tarafından İstanbul'da kurulan ilk su tesisleri olan Halkalı Suları'ndan da, Fatih zamanında şehire Fatih Suyu, Şadırvan Suyu, Turunçluk Suyu, ve Mahmutpaşa Suları getirildi. Bu sular, başta, isimlerini taşıdıkları külliyele ve civarlarına dağıtıldı. Esasen şehrin yeniden iskân ve gelişmesi esnasında teşekkül eden mahallelerde, su ile ilgili ihtiyaçların giderilmesi için pek çok çeşmeler yapılmış, hamamlar açılmıştı.

Fatih'in inşa ettirdiği Yeni Saray yapılmadan evvel ikamet ettiği Eski Saray'ın da suyu mevcuttu. Yeni Saray'ın yapılmasından sonra Saray-ı Atik diye adlandırılan Eski Saray'ın suyu, Fatih Suyu'ndan geliyordu¹.

Fatih Zamanında Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı'nın Fatih devri yapılarına göz atılacak olursa, önce "Sûr-u Sultanî" adını taşıyan kara duvarları görülür. Bu surun üzerindeki yedi kapıdan yalnız dördü, "Bab-ı Hümayûn", "Otluk Kapısı", "Demirkapı" ve "Soğukçeşme Kapısı" Fatih devrine aittir. Bunlarda son üçü o devrin özelliklerini muhafaza

¹ Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki, Bayazid II. devrinin su yollarını gösteren iki haritada da, Eski Saray'ın yakınına kadar su geldiği görülmektedir.

edebilmişlerdir. Saray'ın ikinci kapısı olan ve karakterini kaybetmiş bulunan "Ortakapı" ve ikinci avlu duvarları da aynı devrin eserleridir. Saray'ın ikinci avlusundaki Fatih devri yapıları, "İç Hazine", sonradan kule haline getirilen "Adalet Kasrı", yalnız temel izleri duran "Divanhane", "Raht Hazinesi", "İmrahor Köşkü", "Hasahır", "Mutfaklar"ın en gerideki iki gözü, "Kiler", "Kümüş" denilen su deposu ile birlikte "Babüssaade" dir. Bunlara ilâveten, "Arzodası"nın gezinti mahallinin oturduğu duvar ve Bursa kemeri korkuluğu, "Fatih Köşkü" ve o devirde yanında bulunan "Hamam"ın soğukluğu, zamanla değişikliğe uğrayan "Ağalar Camii", Abdülhamid II. tarafından yıktırılan "Kuzey Suru", aynı surun "Kule"si, "Sofa", yalnız bodrum katı kalmış olan, Mecidiye Köşkü'nün altındaki "Çadır Köşkü" de Fatih Devri yapılarıdır. Harem'de de Fatih devrinden kalan kısımlar, "Dolaplı Kubbe, Kızlarağası Dairesi. Haznedar Dairesi, Musahibin Dairesi, Karaağalar Koğuşu, Şehzadeler Mektebi, Valde Taşlığının etrafını çevreleyen binaları esas, Altınyol, Cariyeler Taşlığı, Hastahane, Cenazelik, Hamam ve Çamaşılık" tır. Bugünkü isimleri ile sayılan bu kısımlar, Araba Kapısı ile Şehzadeler Dairesi arasındaki kısımda kalmaktadır. Bundan başka, dış sur içindeki "Çinili Köşk" de, bazı kısımları hariç, Fatih devrinde inşa edilmiştir.

Fatih Zamanında Topkapı Sarayı Suyu

Topkapı Sarayı'na (Yeni Saray) su geldiğine dair şimdiye kadar bilinenlerle ancak Kanunî devrine kadar inilebilmekteydi. Saray dışında olduğu gibi, Sarayda da Fatih devrine ait, kitabesi olan tek bir çeşme mevcut değildir. Daha sonraki su yapılarında, çeşitli devir ve padişahlara ait, kitabelere ve belirtilere rastlıyoruz. Bu hususta ismini en çok bulduğumuz padişahlar, Murad III., Ahmed I., Ahmed III., Mustafa III., Mahmud I. ve Mahmud II. dir.

Topkapı Sarayı Müzesinde, Yeni Saray'a gelen suları gösteren, Ahmed I ve Mahmud I devirlerinde yapılmış iki su yolu haritası bulunmaktadır. 1016/1607 tarihinde yapılmış olan ilk harita, suyun mecranandan surlara ve oradan da Yeni Saray'a kadar gelişini göstermektedir. 1161/1748 senesine ait olan ikinci haritada da, Dolapbaşı mevkiinden, Yeni Saray-Babüssaade yakınındaki Kümüş'e kadar gelen su yolları ve katmalar çizilidir. Bahsedilen ikinci harita, birinci haritanın daha tafsilatlı ve ölçeklisi olup, her ikisinin de Halkalı Suyu'na ait olduğu kaynak, katma, mevki ve geçtiği yerlerin isimleri ile üzerindeki yazılardan anlaşılabilir.

Birçok kaynaklar sayesinde, Fatih'in Yeni Saray'ının sınırı ve binaları hakkında bilgi edinilirse de, o devirde saraya suyun nerelerden geldiği hakkında malûmata rastlanmaz. Daha sonra yazılan tarihlerde, Yeni Saray ve inşası hakkında azçok bilgi bulunursa da Fatih devrini yaşamış, muhasara ve şehrin zaptında padişahın yanında bulunmuş, Sarayın inşasına şahit olmuş iki vak'anüvisin otantik kayıtları bahsedilmeye değer².

² Devrin tarihçilerinden Dursun Bey (Mısırlı Tur-ı Sina Bey), Tarih-i Ebül Fetih adlı eserinde şu bilgiyi verir:

". Arap, Acem ve Rûm'dan mahir mimar ve mühendisler getirüp gendü âkili kâmilî mimarinin işadile az müddet içinde ol makâmı hoş ve hürrem üzerinde bir saray-

Bunlara ilâveten, Yeni Saray'da bulunduğu bilinen muazzam hamama, teşkilatlı mutfığa, geniş bir kadrosu olan Hasahır'a, bu yapı karşısındaki büyük çeşmeye, Fatih Köşkü Hayat'ındaki fıskiyeli havuza, Hünername'deki, saray içini tasvir eden resimde görülen, Çinli köşkün ortasında bulunduğu büyük havuza her halde bol suyun gelmesi icabetmektedir. Hernekadar saray arazisi içinde Romalılardan kalma sarnıçlar bulunuyor idiyse de, bunlarda bulunan suların, sayılan tesislere ve saray teşkilatına kâfi gelmeyeceği, ayrıca dini ve sıhhi bakımlardan da akar suya ihtiyaç duyulacağı ortadadır. Bizanslılar zamanında, Romalıların kurduğu bir tesis olan ve Fetihten sonra Kırkçeşme adını alan suyun, Ayasofya yakınındaki Bazilika sarnıcına kadar geldiği bilinmektedir².

Yeni Saray'a Fatih devrinde, Fatih Suyu'ndan başka Kırkçeşme suyunun da gelmiş olması lâzımdır³. Zira civar semtlerde Kırkçeşme suyu bulunduğu gibi, Yeni Saray'ın yeri, Kırkçeşme suyu gelen Ayasofya taksiminden daha alçaktadır.

Yeni Saray'a Fatih devrinde su geldiğini, Mimar Davud Ağa'nın hazırladığı, Pınarname adlı su yolu haritası da ortaya koymaktadır⁴. Haritayı izah etmeden evvel, Mimar Davud Ağa'dan bahsetmek yerinde olur.

âli envâr sanayile hâli ve semt-i nakıstan hâli surete geldi. Her köşkü niğârhan-e-i çin, her kasrı reşk-i huld-i berrin, her sahn-ı fezası hoş hava ve cenandan nişan, her çeşmesi âb-ı Hızır ki nehr-i Keşer andan revan...

Saray-ı âli ki anın mislini hiç
Ne Kısra gördü, ne Kayseri ne Fâtür
Yapıldı adl-ü bezl erkânı üzre
Anıyla oldu İstanbul ma'mur

...kalenin suru ile saray duvarının arasını bağ ve bahçe ve gülistan eyledi. Cabeca çeşmeler ve havuzlar ve sohbetgâhlar tertip etti ve ..."

Yine Fatih Devri tarihçilerinden olup, şehrin kuşatma ve zaptında Fatih'in yanında bulunan Bizanlı Kritovlos, Feth-i Celil-i Konstantiniyye adı ile Türkçe'ye çevrilen eserinde, Yeni Saray hakkında aşağıdaki bilgiyi verir:

"...Medhali teşkil eden büyük kapıları ve furun ve hamamları geçtikten sonra yüksek burçları ve harem ve selâmlık dairelerini, ziyafet ve yatak salonlarını ve devairi sairreyi ihtiva eyleyen asıl saraya giriliyordu. Sarayın ve civarındaki mebaninin etrafına bir de sur inşa edilmişti. Bundan mâda sarayın etrafında vasl meyva ve çiçek bahçeleri tarh ve tesis kılınmıştı. Bu bahçelerin zümridin çemenleri üzerinde berrak sular cereyan, elhanı lûtif kuşlar cevulân ederdi."

- ² İstanbul Sularını inceleyen Dr. Saadi Nazım Nirven'in 1953 te neşrettiği "Fatih II. Sultan Mehmet Devri Türk Su Medeniyeti" adlı eserinin 101. sahifesinde, Kırkçeşme şehir içi şebekesi bahsinde, bu suyun Fatih Sultan Mehmet tarafından ihya olunduğu, Sultanahmet ve Topkapı'nın bu suyla beslendiği anlatılmaktadır. Aynı yazarın daha evvel neşretmiş olduğu "İstanbul Suları" adlı kitabında da, 166. sahifede, Kırkçeşme suyunun Ayasofya taksimine kadar geldiği yazılıdır.
- ³ E. H. Ayverdi'nin "Fatih Devri Mimarisi" adlı eserinde, Su Tesisatı ve Çeşmeler bahsinde, Kırkçeşme su tesisi için, Fatih devrinde inşa olunan camilerin bu sudan faydalandığını yazmakta, suyun Yeni Saray'a yakın olan, İshakpaşa Camine de geldiğini kaydetmektedir. Fatih Suyu bahsinde de, bu suyun Topkapı Sarayı'na câri olduğu yazılıdır.
- ⁴ Fatih - Ali Emiri Kütüphanesi'nde bulunan ve Tomar Numarası 930 olan "Pınarname" adlı su yolu haritası, 992 tarihinde Su Yolu Nazırı Davud Usta tarafından hazırlanmıştır. 2,88 × 0,28 m. ölçüsündeki harita renkli olup, su yolu mavi ile, toprağı gösteren kısımlar ise kahverengi ile ifade edilmiştir. Harita üzerinde görülen yeşillik ve kırmızı çiçeklerin, dekoratif olmayıp, bazı mevkileri tayin ettiği anlaşılmaktadır.

Mimar Davud Ağa

Vesikalara göre, Mimar Davud ilk defa 983 senesinde su yolu nazarı olarak tanınmaktadır. O sırada amiri, Hassa Başmimarı olarak Mimar Sinan'dır. Su nazarı olarak Davud ağa, su tesislerinin proje ve keşiflerinin hazırlanması, haritalarının çizimi, inşa ve bakımı, bazı tesislere su getirilmesi gibi işler yanında, Sinan'ın maiyetinde Hassa mimarı olarak Topkapı Sarayı'nda hamam ve Hasoda'yı yapmış (993/1585), Valide-i Atik Camii'nin inşasında (992/1584) büyük yardımları dokunmuştur. 994/1586 tarihinde, Çarşamba'da Mehmet Ağa Camii ve hamamını inşa etmiştir. Mimar Sinan'ın 996/1487 tarihinde ölümü üzerine Hassa Başmimarlığına Davud Ağa getirildi. Bu mevkide ilk faaliyetleri olarak, Mimar Sinan'ın başladığı, Fatih'teki Nişancı Boyalı Mehmed Paşa Camii'ni tamamladığı ve Koca Mustafapaşa'daki Kızlarağası Mehmet Paşa Camii'ni inşa ettiği görülür. Diğer bazı yapılarının yanında, Murad III. zamanında inşa ettiği iki mühim eseri de, Sarayburnu'ndaki İncili Köşk (997/1589) ve Sirkeci yakınındaki Sepetçiler Köşkü (999/1591) dür.

Bunlara ilâveten, Murad III. türbesi, Yemen fatihi Sinan Paşa türbesi, Cerrah Mehmed Paşa Camii gibi eserlerinden başka, Defterdar Mehmed Paşa türbesi, Gazanfer Ağa külliyesi ve diğer bazı yapıların da tarafından yapıldığı zannedilmektedir. En büyük eseri olarak da, yalnız temellerini inşa edebildiği ve bir miktar ilerlettiği Yeni Cami gösterilir.

Doğum tarihi ve eserleri gibi katı olmayan ölüm tarihi, Yeni Cami'nin yükselmesi sırasındadır. Eserlerinde genellikle Mimar Sinan'ın eserleri görülen Davud Ağa, muhtelif yerlerde çeşme ve sebiller de yaptırmıştır.

Davud Ağa'nın Hazırladığı Su Yolu Haritası

Bugüne kadar nesredilmemiş olan ve Su Yolu Nazarı Davud Ağa'nın 992 H. senesinde, Murad III. ün azarlaması ve sen benim suyum nereye verirsin demesi üzerine hazırladığı haritanın, Fatih zamanından haritanın tanzim edildiği 992 senesine kadar, Yeni Saray'a gelen suya ait olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira, haritada, su yolunun başlangıcında:

"Merhum ve mağfurleh Sultan Murad sabıka su yolu nazarı olan usta Davuda itab-ı âzîm edip sen benim suyum nereye verirsin dedikte ol dahi alet-tâcîl bu kârname-i peyda etmiş Huda'y-ı tealâ ikisine dahi rahmet eyleye amin bi-hürmet-i seyyid-il-mürselin

El-vaki fi tarih 992
sene"

denildiği gibi, haritanın sonunda, Bozdoğan Kemeri'ni ifade eden şeklin üzerinde de şu yazı mevcuttur:

"Büyük kemerdir ki merhum Sultan Mehmet Han tabe serahe hazretleri zamanından beru Saray-ı âmireleri suyu üstünden câridir."

Suyun ilk çıkış yeri de:

"Saray-ı âmirelerinin suyunun evvel başı budur ki bir lüle ve bir masura suyu vardır."

denilerek belirtilmiştir.

Davud Ağa'nın yapmış olduğu bu su yolu haritası, yukarıda bahsedilen, Ahmed I. devrine ait harita ile karşılaştırılınca, mevki, katma ve kol isimlerinden birçoğunun iki haritada da aynen mevcut olduğu görülür. Meselâ Ahmed I. devri haritasında:

"Hüseyin Paşanın kattığı suyun başıdır; Çayır içinde olan baştır; Çınardibinde merhum Sultan Beyazad Han Hamamı'nın başıdır; Pendenos lâğıdır; Azadlı Yolu başlarıdır; Azadlı lâğıdır."

gibi isimler yazılmıştır. Bundan da şu netice çıkar ki, Davud Ağa'nın yaptığı harita, Ahmed I. devrinde yapılan haritanın ilk hali ve daha sadesidir. Ahmed I. ve Mahmud I. devrinde yapılan haritalar Halkalı suyuna aid olduğuna göre, Davud Ağa'nın tanzim ettiği haritanın suyu da Halkalı suyudur. Yani, Fatih devrinde Yeni Saray'a su geldiği gibi, gelen bu suyun Halkalı suyu olduğu ortaya çıkmaktadır.

Davud Ağa'nın tanzim ettiği su yolu haritasının fotoğrafı ve transkripsiyonu yazıya eklendiğinden, katma, baca, maslak gibi teferruat hakkındaki yazı ve su ölçüleri buraya alınmamıştır.

Davud Ağa'nın hazırladığı bu kânamede dikkati çeken bir husus da Saray-ı Âmire tabiridir. Murad III. devrinde, Saray-ı Âmire tabirinden Yeni Saray'ın (Topkapı Sarayı) kastedilmiş bulunması gerekir. Murad III. ün oturduğu saray artık Yeni Saray'dır. Bunu mevcut kapı kitâbelerinden anlamaktayız. Esasen Beyazıd'daki Eski Saray Kanûni devrinde yanmış ve bu padişahтан itibaren Abdülmeid'e kadar bütün Osmanlı Padişahlarının Yeni Saray'da ikamet ettikleri katiyetle bilindiğinden, Saray-ı Âmire tabirinin, Bayazıd'da sonradan yapılan ufak saray için kullanılmış olduğu kabul edilemez. Zaten Âmire kelimesinin lûgat manâsı, ma'mur, âbâdan, şen anlamlarına geldiğinden, Murad III. devrinde bu vasıfları taşıyan sarayın Yeni Saray olması gerekir.

Topkapı Sarayında Fatih Devri Çeşmeleri

Fatih devrinde, şehrin türlü ihtiyacına yetecek su temin edildiği birçok vesika ile sabittir. Bu husus, Büyük Bent'in Ahmet III. devrine ait kitabesinin başında da belirtilmiştir. Durum böyle olmakla beraber, İstanbul'da günümüze kadar gelmiş, Fatih devrinden kalma, kitabeli tek çeşme olmadığı da evvelce belirtilmişti.

E. H. Ayverdi, Fatih devrinde yapılan çeşme, kemer, terazi gibi eserlerden günümüze intikal edenlerin olup olmadığını tayin etmenin güç olduğunu kaydeder. Fatih devrinden kalma eserler arasında saydığı Mahmud Paşa'nın iki çeşmesinin, sonradan Abdülhamit II. devrinde yenilenirken karakterini kaybettiğini, yalnız Vefa'da, Taştekneler'deki Molla Hüsrev Camii'nin ihata duvarında bulunan Molla Hüsrev çeşmesinin, İstanbul'un en eski çeşmesi olduğunu belirtir.

İstanbul'da Fatih devrinden kalma, kitablesiz üç çeşme mevcuttur. Biri Rumelihisarı içindeki Ebülfeth Camii'nin arkasında (Resim 1), diğeri Yedikule'nin ortasında (Resim 2), üçüncüsü de Vefa-Taştekneler'deki Molla Hüsrev Camii'nin ihata duvarındadır (Resim 3). Sonuncu çeşme hiç bozulmadan kalabilmiş tek çeşmedir. Basit ve dilimli bir kemer ortasında, düz bir ayna taşından ibarettir.

Topkapı Sarayı'nda, Fatih devrinden kalma çeşmelere gelince: Hasahır sed duvarına bitişik olarak inşa edilmiş çifte çeşmenin, fonksiyonu bakımından Hasahır'la olan münasebeti ve otoriteler tarafından bu sed duvarının Fatih devrinden



Resim: 1 - Rumelihisarı Ebülfeth camii arkasındaki, yuvarlak kemerli, tamir görmüş çeşme



Resim: 2 - Yedikule'nin ortasındaki çeşme. Kemerli yuvarlak olup tamir görmüştür



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



Resim: 3 - Vefa - Taştekneler'deki Molla Hüseyin çeşmesi. Kemerli dilimlidir, sade olan aynı taşında Bursa kemerli şekli görülmektedir



Resim: 4 - Hasahır karşısındaki sed duvarında bulunan çifte çeşme. Kemerleri basık sivri biçimindeki klasik tarz kemerlerdendir



Resim: 5 - Hasahır karşındaki sed duvarındaki çifte çeşmeden sağdaki yalağın derinliği ile kemerinin sivriligi bellidir



Resim: 6 - Sünnet Odası ile Mabeyin-i Hümayun dairelerinin alt tarafındaki bahçenin sed duvarında bulunan çeşmenin görünüşü



Resim: 7 - Çeşmede hem basık sivri klâsik, hem de dilimli kemer şekilleri görülmektedir. Derinliği Molla Hüsrev çeşmesindeki gibi azdır



Resim: 8 - İkbâl Dairesi taşlığının önündeki havuzun sed duvarında bulunan bu çeşmenin üst kısmı kesik olan kemeri dilimli biçindedir



kalma olduğu katiyetle ifade olunduğuna göre, bir Fatih devri eseri ve çeşmesidir. Bu çifte çeşmenin cepheleri ile aynaları arasının genişliğine ve yalاکlarına dikkat edilirse, at sulamak için inşa edildikleri anlaşılır. Mutad olduğu üzere, aynada su taşı oyuklarının da bulunmadığı görülür. (Resim 4-5).

Saray'da, yine bir Fatih devri çeşmesi de, Sünnet Odası ile Aynalı Kasır-Mabeyin-i Hümayun dairelerinin alt tarafındaki bahçenin sed duvarı önündedir. (Resim 6). Yine kitabesiz olan bu çeşmenin kemer dilimleri Fatih devrinden kalma Molla Hüseyin çeşmesindeki gibidir. (Resim 3 ve 7). Buna kıyasla bu çeşmenin de Fatih devrinden kaldığı söylenebilir.

Saray'daki diğer bir Fatih devri çeşmesinin de, İkbâl dairesi taşlığının önünde iki sene evvel bulunan büyük havuzun altındaki, önüne yalاک olarak bir Bizans lâhdi konulan çeşme olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 8) Fotoğrafından da belli olduğu gibi (Resim 9) havuzun inşası için çeşmenin dilimli kemerinin üst kısmı kesilmiştir. Çeşme inşası bakımından, Molla Hüseyin ve Sünnet odası altındaki sed duvarında bulunan çeşmelerin aynıdır.

Saray'da mevcut Fatih devri çeşmelerinin sonuncusu, Ortakapı'dan girilince sol tarafta bulunan tek yüzlü ve haznesiz meydan çeşmesidir. (Resim 10). Üzerindeki kitabesi Ahmed III. tarafından ilâve ettirilmiştir. Kitabede, sakafsız olan çeşmeye Ahmed III. ün sakaf yaptırdığı belirtilmektedir. (Resim 11).

Çeşme konstrüksiyonuna dikkat edilirse, bunda da ayna taşı yanlarında, yukarıda bahsedilen Fatih devri çeşmeleri gibi, su taşı oyukları bulunmadığı görülür. Kemer de ne yuvarlak, ne de basık sivri klâsik kemerdir. Ayna taşı sonradan ilâve edilmiş olup, üst tarafta mevcut olduğu anlaşılan kitabenin yerine yekpare bir taş konulmuştur. (Resim 12).



Resim 9 - Önüne yalاک olarak bir Bizans lâhdi konulan çeşmenin cephesi



Resim 10 - Ortakapı'nın solunda bulunan tek yüzlü meydan çeşmesinin görünüşü

Yeni Saray'ın diğer çeşme ve su yapılarında, ya devirlerine ait kitabeler mevcuttur veya buldukları yer, bina ve odalardan, inşa edildikleri devirler anlaşılabilir. Bu hususlar da göz önünde tutulacak olursa, Topkapı Sarayı'nda Fatih zamanında yapılmış, bugün de mevcut olan diğer su yapıları, Fatih Köşkü'ndeki hamam soğukluğu, Köşk'ün hayatındaki havuz ve Bab-ı Hümayûn'daki eski halini muhafaza etmeyen çeşmelerdir.



Resim: 11 - Ortakapı'nın solunda bulunan meydan çeşmesinin kitabesi. Buna göre önceleri sakalsız olan çeşmeye Ahmet III. tarafından sakaf ilâve ettirilmiştir.



Resim: 12 - Ayna taşının sonradan ilâve edildiği ve eskiden mevcut kitabenin yerine yekpare bir taş konulmuş olduğu görülmektedir. Yalağın iki yanında İtalyan çinilerinden parçalar mevcut olup, su taşı oyukları yoktur.



MSGSU

Açık Bilim Sanatı Arşivi

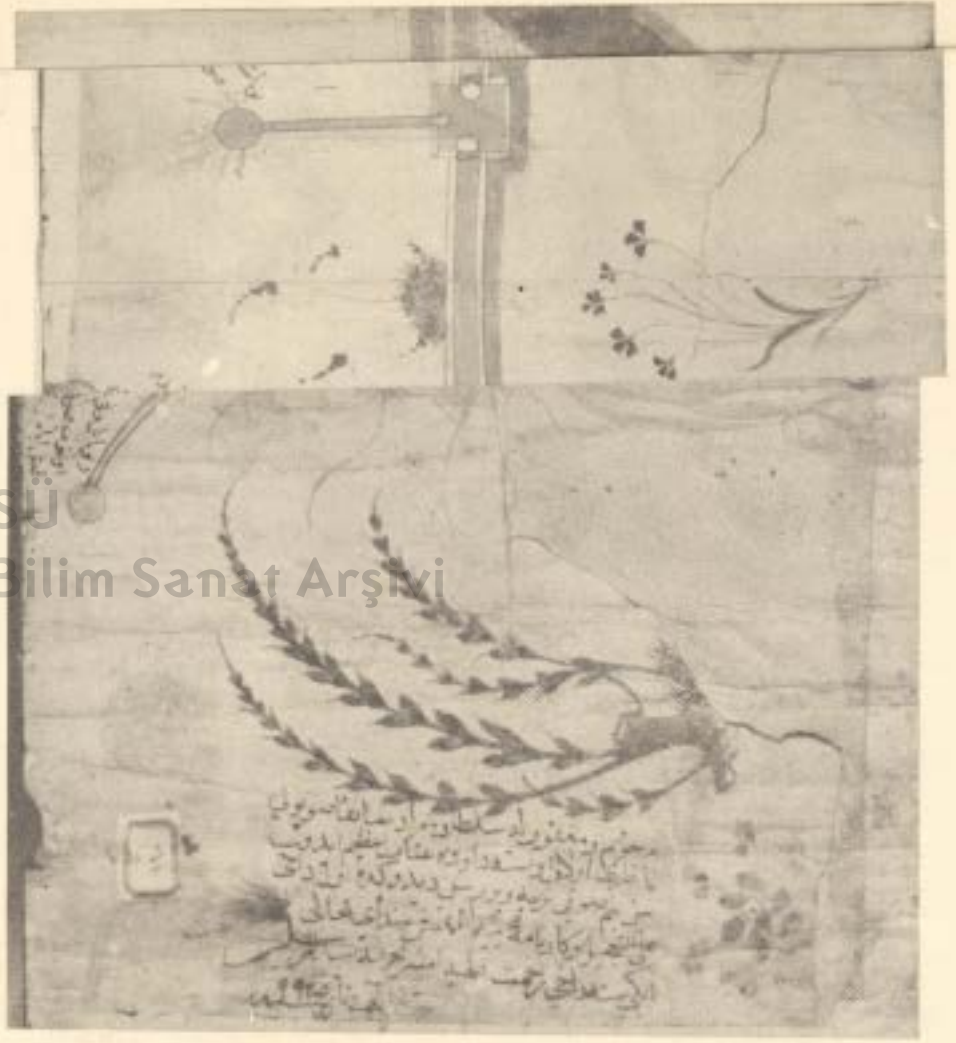
se bu baş sarımsak biter
bir parçadır sulu yeşil

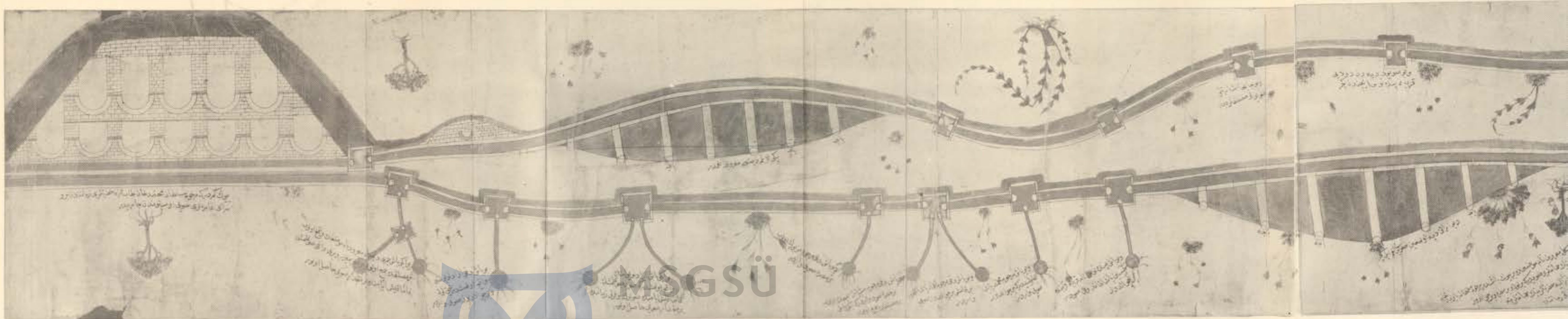


merhum ve mağfûrleh Sultan Murad sabika suyalu
nazir olan usta Davuda kitab-ı özüm edip
sen benim suyumı nereye verirsin dedilde ol dahi
alet-tâcîl bu kârname-i peyda etmiş Huddy-ı teâlâ
ikisine dahi rahmet eyleye âmin bi. hümeti Seyyid-ül-mürselin

El. vaki Fi tarih 892
serw

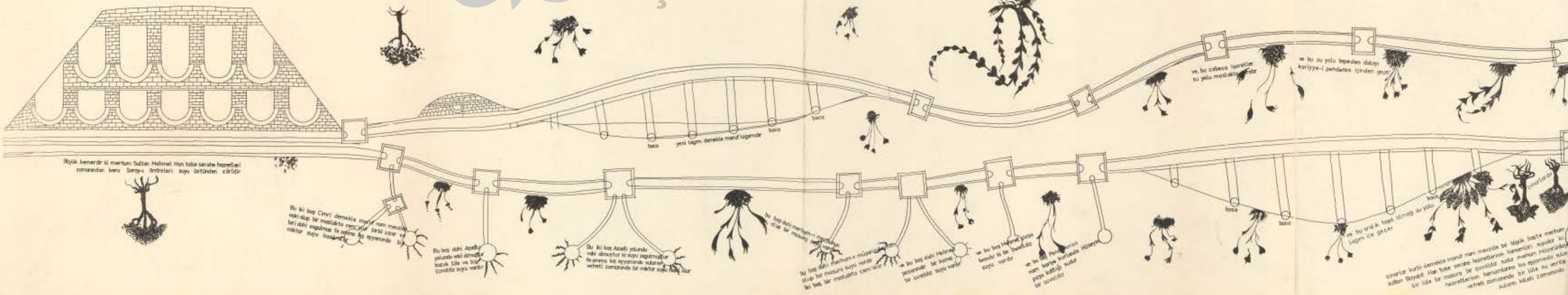
MSGSÜ
Açık Bilim Sanat Arşivi





MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arsivi



İkizlik kemerli ki marhum Sultan Mehmet Han tabe saray hazretleri zamanında bir Saray-ı Amireleri suyu üstünden çaldır

Bu iki baş Cineri demekle mevrut nam mevza vaki olup bir mastakla cem' olur bir başı suyu ve bir başı suyu le arına ko ayarında bir miktar suyu hazırlar

Bu baş dahi Acağı yukunda vaki olmuştur suyu lüle ve bir suvunda suyu vardır

Bu iki baş Acağı yukunda vaki olmuştur ki suyu sagunlukta fe arına ko ayarında suvarni vakti zamanında bir miktar suyu hazırlar

Bu baş dahi marhum-i marhum olup bir mastakla cem' olur iki baş bir mastakla cem' olur

ve bu baş dahi Mehmet paşanın bir suyu vardır

ve bu baş Mehmet paşanın besulu bir suyu vardır

ve bu baş Mehmet paşanın nam harne kurubide Hüseyni suyu vardır

ve bu baş dahi Mehmet paşanın suyu vardır

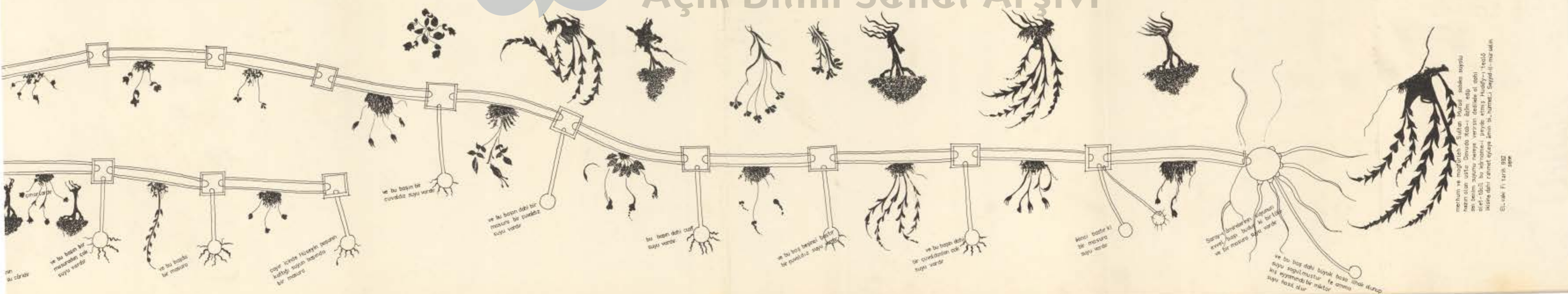
ve bu baş dahi Mehmet paşanın suyu vardır

çarlar kubi demekle maruf nam mevza bir başta marhum Sultan Bayazit Han tabe saray hazretlerinin zamanında suyu bir lüle bir mastakla cem' olur hazretlerinin zamanında bir lüle su verildi vakti zamanında suvarni lüleli zamanında



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi



meçhul ve mağrûbîh / Sultan Murad, kablen suppli
hazret olan usta Devudo Kab-ı Azim, edb
sni belim usunu neyse vermiş dedide ol ahi
diler-1522, bu âhrâmî-i İnye: emîy Huddy-1, teâlâ
iklâle dâhî cennet âlepe âmin 's. hamed.1 Sağpd-ii-mar-âkin
E. vâh F. tarih 992
989



MSGSÜ

Açık Bilim Sanat Arşivi

M.S. Güzel Sanatlar Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi



0012045

255.87.02.06.06.00/07/0012045

MİLLİ EĞİTİM BASİMEVİ — İSTANBUL

19